ANAIS

do 1º Simpósio Internacional em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade | UFSJ

Conectando Artes, Urbanidades e Sustentabilidade

SIAUS

22 a 27 de outubro
2017

Marcela Alves de Almeida
Flávio Luiz Schiavoni
Adilson Roberto Siqueira (Org.)

Anais do 1º Simpósio Internacional de Artes, Urbanidades e Sustentabilidade.

Conectando Artes, Urbanidades e Sustentabilidade

22 a 27 de Outubro / 2017

São João del-Rei – Minas Gerais - Brasil

Os artigos publicados nestes Anais foram editorados a partir dos originais finais entregues pelos autores, sem edições ou correções feitas pelo comitê técnico.

Editoração
Marcela Alves de Almeida
Flávio Luiz Schiavoni
Adilson Roberto Siqueira

Anais do 1^0 Simpósio Internacional de Artes, Urbanidades e Sustentabilidade.
Conectando Artes, Urbanidades e Sustentabilidade

ISSN 2594-8482
http://gtrans.ufsj.edu.br/siaus/

Organizado por:
Marcela Alves de Almeida
Flávio Luiz Schiavoni
Adilson Roberto Siqueira

Logomarca:
Lígia S. Agostini

Capa e contracapa:
Matheus Souza de Toledo

Webmaster:
Flávio Luiz Schiavoni

Equipe de comunicação:
Márcia Hirata
Flávio Luiz Schiavoni
Lígia S. Agostini
Ana Cláudia Silva Lima
Sílvia Cristina dos Reis

A permissão de fazer cópias digitais ou impressas deste trabalho ou parte dele para uso pessoal ou em sala de aula é dada desde que estas cópias não sejam feitas ou distribuídas para fins comerciais e que estas cópias citem totalmente esta primeira página.

O SIAUS 2017 é organizado pelo Programa Interdisciplinar de Pós-graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João del-Rei e as seguintes unidades acadêmicas:

Universidade Federal de São João Del Rei
- DAUAP - Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas
- DCOMP - Departamento de Computação
- DELAC-Teatro - Departamento de Letras, artes e Cultura (Teatro)
- DZOO - Departamento de Zootecnia
- DPSI - Departamento de Psicologia
- DECAC - Departamento de Ciências Administrativas e Contábeis

Comissão Organizadora

Coordenação geral

Profª. Drª. Marcela Alves de Almeida

Coordenação dos contatos institucionais

Prof. Dr. Adilson Roberto Siqueira

Gestão financeira

Profª. Drª. Marcela Alves de Almeida

Gestão da comunicação e informação

Prof. Dr. Flávio Luiz Schiavoni
Profª. Drª. Márcia Hirata

Produção

Profª. Drª. Marcela Alves de Almeida
Prof. Dr. Paulo Henrique Caetano
Drª. Deborah Castro

Conferencistas

Dr. Sacha Kagan - Leuphana University
Dr. Jônatas Manzolli - Universidade de Campinas
Dr. Luiz Bevilacqua - Universidade de São Paulo

Comissão Artística

Profª. Drª. Zandra Miranda Coelho (curadoria e produção)
Profª. Drª. Luciana Beatriz Chagas (curadoria e produção)
Prof. Dr. Adilson Roberto Siqueira (curadoria)
Profª. Drª. Fernanda Corghi (produção)

Coordenadores dos GTs

Prof. Dr. Adilson Siqueira e Prof. Dr. Flávio Schiavoni
Profª. Drª. Márcia Hirata e Profª. Drª. Filomena Maria Avelina Bomfim
Profª. Drª. Zandra Miranda e Prof. Dr. Mateus Martins
Profª. Drª. Luciana Beatriz Chagas
Prof. Dr. Paulo Henrique Caetano e Drª. Deborah de Moura Castro
Prof. Dr. Benedito Anselmo Martins de Oliveira

Secretaria executiva

Maria Aparecida de Carvalo

Elaboração de livro e anais

Profª. Drª. Marcela Alves de Almeida
Prof. Dr. Flávio Schiavoni
Prof. Dr. Adilson Roberto Siqueira

Pós-produção e avaliação

Prof. Dr. Paulo Henrique Caetano

Comitê Científico

Alba Bispo
Adilson Siqueira
Adriana Nascimento
Aida Lima
Alexandre Bittencourt Pigozzo
Andrea Mossab
André Bertassi
Artur Malafaia
Benedito Martins
Bernadete Oliveira
Carla Souza
Caroline Martins
Clarissa Moreira
Clarisse Ferrão
Claudio Guilarduci
Cynthia Viana
Deborah Walter de Moura Castro
Diego Pereira
Edina Ramos
Eduardo Bento Pereira
Érika Loureiro
Fernanda Nascimento Corghi
Fernando Cortez
Filomena Maria Avelina Bomfim
Flavio Apro
Flavio Luiz Schiavoni
Francisco Angelo Brinati
Genilson Ferreira
Geraldo Vasconcelos
Jairo Faria Mendes
Joana Vaz
José Dario Vargas Parra
José Eduardo Fornari Novo Júnior
José Henrique Padovani
Jovino Amâncio
Juliana Monteiro
Kleber Silva
Licia Morais
Ligia Brochado
Liziane Mangili
Luane Inoue
Luciana Beatriz Chagas
Luciana Massami Inoue
Luiz Alberto Bavaresco de Naveda
Marcela Alves de Almeida
Marcelo Miranda
Márcia Hirata
Márcia Renata Itani
Marcio Roberto Toledo
Marcos Laia
Maria Angela Resende
Maria Clara Ferrer
Maria Clara O. Santos
Maria De Lourdes Oliveira
Maria Do Carmo Neta
Mariane Fonseca
Mateus Martins
Matilde Agero
Michel Montandon de Oliveira
Pablo Martins
Paulo Henrique Caetano
Paulo Siqueira
Plínio Rezende
Priscila Correa
Rael Bertarelli Gimenes Toffolo
Roberto Marinho
Rodrigo Schramm
Roni Pacheco
Simone Cortezão Freire
Thamiris Franco
Thiago Araújo Santos
Valmor Schiochet
Vânia Ávila
Vania Resende
Virgínia Palmerston
Viviane Guimarães
Walter Melo
Zandra Coelho

Prefácio

1º Simpósio Internacional em Artes Urbanidades e Sustentabilidade – SIAUS, do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar *Stricto Sensu* em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade – PIPAUS teve como tema principal “Conectando Artes, Urbanidades e Sustentabilidade”. Enquanto proposta inter-transdisciplinar abarca diferentes campos do saber e, para além, faz emergir conhecimentos advindos do cruzamento de diferentes disciplinas. Parte do pressuposto que a sustentabilidade é condição *sine qua non* para a vida no planeta. Assim, o Simpósio se coloca como meio para o debate com vistas a viabilizar novas teorias e metodologias transversais, a fim de formar atores qualificados para contribuir para a ampliação da consciência intelectual e emocional sobre a mudança climática, as transformações territoriais, as ações insustentáveis ainda em curso e para colaborar transdisciplinarmente tanto para rupturas de comportamentos normativos hegemônicos quanto para o desenvolvimento de outras possibilidades criativas e também artísticas, seja em termos espaciais, de memórias e de tecnologias e que sejam capazes de fornecer subsídios para os tomadores de decisão em governos e empresas, urbanistas e cidadãos individuais a reconsiderarem seus comportamentos insustentáveis e destrutivos.

Inédito na América Latina, o PIPAUS tem como área de concentração interdisciplinar: *Poéticas Artísticas e Socioculturais: Espaço, Memória e Tecnologias* e conta com professores de diversos departamentos: Letras, Artes e Cultura; Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas; Ciências Administrativas e Contábeis, Ciências Naturais, Ciências da Computação, Zootecnia e Psicologia imbuídos da proposta de gerar conhecimento a partir da interconexão de diferentes saberes o que inclui também as áreas afins: Artes Cênicas, Biologia, Dança, Jornalismo, Comunicação Social, Artes Visuais, Ciências Agrárias, Engenharia Ambiental, História, Economia, Ciências Sociais, Turismo, Pedagogia, Gestão Ambiental, Geografia, Design e Química. Conta com três linhas de pesquisa: Linha 1 - Processos Criativos; Linha 2 - Processo de Difusão: Popularização, Educação e Aplicabilidade e Linha 3 -

Recepção, Crítica e Experiência: Narrativas Contemporâneas. Deste modo, o Simpósio foi relevante para divulgação do PIPAUS, para firmar e consolidar parcerias que o programa possui junto a pesquisadores e instituições do Brasil, da Europa, da América do Norte e Ásia, por exemplo, International Society for the Arts (ISAT), Science and Technology, LüneburgUniversität, York Universit, Huazhong University, Noth Dakota State University (NDSU), etc.

O evento também teve a intenção de trazer impactos para o contexto local. A Universidade Federal de São João del-Rei está sediada no Município de São João del-Rei, Minas Gerais, na mesorregião geoeconômica do Campo das Vertentes. O objetivo da busca pelo aumento de oferta de programas de Pós-Graduação pela UFSJ é gerar pesquisas que contribuam para a diminuição das desigualdades socioeconômicas e culturais regionais.

O Campo das Vertentes se destaca pela produção de base artesanal tanto na área agrícola como na de produtos têxteis, estanho, madeira e couro. A cidade possui empresas têxteis, metalúrgicas, alimentícias, entre outras, sendo um dos principais polos industriais do Campo das Vertentes. O comércio e os serviços constituem sua principal atividade. Ademais abriga um dos mais importantes complexos mundiais de mineração e metalurgia do ferro. Cerca de 60% dos alunos desse campus são oriundos de municípios circunvizinhos, situados a uma distância de até 120 km de São João del-Rei. É neste contexto que o PIPAUS propôs um Simpósio com abordagem interdisciplinar inovadora do ponto de vista “glocal” no sentido de lidar com os problemas referentes ao desenvolvimento sustentável a partir das artes, urbanidades e sustentabilidade.

O Simpósio foi estruturado em três grandes grupos de atividades: científica, artísticas e vivências. Neste momento, interessa-nos colocar a temática em discussão e criar um ambiente de troca de experiências e produções científicas, além disso expor práticas artísticas correlatas ao tema do Simpósio “Conectando Artes, Urbanidades e Sustentabilidade”. As atividades científicas foram divididas em três diferentes sessões e Grupos de Trabalho.

i) Sessão de Iniciação Júnior: teve como objetivo fomentar o diálogo

entre as instituições de ensino médio e a universidade em torno da temática do Simpósio. Os autores, estudantes de ensino médio, submeteram seus artigos sob a supervisão/orientação de um professor, estagiário ou bolsista PIBID da Instituição a qual está vinculado;

ii) Sessões de Graduação: voltadas para alunos que possuem trabalhos de Iniciação Científica, Extensão ou Conclusão de Curso em andamento ou concluídos nas áreas de Artes ou Urbanidades ou Sustentabilidade, visa a criar um ambiente favorável para que os alunos tenham as suas primeiras experiências em eventos científicos;

iii) Sessões de Pós-Graduação: categoria voltada para alunos de pós-graduação que possuem trabalhos em andamento ou concluídos nas áreas que dialogam com Artes ou Urbanidades ou Sustentabilidade;

iv) Grupos de trabalhos: categoria voltada para pesquisadores. Foram 6 grupos de trabalho com temas que procuraram refletir a diversidade de abordagens desejada pelo Simpósio: Micro Utopia em Arte-Ciências, Arte Popular, Realidade Urbana e Sustentabilidade, Políticas Públicas, Espaço e Memória e Tudo Depende do Design. (a seguir estão os textos de chamada de trabalhos de cada tema).

As atividades artísticas concentraram-se em uma exposição no Centro Cultural da UFSJ – 1ª Mostra SIAUS – e as vivências aconteceram ao logo de todos os dias do Simpósio. Muitos destes trabalhos artísticos e vivências estão publicados na seção *Propostas Artísticas e Vivências*.

Assim, estes anais refletem a diversidade de abordagens, pesquisas, práticas e metodologias que compõem os primeiros passos do PIPAUS e todos aqueles que participaram do Simpósio em direção ao desafio de uma vida sustentável.

Adilson Siqueira e Marcela Almeida.

Micro-Utopias Em Arteciências: Colaborações Borrosas E Hackartivismo Cotidiano Para Mudanças Comunitárias Sustentáveis

Coordenação: Dr. Adilson Siqueira
Dr. Flávio Schiavoni

Você trabalha com/estuda as ciências ditas duras? Qual é o valor das práticas artísticas, estéticas e do conhecimento artístico para você e seu trabalho/estudo/pesquisa?

Você trabalha com/estuda as artes? Qual é o valor das práticas científicas, técnicas, digitais, das invenções de patentes e do conhecimento científico para você e sua arte/estudo/pesquisa?

Se você é cientista, você vislumbra pontos de convergência ou projetos e possibilidades onde a colaboração com um artista contribuiria para um salto qualitativo para seu trabalho? Por outro lado, se você é artista, você vislumbra pontos de convergência ou projetos e possibilidades onde a colaboração com um cientista contribuiria para um salto qualitativo para seu trabalho?

Você pode imaginar um ponto, um momento, uma situação em que a arte se torna ciência e a ciência, arte? Ou considerar que essas categorias (artes x ciências) são inúteis se mantiverem-se em seus limites e interseções disciplinares? Mais ainda, pode vislumbrar uma micro-situação-problema de caráter insustentável seja do ponto de vista climático, social, ambiental, de injustiças e falta de garantia da autodeterminação e do direito democrático de alguém ou alguéns, existente no seu contexto urbano, próximo ou distante, onde é possível você pensar uma ação em parceria com um artista ou cientista para ao menos mitigá-la? Consegue pensar/formular um modelo teórico para uma abordagem prática que seja arteciência e escrever 8 páginas sobre ela, como um convite-reflexão para algum artista ou cientista interessado em colaborar contigo academica e praticamente a partir das bases que você vislumbrou?

Em 2007, o físico Sérgio Mascarenhas Oliveira afirmou que "A ciência precisa ter uma função social. Ela é a única saída para o subdesenvolvimento e

precisa estar junto da sociedade. Não pode ter um caráter consumista, de exclusão." Por sua vez, "para Portinari e Graciliano Ramos a arte é um ato de consciência crítica e sua função é pôr a nu os aspectos negativos da sociedade contemporânea e apontar, ao mesmo tempo, para a possibilidade de um resgate do futuro" (Cf. Fabris & Fabris, 1995). Com base nessas reflexões, você consegue se ver como um ativista e trabalhar na interseção borrosa que existe entre a premência científica e social da arteciência e com isso estruturar um modelo teórico de pensamento e micro-ação conjugados?

Em seu primeiro simpósio, o PIPAUS terá um GT dedicado a explorar essas questões. As inscrições podem ser de cientistas que consideram valiosa a sua vocação artística e de artistas que consideram valiosa a sua vocação científica ou de qualquer interessado em arteciência, que se disponha a colaborar para uma inovação científica e artística de mudança social sustentável do ponto de vista da vida coletiva nos espaços urbanos.

Espaço E Memória

Coordenação: Dra. Zandra Miranda
Dr. Mateus Martins

De que formas instâncias como o espaço, o lugar e a paisagem te determinam, estimulam, ensinam e inspiram?

Se você trabalha com a paisagem ou pesquisa formas de perceber, interagir e representar o espaço através de e seus materiais ou materialidades e suas diversas camadas de memórias, propomos um grupo de trabalho no I SIMPÓSIO DO PIPAUS, para nos debruçarmos sobre estas questões.

Explicitar suas estratégias e metodologias de pesquisa e criação e poder trocar com outros artistas/pesquisadores experiências, processos e resultados pode ser uma fecunda oportunidade de encontrar parcerias e criar convergências para multiplicar e reverberar resultados nos campos poético e científico.

A crítica de arte americana Lucy Lippard afirma em sua publicação Overlay:

"O magnetismo de um local é uma atração que opera em cada um de nós, expondo nossas heranças políticas e espirituais. É a componente geográfica de uma necessidade psicológica de pertencimento a algum lugar, um antídoto à alienação que prevalece."

Neste primeiro SIMPÓSIO DO PIPAUS convidamos artistas e pesquisadores interessados na questão do espaço e suas implicações históricas, sociais, artísticas, geográficas, geológicas, arqueológicas, cartográficas, etc. para apresentar seus pontos de vista e pesquisas nas mais diversas áreas e nesta confluência poder trocar conhecimentos e ideias para buscarmos soluções e novas sínteses.

LIPPARD, L. Overlay. Contemporary Art and the Art of Prehistory. New York: The New press, 1983.

Arte Popular

Coordenação: Dra. Luciana Beatriz Chagas

Qual a contribuição das artes populares para a sustentabilidade?

"Arte Popular é o que mais longe está daquilo que se costuma chamar Arte pela Arte". Lina Bo Bardi considerava essa forma de expressão o mais próximo da "não-alienação", portanto, apontava para a necessidade de desmistificar a visão romântica ou paternalista da arte popular e de pesquisar sua verdadeira significação. Para a autora, o termo folclore (ou "folklore", nas suas palavras), é uma perigosa redução imposta pela alta cultura para mitigar a verdadeira voz do povo, enquanto a arte popular "define a atitude progressiva da cultura popular ligada a problemas reais."

Este Grupo de Trabalho, de caráter interdisciplinar, receberá propostas dedicadas a revelar as várias faces da Arte Popular em suas diversas manifestações, assim como do Artesanato e do Design Vernacular. O objetivo é investigar as diversas conexões das raízes poéticas da população com uma estrutura social sustentável em todos os pontos de vista, tanto em termos culturais, econômicos, quanto ambientais.

Este GT aceitará contribuições como: relatos de pesquisa em manifestações artísticas nas áreas de Dança, Música, Artes Visuais, Artesanato e Artes Performáticas, sempre a partir de manifestações populares, à margem da chamada Alta Cultura ou em alguns momentos denominadas Artes Menores.

Serão considerados, como critérios de seleção: o caráter reflexivo e crítico das propostas; presença de interdisciplinaridade/ transdisciplinaridade nas pesquisas; sua contribuição à discussão sobre Sustentabilidade; e a diversidade regional e institucional dos participantes.

BARDI, Lina Bo. Tempos de grossura: O design no impasse. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M Bardi, 1994.

Tudo Depende do Design

Coordenação: Dr. Paulo Henrique Caetano
Dra. Deborah de Moura Castro

No capítulo "Construções", do livro O mundo codificado, Vilém Flusser encerra o tópico 'Sobre a palavra design' de forma categórica: "Mas é exatamente assim: tudo depende do design" (207, p. 186). Essa afirmação, após o detalhamento conceitual que o termo 'design' recebe ao longo do texto, apresenta-nos uma questão que ainda merece ser explorada, mesmo que o texto pareça se restringir ao seu conteúdo interno, que é o poder desse elemento na estruturação da vida social. E Flusser sempre provocou as questões mais elementares do mundo dos significados, mas com postulados discretos em sua aparência e prenhes de força e complexidade.

E se "tudo depende do design", vale a pergunta e o chamamento para uma conversa mais aprofundada, que pretende reunir em um Grupo de Trabalho reflexões e experiências sobre possibilidades teóricas e metodológicas, além de boas práticas artísticas, socioculturais e educacionais. O intuito é aproximar olhares e abordagens inter e transdisciplinares, que reflitam como o design pode contribuir para os eixos do nosso 1º Simpósio, as Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, construindo um resultado coletivo.

Este GT parte da noção de que Artes, Urbanidades e Sustentabilidade compõem uma tríade que não pode prescindir de um pensamento sistêmico, nem da inter e transdisciplinaridade. Dentre esses três entes complexos e dinâmicos, a Arte, que permeia todas as esferas da vida, indica o caminho da síntese constitutiva de grandes movimentos e mudanças socioculturais; e o design representa, em uma de suas possibilidades conceituais mais vigorosas, a intermediação entre a arte e a técnica. As Urbanidades se relacionam com formas equilibradas de se viver em comunidade e em relação ao meio ambiente e ao seu tempo, tendo a cidadania como premissa básica; e o design social e espacial são constitutivos das relações sociais que se dão em um determinado contexto. A Sustentabilidade fecha a conceituação, constituindo-se como um elemento fundante, necessário para qualquer projeto de longo prazo e de alcance profundo, com impacto na continuidade harmônica da vida; e o design aponta para outros mundos possíveis.

"Tudo depende do design" é um GT que se inscreve na linha de pesquisa "Recepção, crítica e experiência: narrativas contemporâneas", criado para pensar intervenções no design de diversas temáticas de interesse, dentre questões culturais, políticas, éticas, sociais, comunicacionais, simbólicas, estéticas, educacionais, raciais, de cidadania, de direitos humanos, além de outras. Este é um convite para um processo de construção de outras narrativas para a contemporaneidade, que possam inspirar os pares e as gerações futuras para um design social sustentável. E a pergunta a ser respondida é: Se "tudo depende do design", como este design pode ser pensado nas artes, urbanidades e sustentabilidade, a partir de práticas artísticas e socioculturais?

FLUSSER, Vilém. O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. Organização de Rafael Cardoso. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Políticas Públicas

Coordenação: Dr. Benedito Anselmo Martins de Oliveira

Considerando que o cenário sócio-geo-político-econômico favorece um fervilhar de construção de interpretações e análises da atual reordenação mundial e, notadamente, considerando que este é um cenário que carece de investigações sobre quais podem ser as possíveis relações entre o estado, o mercado e a sociedade, o 1o Simpósio Internacioanl em Artes Urbanidades e Sustentabilidade, através do GT – Políticas Públicas, desafia você a emitir suas compreensões acerca das políticas públicas neste referido cenário.

Por esta razão, existe algo que em que você possa contribuir para um debate que envolva a suspeição de pistas que possam ser sinalizadas na perspectiva da reflexão sobre este debate? Fundamentalmente, algo que possa ser analisado como possível contribuição ao avanço da democracia e que impulsione ou favoreça a necessária sustentabilidade?

Com efeito, será possível a busca de descobertas de modos de sentir, pensar e agir, de maneira que nos aproximemos, por exemplo, do que apresenta Paul Singer, em um texto publicado em 2004, mas que tão atual, intitulado: Desenvolvimento Capitalista e Desenvolvimento Solidário, quando diz:

No plano econômico, os diferentes modos de produção competem entre si mas também se articulam e cooperam entre si. No plano político e ideológico, no entanto os antagonismos entre as duas lógicas e seus valores opostos só se acentuam. Os fóruns sociais mundiais, os movimentos contra a globalização neoliberal, os ambientalistas, os pelos direitos humanos e os pela economia solidária constituem um rosário de novas forças que lutam por uma "outra economia" e uma "outra sociedade". Diferentemente da velha esquerda, que almejava a destruição do capitalismo mediante a ação do Estado nas mãos da vanguarda do proletariado, a nova esquerda almeja a destruição do capitalismo por meio da ação direta no seio da sociedade civil, mediante a construção de uma economia solidária e preservacionista e de revoluções culturais diversas, das quais a feminina parece ser a mais adiantada.

Ou, em complemento, nos aproximemos de reflexões como as que Boaventura de Sousa Santos, ao debater sobre a relação entre a sociedade, o mercado e o estado, no texto A Reinvenção Solidária e Participatica do Estado, afirma que

De facto, a pujança avassaladora do princípio do mercado impulsionada pelo capitalismo global põe em perigo todas as interdependências não mercantis, sejam elas geradas no contexto da cidadania ou no contexto da comunidade. Por isso, para lhes fazer frente é necessário uma nova congruência entre cidadania e comunidade. É aí que reside a reinvenção solidária e participativa do Estado.

Se colocarmos lentes sobre as políticas públicas e considerarmos as reflexões acima citadas, pode-se dizer que sem uma nova metodologia de concepção, aplicação, condução e avaliação de políticas públicas, será impossível avançarmos na democracia?

Se sim, de que maneiras?

Se não, de que outras alternativas necessitamos?

Se você se sente estimulado a participar ativamente deste debate, que tal você participar do GT - Políticas Públicas do 1o Simpósio Internacional em Artes Urbanidades e Sustentabilidade e enviar, inicialmente, para este evento sua contribuição em forma de artigo científico, sua contribuição?

Desta maneira, o PIPAUS, através deste Simpósio, pretende interferir neste valioso debate contemporâneo, sobre o qual, não somente o estado, a sociedade e o mercado, mas, fundamentalmente, a academia/universidade carece estar fortemente envolvida.

Realidade Urbana E Sensibilidade: Subjetividades Em Conflitos Socio-Ambientais

Coordenação: Dra. Márcia Hirata
Dra. Filomena Maria Avelina Bomfim

Com as mudanças econômicas mundiais ao longo da segunda metade do século XX, é crescente a quantidade e a amplitude de conflitos

socioambientais disseminados pelo globo, justificados por diretrizes de desenvolvimento em cada país. Neste sentido, os conflitos ocorridos em Mariana e Belo Monte no Brasil são emblemáticos. Tal como nesses exemplos, observa-se inúmeros outros casos de conflitos ligados à viabilização de infraestruturas para usos urbanos, o que indica uma lógica dominante de apropriação do território na atualidade; isso significa que há uma extrapolação do urbano para além dos limites das cidades. O que implicariam tais mudanças? No caso do Brasil, implicariam simplesmente em mais um momento de nossa industrialização, uma consolidação dos processos migratórios campo-cidade, em que as populações atingidas simplesmente abandonariam as áreas rurais? Qual a razão da interface ambiental neste momento?

Na atualidade, na crise entre o mundo urbano e o mundo dos territórios rurais e de proteção ambiental, avançamos para a superação da dicotomia preservação/urbanização e procuramos recalibrar a relação sociedade/natureza. Pelos exemplos mencionados, fica claro que em termos concretos o mundo rural e o natural não estão isentos das dinâmicas urbanas; no entanto, a qualidade de vida nas cidades não prescinde de praças e parques, um reconhecimento da importância da natureza para o ser humano, como bem nos lembra o filósofo Henri Lefebvre. Se, por um lado, há muito superou-se a condição de submissão de um trabalho "sob sol e chuva", por outro lado, busca-se com avidez a natureza nas horas de folga. A incompreensão quanto ao significado deste vazio em termos de sociedade é um desafio, mas nos termos do mesmo filósofo pode igualmente mostrar-se revelador de elementos de superação.

A questão aqui colocada trata, claramente, de transformações necessárias de fundo que implicam o desafio/possibilidade de repensar as subjetividades envolvidas, uma vez que se evidencia uma reconfiguração da interface ser humano/mundo e, portanto, entre sociedade e natureza nos atuais termos urbanos. Neste sentido, a arte e a cultura configuram-se como frentes de expressão sensível e, não por acaso, recorrentemente têm os conflitos socioambientais como mote. Mostram-se um momento de tocar e ser tocado, de se repensar e de trocar, quando um universo de apropriações se abre. É o

que acontece, por exemplo, com a interface Comunicação/Educação, em que os media e as novas tecnologias, aliados a estratégias didáticas inovadoras, levados para os espaços formais e não formais de ensino-aprendizagem, torna-se momento de troca de saberes, que se materializa de forma engajada, ou seja, respeitando-se as identidades regionais, bem como as manifestações de protagonismo em cena; além disso, aparatos de difusão de notícias em tempo real e em larga escala cuidam para que as informações atinjam públicos que terão suas realidades transformadas a partir do acesso a esses conteúdos reveladores. Dentre as práticas não convencionais de análise da materialidade do dilúvio informacional a que estão sujeitos, destacam-se os projetos educomunicativos que se dedicam à elevação do aparato crítico-apreciativo dos cidadãos, que vão lhes garantir a propriedade na seleção das informações que lhes chegam por meio das mídias. Tais iniciativas também estimulam a criação de meios de comunicação alternativos, que, devido ao formato, dinâmica e sintaxe fundamentados no acervo simbólico regional, tendem a se aproximar mais das populações autóctones, provocando processos de referenciação familiares à população local, o que lhes outorga capacidade potencializada de transformação social.

Assim sendo, interessa para esta proposta de grupo de trabalho abrir espaço de debate sobre expressões artísticas e/ou culturais que abordem as subjetividades envolvidas nessa mudança de relação entre sociedade e natureza, marcada pela realidade urbana e evidenciada nos conflitos socioambientais. Por fim, a perspectiva transdisciplinar da proposta deste Simpósio abre-se à diversidade teórica em torno da subjetividade e este GT estabelece como única premissa abordagens reflexivas sobre práticas já experienciadas.

Conteúdo

Grupo de Trabalho - Arte Popular

"Namoradeiras" e "Bela, recatada e do lar" Uma associação entre o design de artesanato e o discurso midiático
Ana Cristina Silveira,Wallison Tiago Rocha,Luciana Beatriz Chagas . . . 1

RE (EXISTIR): o encontro com o Congado mineiro
Nayara Almeida,Adilson Siqueira,Rhaysa Santos . . . 9

"Repasso": a valorização da técnica tradicional da tecelagem manual e o incentivo ao processo criativo no artesanato de Resende Costa – MG.
Isabela Resende,Bianca Cunha . . . 19

Programa Saberes da Terra
Mateus De Carvalho Martins,Maria Emília Barros Rezende,Sophia Jales Lima . . . 26

Grupo de Trabalho - Espaço e Memória

Processo de Criação na Serra do Lenheiro
Thiago De Andrade Morandi,Flávio Luiz Schiavoni . . . 35

O espaço urbano como lugar de memória: o caso da ferrovia em Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil.
Thais De Almeida Gonçalves,Jorge Nassar Fleury . . . 45

YOGA COMO COSMOPOLÍTICA NA CRIAÇÃO DE IMAGENS-POTÊNCIA NO ESPAÇO
Waldir Da Cunha Ramos,Pedro Azalim . . . 53

À s custas do Eclético: consolidando a ideia de identidade nacional em São João del-Rei, Minas Gerais
Diego Nogueira Dias . . . 63

Overlay, percorrendo a Serra do Lenheiro
Francisco Alessandri Gonçalves De Andrade,Mateus De Carvalho Martins,Zandra Coelho De Miranda . . . 74

A materialização de um objeto arquitetônico com base na semiótica peirceana
Jéssica Jaques,Rai Luciano,Rodrigo Pires,Fernanda Nascimento Corghi . . . 83

Conservação do patrimônio cultural, espaço habitável e sustentabilidade
Eugenia María Azevedo Salomao,Marilia Maria Teixeira Vale,Luis Alberto Torres Garibay . . . 93

Ruínas modernas: projeto, memória, fragmento – a Escola Superior de Guerra em Brasília (1968/74)
Marcelo Felicetti . . . 104

Grupo de Trabalho - Micro-utopias em arteciências

Participação em obras interativas: algumas reflexões estéticas
Clayton Rosa Mamedes . . . 117

Situações: da Tecnologia à interação entre Arte e Política (Resumo da Tese Doutoral)
José Dario Vargas Parra . . . 128

ARTE DIGITAL perspectiva da estética digital
Beatriz Medeiros . . . 138

Arte e ecologia em residência artística na ecovila Terra Una, Liberdade, MG, Brasil.
Ligia Protti . . . 147

Do código à colaboração: sustentabilidade na arte digital
Marcela Almeida,Flávio Schiavoni . . . 157

Encontro entre corpo e espaço: aprendizados através de experimentos artísticos.
Julia Delmondes Freitas de Santana . . . 166

Software Livre e Sustentabilidade
Flávio Luiz Schiavoni . . . 176

Grupo de Trabalho - Políticas Públicas

Graffiti, literatura e política Dos estudos literários às questões de sustentabilidade
Cláudia Sousa Pereira . . . 188

Conjuntos Villa Verde e Pedro I: uma análise dos motivos para intervenções em habitações de interesse social
Paulo Ribeiro . . . 200

Estado a partir da abordagem estratégica-relacional marxista
Glauco Santos . . . 209

Luta social e políticas públicas de habitação: arte e sustentabilidade na produção do urbano
Márcia Saeko Hirata,Helena M. Souza . . . 219
Mapeamento da palavra-chave sustentabilidade: Análise Crítica do Discurso como metodologia transdisciplinar de pesquisa
Paulo Henrique Caetano,Sarah Rodrigues . . . 230
Significação dos espaços públicos como lugares de convívio: um olhar sobre Ubá, Minas Gerais, Brasil
Pauliane Casarin Durso . . . 240
Relocalização econômica: definições, dimensões e proposições
Ana Carolina Monteiro,Adilson Siqueira . . . 251
Sustentabilidade e autogestão: uma relação necessária
Cassi Ane Pinheiro . . . 262

Grupo de Trabalho - Realidade Urbana

Patologias da arquitetura em terra em município do período colonial em Minas Gerais, Brasil
Elio Moroni Filho . . . 272
Animais bípedes: Uma análise aos comportamentos insustentáveis do homem, por meio de seus instintos
Douglas Lauria Silva,Flávio Silvério Da Silva,Flávio Luiz Schiavoni . . . 283
Percepções do espaço: Uma reflexão sobre o corpo-espaço baseada na cultura de sustentabilidade.
Mariana Bedendo de Souza . . . 291
AS CIDADES SENSÍVEIS: NOTAS SOBRE A AUSÊNCIA DA EXPERIÊNCIA ATRAVÉS DE UMA ATIVIDADE PRÁTICA
Ana Luiza Ribeiro Carvalho,Flávio Silvério Da Silva,Karla Maria de Oliveira Pereira . . . 301
Fazendas Urbanas: entre a utopia e a realidade
Rebeca Waltenberg,Ethel Pinheiro . . . 311

Grupo de Trabalho - Tudo Depende do Design

O mundo do Lucas: uma experiência prática de atuação do arquiteto-urbanista na cidade autoconstruída
Juliana de Faria Linhares,Denise Morado Nascimento . . . 322
Aspectos históricos da difusão de ciência e tecnologia contidos na revista O Agricultor (1922-1943)
Eliane Oliveira Moreira,Marcelo Márcio Romaniello,Conrado Pires de Castro . . . 330
Apropriação urbana e a dinâmica socioespacial na construção de cidades para pessoas
Marcio Danilo Dos Santos,Fernanda Nascimento Corghi . . . 339
Texturas sintéticas: a perda de sensibilidade do espaço construído
Ligia S. Agostini . . . 347
POR UM DESIGN URBANO SEM GÊNERO
Virginia Reis Braga,Flavio Silvério Da Silva,Paulo Henrique Caetano . . . 355
A (in)sustentabilidade do posicionamento discursivo de jornais on-line em notícias de estupro contra mulheres
Wallison Rocha . . . 365
“Toquim”: A utopia do brinquedo de madeira
Francisco Alessandri Gonçalves De Andrade,Zandra Coelho De Miranda . . . 374
Aproveitamento de Rejeitos de Mineração como matéria-prima da Cerâmica Artística e Artesanal
Luciana Beatriz Chagas,Cristiano Da Cunha Rodrigues,Isabel Leitzke . . . 383
O design incendiário das cidades na poesia de Carlito Azevedo e Fabiano Calixto
Telma G. T de Moura . . . 391

Pós-Graduação

Elefante branco: discutindo a insolubilidade da precariedade urbana a partir do cinema
Rafael Baldam . . . 401
Ponta de Areia: transformação e memória urbana a partir da análise musical
Rafael Baldam,Gisela Cunha Viana Leonelli . . . 409
Artes, Urbanidades e sustentabilidade: Produção de sentidos ambientais e urbanos, construção de afetos e estímulos ecoculturais na edição 2017 do Festival Nacional de Teatro de Barbacena/MG.
Delton Mendes Francelino . . . 416
LOUCURA E CIDADE: O PROCESSO DE RESSOCIALIZAÇÃO DOS PORTADORES DE DEFICIÊNCIA MENTAL EM BARBACENA
Sarah Gabriela De Carvalho Oliveira,Fernanda Nascimento Corghi . . . 425
Entre a tradição e a modernidade: Urbanidades na produção do queijo Minas artesanal do Campo das Vertentes/MG
Elizur Rodrigues Pereira Junior,Renata De Souza Reis . . . 431
AS PRÁTICAS FOTOGRÁFICAS DA ARTE COMO MEDIAÇÃO CRÍTICA COM O ESPAÇO CONSTRUÍDO: o ordinário e os procedimentos artísticos
Gabriel de Sousa Castro . . . 440
Programa “Minha Casa, Minha Vida” em São João del Rei: Reflexões de uma pesquisa
Ana Luiza Aureliano Silva,Daniela Abritta Cota . . . 449

Empreendedorismo solidário e agricultura urbana: estudo de caso em uma horta comunitária
Anderson Luiz Duarte,Bezamat De Souza Neto . . . 457
Apropriação do espaço e a semiologia urbana na vivência cotidiana
Márcio Danilo Dos Santos,Fernanda Nascimento Corghi . . . 465
Espaços coletivos e criação autogestionada: Assistência Técnica na melhoria urbanística do Conjunto Habitacional Dom Luciano
Jordana Santos,Lívia Muchinelli . . . 474
Atividades agropecuárias e a percepção ambiental dos agricultores da área de proteção ambiental de Coqueiral, MG
Jucilaine Neves Sousa Wivaldo,Sabrina Soares Da Silva,Rafael Eduardo Chiodi . . . 482
O Modernismo no Projeto Nacional de Vargas: a construção de uma identidade brasileira
Alice Saute Leitão . . . 491
Geoespacialização dos crimes de furto, roubo e homicídio na cidade de Cruz das Almas-Ba no período de 2013 a 2017
Frederico Júnior Gomes Da Silveira,Gracinete Bastos de Souza . . . 500
A participação de crianças no projeto e avaliação do ambiente urbano como caminho possível para sustentabilidade sociocultural
Mariana Marques Almeida,Giselle Arteiro Nielsen Azevedo . . . 508
Casas compartilhadas: a busca de um morar consciente no meio urbano
Estela S. Almeida,Cristiane Rose Duarte . . . 516
História e identidade local: A Folia como rede de sustentação do tecido social do Vale do Mucuri (MG)
André Araújo,André Souza,Paulo Caetano . . . 524
Arte-Ciência + Utopias + Cosplay Como Encontrar Um Lugar Que Não Está Em Nenhum Lugar
Diego Santos . . . 533
Sustentabilidade e “nova” visão de mundo na ecovila Terra Una
Ana Carolina Diório,Túlio Tibúrcio . . . 539
AVALIAÇÃO PÓS-OCUPAÇÃO DE HOSPITAIS PSIQUIÁTRICOS – ESTUDO DE CASO FHEMIG - BARBACENA
Sarah Gabriela De Carvalho Oliveira,Fernanda Nascimento Corghi . . . 548
Materiais alternativos na habitação de interesse social
Mirna Elias Gobbi,Mauro Cesar Santos,Sylvia Meimaridou Rola . . . 556
Autoecopoética, Esquizoanálise e Dança Tribal
Taís Carvalho Soares,Adilson Siqueira . . . 565
Permacultura: caminhos para promoção social e produção sustentável
Camila Dutra,Fernada Corghi,Benedito Oliveira . . . 572
Gentrificação como processo de revitalização urbana: uma sutil substituição social e cultural
Joao Antonio Augusto Santos . . . 579
30 Anos de Regionalismo na teoria de Alexander Tzonis e Liane Lefaivre
Thais Piffano . . . 586

Graduação

Urbanismo Insurgente: a atuação dos coletivos nas zonas periféricas de São Paulo
Amanda Thomaz,Paloma Amaro,Maria Carolina Maziviero . . . 597
O glossário como dispositivo de leitura, compreensão e síntese poética da paisagem
Amon Lasmar,Adriana Nascimento . . . 603
Contêiner reciclado: contribuições para a sustentabilidade do ambiente construído
Denise Souza,Giusilene Pinho . . . 609
O processo de colagem e sua fruição no espaço da sala de aula: reflexões sobre a formação docente
Breno Felipe Araújo de Oliveira Gomes,Carla Mariana Gomes,João Gabriel Da Silva de Carvalho Moreira,Aldo Victorio Filho . . . 616
Espaço e Memória: transformações possíveis a partir do encontro com crianças da/na periferia de Ouro Preto
Raquel Salazar Ribeiro E Souza,Arthur Medrado Soares Araújo . . . 622
A construção de um diálogo através da pichação no espaço escolar
Tereza de Carvalho Torres,Angélica Santiago Reis,Isabel Almeida Carneiro . . . 628
O simbolismo Adinkra como instrumento para a disseminação da cultura africana por meio da ação artística e sustentável.
Natalia Rey,Bruno Dias,Rafaele Francisco,Isabel Almeida Carneiro . . . 634
Jornalismo e literatura: uma revisão sobre o encontro entre a arte e a objetividade
Ana Resende Quadros,Jairo Faria Mendes . . . 639
Movère 2016 - 2017: Desenvolvendo o treinamento Ecopoético interno e externo para atores-dançarinos
Diego Souza,Geraldo Espíndola,Graciana Silva,Liliane Souza,Natalia Souza,Adilson Siqueira . . . 645
Considerações sobre a metodologia da ação artivista ecopoética do NAST na comunidade quilombola do Palmital
Diego Souza,Geraldo Saldanha,Graciana Silva,Liliane Souza,Natalia Souza,Adilson Siqueira . . . 652
Realidade Urbana e Sensibilidade: Interação do espaço livre com o usuário na Praça Sol Poente Colatina-ES
Vitor Foletto,Rafael Fabres,Renata Simões . . . 659
Abayomi: experimentando a diversidade no cotidiano escolar
Luis Otávio Oliveira Campos,Breno Felipe Araújo de Oliveira Gomes,Aldo Victorio Filho . . . 665

Coletivos ativistas e mobilidade na cidade de Belo Horizonte, MG
Bianca Carvalho,Marcos Felipe Sudré Saidler . . . 671
Saberes da Terra: produção e aplicação de tintas naturais com pigmentos de solos
Mateus De Carvalho Martins,Roberta Andrade . . . 677
Espaços do Albergue Santo Antonio: Reforma e Adequação dos Espaços de Banho
Rodrigo Pires,Marcela Franco Andrade,Anna Paula Alves Batista . . . 684
A construção da paisagem na habitação de interesse social: o caso de Belo Horizonte, Minas Gerais
Artur Ferreira Lacerda,Marcos Felipe Sudré Saidler . . . 691
Arquitetura e música: diálogos possíveis
Sávio De Oliveira Nogueira, Marcela Alves De Almeida . . . 698
Três importantes momentos históricos da relação entre arte e ciência
Yasmim De S. Nogueira,Marcela Alves De Almeida . . . 704
Parque linear no rio Doce: estratégias para Colatina-ES
Bruno Martins,Renata Simões,Abrahão Elesbon . . . 710
Ainda há espaço para as utopias?
Fernanda Martins De O. Correa,Rafael Silva Brandão . . . 716
Ocupação Horta! Estratégia de transformação da paisagem urbana
Rebeca Waltenberg,Fabiola Do Valle Zonno . . . 722
Parques Pluviais - Uma alternativa amenizadora à urbanização da encosta Bairro São Dimas, São João del Rei (MG)
Luiza Melo,Fernanda Nascimento Corghi . . . 729
A produção do espaço em Rio Paranaíba, MG: a obra, o elemento lúdico e o direito à cidade
Paola Galvao,Marcos Felipe Sudré Saidler . . . 736
Perspectivas teóricas sobre campo, cidade e paisagem.
Rodrigo Pereira Dos Reis,Márcia Saeko Hirata . . . 743
Na Escala do Corpo
Ana Silva,Marcos Saidler . . . 750
Reinventando o tratamento do dependente químico por meio da arte: uma experiência do ateliê de cerâmica da APADEQ
Raquel Lázara Alves Severino,Zandra Coelho De Miranda . . . 756
O site specific influenciando na potencialidade da encenação: o bosque de "Soft Porn- uma montagem do Grupo Transeuntes
Kauê Rocha,Marcelo Rocco . . . 762
Cartografia, processos e possibilidades na educação básica
Suziane De Cassia Silva Lima,Emanuele Lisbôa Do Nascimento,Isabel Carneiro . . . 767

Iniciação Científica Júnior

IMPLEMENTAÇÃO DO NAST - NÚCLEOS DE ARTES E SUSTENTABILIDADE NA REGIÃO DO MÉDIO PIRACICABA MINEIRO A PARTIR DAS VIVÊNCIAS TEATRAIS E MUSICAIS.
Genilson Antonio Ferreira,Jhon Marcus Mota Domingues,Mauro Sergio Pinto . . . 775
O Dilema Da Arte Contemporânea Na Escola: O Caminho Para Transformar A Escola democrática
Brenno N. Alves,Lorany E. P. Andrade,Louise C. Zin,Weverton Andrade,Gabriela S. P. Sacramento . . . 781
Arte Visuais na Escola: Histórias em Quadrinhos
Plínio Rezende,William Philip Diniz . . . 785

Propostas Artísticas e Vivências

As poéticas do queijo Minas artesanal na mesorregião do Campo das Vertentes/MG: traduzindo as percepções através da fotografia.
Elizur Rodrigues Pereira Junior,Renata De Souza Reis . . . 792
Instalação artística: “Cidade linda é cidade colorida”
Ana Claudia Silva Lima,Silvia Cristina Dos Reis . . . 796
Infinitas Estações: um livro manifesto pela mudança do homem e pelo respirar da natureza
Delton Mendes Francelino . . . 800
Mangaia - Show acústico “Mundo”
Delton Mendes Francelino . . . 803
Vivência: São João Del Rei: Olhares (Im)Possíveis.
Arthur Medrado Soares Araujo,Raquel Salazar Ribeiro E Souza . . . 807
Irreais
José Dario Vargas Parra . . . 812
Intransferência
José Dario Vargas Parra,Grupo Harduime Hardware Livre . . . 816
Odisseia no Porto/Port Odissey
Adilson Siqueira,Diego Souza,Geraldo Saldanha,Natalia Souza,Valéria Freitas,Graciana Silva,Ana Luiza Ribeiro Carvalho,Fransico De Assis,Taís Carvalho Soares . . . 820
O ANIMAL SUSTENTÁVEL: O trabalho de ator no equilíbrio dos nossos instintos
Douglas Lauria Silva . . . 825

Hipertexto
Reinaldo Ziviani,Telma G. T de Moura 829
Espelho do Cotidiano
Thais Andressa Da Silva 834
IN-significâncias
Carolina Pereira Soares 838
Cogumelos da Terra
Rafael Moraes Trevisan 842
Ninguém chora a morte das folhas
Deborah Castro 845
O sol escolhe para quem nasce? Quebrando o tabu da heteronormatividade.
Flávio Silvério Da Silva,Cíntia Lammas Dos Reis Mello,Joaquim Pires Dos Reis,Rosália Pereira Da Cruz 850
Um olhar por trás da irreverência da arte Drag Queen.
Flávio Silvério Da Silva,Joaquim Pires Dos Reis 854
Artista | Professor | Propositor
Flávia De Almeida Fábio Garboggini,Simone De Arruda Peixoto,Iara Cecília Pimentel Rolim,Ligia Luciene Rodrigues,Walkíria Pompermayer Morini,Lucas Costa,Marli Gonçalves Barbosa,Daniel Morais Paschoalin,Lea Maria Moraes,Matheus Evangelista 860
DOMUM
Julia Delmondes Freitas de Santana 865

Índices Remissivos

Autores 868
Instituições 870
Palavras-chaves 871

Grupo de Trabalho - Arte Popular

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brasil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

"Namoradeiras" e "Bela, recatada e do lar"
Uma associação entre o design de artesanato e o discurso midiático

"Namoradeiras" and "Beautiful, demure and homeworker"
An association between handcraft design and media discourse

SILVEIRA, Ana Cristina da
Mestranda em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela Universidade Federal de São João del-Rei. Graduada em Artes Aplicadas pela Universidade Federal de São João del-Rei. Atua como técnica em cerâmica na UFSJ. E-mail: anacris2010sp@gmail.com

ROCHA, Wallison Tiago
Mestrando em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela Universidade Federal de São João del-Rei. Graduado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Língua Espanhola pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. E-mail: wallison_tiago@hotmail.com

CHAGAS, Luciana Beatriz
Doutora em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo. Mestre em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas. Graduada em Educação Artística pela Universidade Estadual de Campinas. Professora adjunta do Bacharelado em Artes Aplicadas e do Programa Interdisciplinar de Pós Graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade - PIPAUS. E-mail: lbchagas@ufsj.edu.br

RESUMO
O artigo reflete sobre os adjetivos atribuídos a uma celebridade feminina feita por uma revista de grande circulação no Brasil, numa reportagem intitulada: "Bela, recatada e do lar" e a associação deste discurso midiático com um design de objeto artesanal conhecido como "Namoradeiras*". Muitas análises sobre essa reportagem já foram realizadas, mas o objetivo desse trabalho é criar uma analogia entre os dois campos do conhecimento, artesanato e discurso. Portanto, pretende-se propor uma discussão acadêmica sobre essa associação, considerando as particularidades de cada campo e suas inferências. Além de demonstrar que os traços de uma cultura baseada no patriarcalismo se faz presente em direção oposta das conquistas alcançadas pelas mulheres no século XXI.
*Namoradeiras são bonecas artesanais feitas em gesso, cerâmica ou madeira para serem colocadas nas janelas como enfeite decorativo.
PALAVRAS-CHAVE: Namoradeiras, design, discurso.

ABSTRACT
This paper relates about the adjectives attributed to a female celebrity made by a Brazilian magazine, a report titled: "Beautiful, demure and homeworker", and the association of this media discourses with an artisanal design known as "Namoradeiras".Many analyses about this report has already been made, however the purpose of this work is analyze the two fields of knowledge, crafts and discourse. Therefore, we intent to propose a scientific discussion about this association, considering the particularities with each field. Furthermore, it will be demonstrated that the traits of a culture based on patriarchy is present in the opposite direction of the achievements of the women in the 21st century.*
** Namoradeiras are handcrafted dolls made by plaster, ceramic or wood, to be placed on the windows like as decoration.*
KEYWORDS: *Namoradeiras, design, discourse*

1 INTRODUÇÃO

"A alma tem dois olhos: um olha o tempo, o outro olha para longe, em direção à eternidade" (FLUSSER, 2007. p. 188).

A analogia poética feita por Vilém Flusser, quando usa o trecho de um poema alemão[1] para relacionar o olhar do designer com o olhar da alma humana, é, guardadas as devidas proporções, a mesma que permite estabelecer uma correlação entre um objeto artesanal e um discurso midiático. É dizer que, assim como Flusser usa da poética para conceituar esse olhar criativo, o significado de um determinado objeto artesanal pode ser incorporado por um discurso midiático.

Diante da complexidade e diversidade dos discursos possíveis existentes acerca do artesanato, o discurso empregado é a expressão de um ponto de vista, contendo mensagens subliminares por trás de um objeto artesanal.

Nos dias de hoje, há muitos segmentos que lidam com a produção artesanal, para tanto de um lado está o discurso que preconiza a conservação da cultura popular incorporada na prática do artesanato, levando em consideração o testemunho de um passado que deve ser preservado, de outro lado encontra-se um discurso que advoga a adequação do artesanato à contemporaneidade. No entanto, alguns produtos feitos a mão carregam vestígios de comportamentos androcêntricos[2].

Mediante este parâmetro, associaremos um discurso midiático que ficou conhecido pela expressão "*Bela, recatada e do lar*", com as bonecas namoradeiras, representação icônica da mulher do lar. A imagem remetida pelo referido discurso e artesanato pode ser agregada ao pensamento retrógrado de que lugar de mulher é dentro de casa.

Essa manchete parece nos direcionar para o século XIX, então nada mais natural e positivo do que refletirmos que estamos no século XXI e que o valor da mulher não pode estar associado ao recato, ao âmbito privado e a uma moral anacrônica. No dia a dia, percebemos, sim, que há um forte resquício desse pensamento. Para tanto se faz necessária alguma reflexão sobre o artesanato e o trabalho artesanal.

[1] Flusser refere-se ao poema "O andarilho angelical" (em tradução livre) de Angelus Silesius, poeta místico alemão do século XVII. [N.T.]

[2] Visão de mundo centrada no ponto de vista masculino.

Para se falar dos produtos feitos a mão no Brasil, usaremos a nomeação "artesanato" por ser um termo já popularizado e conhecido como sinônimo desse tipo de produção. No entanto, para Lina Bo Bardi, não existe artesanato brasileiro. Esse nome só poderia ser usado se tivéssemos uma tradição vinda da organização social de trabalho das antigas casas de ofícios, com seus mestres e aprendizes. (BARDI, 1994, p.12)

O artesanato como profissão no Brasil começa a tomar mais força na década de 1960, percorrendo um longo caminho afastado do interesse dos designers. Na década de 1990 começa a estreitar esses campos graças às ações de políticas públicas que visam geração de renda como uma forma de preservação e inclusão cultural (LIMA, 2016, p.5165).

> O artesanato é praticado por uma grande parcela da população brasileira como alternativa de renda, sua importância, no entanto, extrapola o nível econômico, quando a atividade é vista como uma prática social. A atividade desempenha importante papel ao promover a inclusão social por meio da geração de renda e também pelo resgate de valores culturais e regionais. (*Idem*).

À vista disto, no próximo tópico faz-se uma breve análise da associação do discurso midiático "*Bela, recatada e do lar*" com o design de objeto artesanal "*Namoradeira*", refletindo sobre a delicadeza desse encontro, que para ser benéfico deve acontecer sem dominação e imposição de saberes.

2 BREVE ANÁLISE DO DISCURSO "*BELA, RECATADA E DO LÁR*" ASSOCIADO AO ARTESANATO DENOMINADO "*NAMORADEIRA*".

A revista *Veja*[3] publicou uma matéria sobre Marcela Temer[4], destacando, em tom elogioso, suas qualidades e a sorte que tem seu esposo de tê-la ao seu lado. A matéria, assinada por Juliana Linhares, com a titulação de atributos sublinhados pela jornalista, como beleza, recato e "do lar", remetem ao ideal de mulher da primeira metade do século XX, que perdurou até meados da década de 1960. Consideramos as ideias expressas no texto obsoletas e na contramão das conquistas femininas das últimas décadas. Embora tenha sido redigido como bajulação à proclamada "futura primeira-dama", faz clara alusão aos mesmos adjetivos que eram utilizados para identificar o ideal feminino no Brasil de cem anos atrás.

É naquele contexto sócio-histórico que eram elogiosos os predicados "bela, recatada e do lar", exaltando atributos físicos, morais e sociais do objeto do discurso em questão, ou seja, a mulher. Este modelo de

[3] Site da revista Veja online:**Erro! A referência de hiperlink não é válida.** Acesso em 03 de jul. 2017.
[4] Marcela Tedeschi Araújo Temer (Paulínia, 16 de maio de 1983) é a esposa do atual presidente do Brasil, Michel Temer. Sendo assim, é a primeira-dama do país, desde 31 de agosto de 2016.

mulher pode ser associado às bonecas namoradeiras. As namoradeiras são um exemplo do artesanato mineiro e consistem em bonecas de gesso, cerâmica ou madeira que são normalmente posicionadas como adorno nas janelas das casas, com a face voltada para o exterior, para serem vistas a partir do lado de fora.

Sua expressão corporal nos traz a associação com esse ideal da mulher bela, recatada e do lar, ou que aguarda pacientemente a chegada de um provável marido, provedor da família ou, caso solteira, que intenta atrair um pretendente, uma vez que não é esperado que uma moça com essas características tenha vida social ativa.

Podemos notar a manifestação desses papéis femininos nas narrativas que descrevem os costumes do século XIX, como por exemplo, o romance "Senhora" de José de Alencar publicado pela primeira vez em 1875.

> Não era a moça que ali estava à **janela**; mas uma **estátua**, ou com mais propriedade, a **figura de cera** do mostrador de um cabeleireiro da moda. A menina cumpria estritamente a obrigação que se tinha exposto; mostrava-se para ser **cobiçada** e **atrair um noivo**. (ALENCAR, 1997, p. 66, grifo nosso).

As namoradeiras estão veiculadas a um arquétipo de mulher que não inclui outras opções, a não ser a de dona de casa. Para o artesão, elas são resultados de um trabalho executado com maestria que será apreciado por quem o comprar e para a clientela atraída pelos aspectos estéticos serão enfeites decorativos. No entanto, tanto o artesão quanto o consumidor estão sendo manipulados por um discurso patriarcal reforçado hoje pela mídia.

Nas diversas relações e papéis sociais assumidos pelas mulheres nota-se, claramente, as desvantagens a que elas são submetidas, tendendo a ser ignoradas em favor do protagonismo do gênero masculino nos aspectos intelectuais, produtivos e até mesmo nos aspectos anatômicos, uma vez que se engrandece apenas um tipo específico de beleza construída por essa mesma mídia para agradar o olhar masculino.

Ao observamos as namoradeiras nos deparamos, infelizmente, com a reprodução desse padrão "bela, recatada e do lar". Também nas bonecas namoradeiras, a mulher é mostrada como um objeto de representação do desejo masculino, tendo o corpo modelado de forma desproporcional a fim de valorizar os seios, por exemplo. Nas diversas versões feitas das namoradeiras pelos diferentes artesãos, passa-se pouco a pouco a suprimir o aspecto "recatada" para valorizar a sensualidade, inclusive para isso enegrecendo a pele da boneca.

Atente-se, na Figura 1 a seguir, o decote profundo, ao passo que a expressão facial é lânguida e sensual, caracterizando-se assim como um design voltado a um público fruidor predominantemente masculino.

Figura 1: Objeto artesanal – Boneca Namoradeira

Fonte – Arquivo pessoal

O mesmo se dá quando analisamos o discurso midiático alhures referido, abaixo reproduzido, Figura 2, no qual “bela, recatada e do lar”, são atributos associados à imagem da personagem Marcela Temer. Percebemos que a reportagem visa o público masculino mesmo quando consumida por mulheres, uma vez que sugere de maneira subliminar que essa referência seja um ideal a ser seguido pelas leitoras.

Figura 2: Reportagem (Revista Veja – Marcela Temer).

Fonte - http://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/

Após o título e subtítulo da matéria, encontra-se uma foto de Marcela Temer, elegantemente vestida, maquiada e penteada. Com seu corpo em primeiro plano e por trás um fundo iluminado, o padrão de beleza de mulher branca, magra, jovem, alta e loira é entoado.

Na história da arte, a beleza feminina está ligada à jovialidade, porém a velhice da mulher é relacionada com a feiura e a morte, tal constatação se faz presentes nas obras *A idade da mulher e da morte* (1510), Figura 3, de Hans Baldung Grien, e *A velha cortesã* (1887-1889), Figura 4, de Auguste Rodin, (COELHO, 2015, p.113). Enquanto nas representações masculinas mesmo um personagem velho é representado com vigor físico, vejamos, por exemplo, a obra *Moisés (*1513 – 1515), Figura 5, d*e* Michelangelo, esculpido em mármore, rosto com traços firmes, olhar sadio e físico forte de um homem jovem, detalhe claramente perceptível se atentarmos para o musculoso braço do personagem. Extremamente ao contrário da velha representada por Rodin que está cabisbaixa e seu corpo quase cadavérico aparenta fraqueza, como se já estivesse entregue, aguardando a morte.

Figura 3: Hans Baldung Grien[4]

Figura 4: Auguste Rodin[5]

Figura 5*:* Michelangelo Buonarroti[6]

O corpo feminino em sua jovialidade tanto nos séculos anteriores quanto na era da mídia digitalizada é tido como produto ornamental, extirpado de sua essência humana e subjugados aos interesses patriarcais. Em relação às artes para Anne Cauquelin (2005, p.162), "[...] a atividade artística sempre foi requisitada pelo poder para dar visibilidade aos conceitos que lhe servem de princípios".

3 CONCLUSÃO

Concluímos que a associação entre o conceito do design artesanal da *Namoradeira* e o discurso midiático da revista *Veja*, enfatiza a manutenção de estereótipos aparentemente inocentes, mas que são frutos da desigualdade de gênero presente e aceita pelo senso comum de nossa sociedade. E, malgrado ela tenha sido mais intensa no passado, persiste ainda hoje, sendo, inclusive, naturalizada no título da capa de um dos periódicos de maior circulação no país.

[4] Hans BaldungGrien: "As idades da mulher e a morte", c. 1510 Óleo sobre painel de madeira. Museo Nacional Del Prado. Fonte: https://repositorio.unesp.br/handle/11449. Acesso em: 08/06/2017.

[5] Auguste Rodin "A velha cortesã", 1887 ou 1889. Bronze. Musée Rodin. Fonte: https://repositorio.unesp.br/handle/11449. Acesso em: 08/06/2017.

[6] Michelangelo Buonarroti "Moisés", 1513 – 1515. Mármore. Igreja de San Pietro in Vincoli, Roma Fotografias de Ricardo Coelho. Fonte: https://repositorio.unesp.br/handle/11449. Acesso em: 08/06/2017.

O estudo de gênero passa a se constituir como uma forma de compreender as relações humanas a partir de conceitos e representações em práticas sociais desenvolvidas entre as pessoas. A partir do discurso apresentado, as práticas publicitárias são construídas baseadas em padrões naturalizados e as práticas artesanais, no caso das bonecas namoradeiras, repetem e realçam papéis sociais arraigados na cultura patriarcal.

4 REFERÊNCIAS

ALENCAR, José. *Senhora*. *In*: ALENCAR, José. Clássicos Scipione. São Paulo: Editora Scipione, 1997, p.3-188.

BARDI, Lina Bo. Um balanço dezesseis anos depois. *In: Tempos de grossura: o design do impasse*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994, p. 5-41.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea*: uma introdução. Tradução Rejane Janowitzer. São Paulo: Martins Fontes, 2005, (coleção Todas as artes)

COELHO, Ricardo. *Entre o corpo da obra e o corpo do observador*: Instituto de Artes "Julio de Mesquita Filho". 2015. 488f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/132181> acesso em 02 de julho de 2017

FLUSSER, Vilém. Sobre a palavra Design**.** *In: O Mundo Codificado: Por uma filosofia do Design e da Comunicação***.** São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 180-186.

LIMA, M. F.; OLIVEIRA, A. J. *Artesanato e design: relações delicadas*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 12, 2016, Belo Horizonte. Anais**.** São Paulo: Blucher Design Proceedings, 2016. p.5164-5174. Disponível em: <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/ped2016/0442.pdf> acesso em 06 de julho de 2017.

LINHARES, Juliana. Marcela Temer: Bela, recatada e "do lar". *Veja*, São Paulo: Editora Abril, 18 de abril de 2016. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/> Acesso em 03 de jul. 2017.

RE (EXISTIR): o encontro com o Congado mineiro

RE (EXIST): the meeting with the Congado mineiro

RE (EXISTIR): el encuentro con el Congado minero

SIQUEIRA, Adilson

Professor da Universidade Federal de São João del Rei. negrados@ufsj.edu.br

ALMEIDA, Nayara Cristina

Graduação em Dança pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Mestranda em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela UFSJ. naydancealmeida2013@gmail.com

SANTOS, Rhaysa Jacob Caroline

Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de São João del Rei. Mestranda em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela UFSJ. rhaysa.jacob@gmail.com

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a relação dos grupos de Congado com a cidade, por meio de uma investigação acerca de sua cultura, ritos e produção artística. Através de um encontro de duas pesquisadoras que vivem o Congado e compartilham as experiências dos seus trabalhos de conclusão de curso, as ideias, propostas, apontamentos, reflexões, observações e análises aqui apresentadas foram entrelaçadas criando novos contextos a partir do tema. O Congado se anuncia nas entrelinhas deste artigo como resistência e forma de existir do negro congadeiro no Brasil, em seus diversos espaços: nas ruas, igrejas, escolas e cidades. O espaço como lugar de afirmação de identidade, expressão popular, criação, apropriação e compartilhamento, é também um espaço que habita e hesita a arquitetura e a dança, em um novo lugar que existe e resiste.

PALAVRAS-CHAVE: Congado, resistência, arquitetura, dança.

ABSTRACT

This work aims to analyze the relationship of Congado groups with the city, through an investigation about their culture, rites and artistic production. Through a meeting of two researchers who live the Congado and share the experiences of their course work, the ideas, proposals, notes, reflections, observations and analyzes presented here were intertwined creating new contexts from the theme. The Congado announces itself between the lines of this article as resistance and way of being of the black congadeiro in Brazil, in its diverse spaces: in the streets, churches, schools and cities. Space as a place of affirmation of identity, popular expression, creation, appropriation and sharing, is also a space that inhabits and hesitates architecture and dance, in a new place that exists and resists.

KEY-WORDS: Congado, resistance, architecture, dance.

1- O CONGADO NO BRASIL

A cultura do Congado remonta a história do Brasil Colônia. Representa a mistura de etnias de origem Bantu[1] que conviviam entre si naquela época, carregando consigo características de cada uma delas. Predominantemente afrobrasileiro, o Congado é um conjunto de danças e ritos que narram histórias de lutas e feitos do povo negro desde os tempos da escravidão com objetivo de coroar o rei Congo: representante dos negros e símbolo de resistência desse povo. Segundo o IPHAN, 2016 (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), o enredo do Congado conta com figuras importantes na construção desta rica expressão cultural, são elas: Chico Rei, São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora Aparecida, Nossa Senhora das Mercês, Santa Efigênia e Carlos Magno. Além de personagens que carregam uma rica simbologia nacional: o caboclo, o índio, o homem sertanejo e o marinheiro. Com seus ricos cortejos repletos de cores, cantos e danças, saem às ruas da cidade entre jovens e idosos celebrar sua fé.

> Características do interior do Brasil, as guardas de congado carregam em sua essência a tradição oral nas quais os conhecimentos são repassados de geração a geração. São formadas por pessoas simples, muitas vezes semianalfabetas ou analfabetas, que vivenciam a tradição e a recriação da tradição como parte de suas vidas cotidianamente, utilizando a oralidade como suporte de suas memórias. Nesse contexto, a aprendizagem acontece em entremeios e imbricações de narrativas, práticas culturais, relações e interações ligadas às vivências e experiências familiares e comunitárias. As crianças convivem e são educadas nesses processos de aprendizagem, nos quais a escrita (tão privilegiada pela escola) nem sempre é o meio de informação e comunicação preponderante. É de suma importância conhecer delas, e a partir delas, como percebem esses processos e quais implicações exercem sobre as mesmas. É grande a participação de crianças no Congado; observa-se que desde bebês acompanham e dançam com suas mães. Quando têm seus filhos, as mulheres congadeiras não deixam de dançar e sair para as festas com as guardas, levam seus filhos ainda amamentando, dançam e cantam com eles nos braços. Quando as crianças começam a andar já fazem o uniforme para os pequeninos. À medida que vão crescendo, vão aprendendo a tocar, a cantar e a dançar e assim vão conquistando espaços e funções. Aqueles que sobressaem e demonstram maior envolvimento e "devoção" são preparados para os cargos de capitães, reis, rainhas e outros (OLIVEIRA, 2011, p.43).

[1]NOTAS

Povo que viveu na região da África Subsaariana. Dominavam grandes territórios, por esse motivo, englobavam diversas etnias, transformando sua cultura na mais rica de todas.

Figura 1: Jovem Congadeira

Fonte: Thaís Marra Fotografia[2]

Figura 2: Cortejo à princesa Isabel

Fonte: Thaís Marra Fotografia[3]

2- A IDENTIDADE NEGRA

O Congado representa resistência, orgulho e apego à ancestralidade. *"A identidade negra pode ser física e não psicológica, ou, mais raramente vice-versa."* (CHARLES, Cristopher A.D, 2013. p.16). Segundo o autor, para que a identidade negra seja plenamente enraizada no indivíduo considerando sua vivência em um contexto global eurocêntrico, cujo referencial de imagem e beleza é branco, magro, cabelo liso e olhos claros, é preciso um processo de autoaceitação do indivíduo que ainda não se identificou psicologicamente com suas origens. Esse processo passa resumidamente por quatro fases: 1- Assimilação: Onde o sujeito mantém seus impulsos de rejeição das suas origens por creditar a ela toda a carga de preconceitos que recebe. 2- Imparcialidade: Deixará aos poucos de enxergar que suas características físicas são um empecilho à sua vida em sociedade. 3- Conflito interno entre o preconceito sofrido e orgulho negro com forte interesse pela causa. 4- Internalização da afrocentricidade: O sujeito se sente confortável com sua identidade. Nesse contexto é importante

[2] Thaís Marra Fotografia disponível em: <https://www.facebook.com/tcsmarra/media_set?set=a.846096528741943.1073741847.100000248127490&type=3>. Acessado em 21/08/2017

[3] Thaís Marra Fotografia, disponível em: <https://www.facebook.com/tcsmarra/media_set?set=a.846096528741943.1073741847.100000248127490&type=3>. Acessado em 21/08/2017

salientar que expressões culturais de origem negra são importantes células de mudança de paradigma através da arte que professa.

Tão importante quanto parte da cultura do Brasil, o Congado vai além quando se trata de valor étnico e identitário. Em diversas partes do país, por muitas vezes o Congado foi julgado por autoridades civis e eclesiásticas como afronta à sociedade. Já foi proibido de sair às ruas, considerado crime, sofreu preconceito étnico e racial, entre tantas outras formas de opressão. No entanto, a cultura continuou viva nos terreiros, nas casas e nas ruas. Em Memória e Patrimônio: Ensaios Contemporâneos (2003), Regina Abreu e Mário Chagas falam sobre "patrimônio espiritual" onde é possível tirar do homem sua liberdade de manifestação, seu direito à cidade, no entanto, não se tira aquilo que está dentro de si.

A resistência é uma necessidade que inspira as pessoas, o Congado tem em Chico-Rei o símbolo disso: coragem e dignidade de se mostrar rei. É essa a inspiração que faz muitos jovens seguirem as tradições. A Lenda de Chico-Rei é passada de geração em geração pelos Congadeiros. Sua história tem uma representatividade muito importante. É exemplo de luta e resistência. De acordo com NERY, Cristiane (2012), Chico era o rei de sua tribo na África, com a captura de negros para o regime escravista, ele foi preso e transportado para o Brasil. A partir de então, Chico passou trabalhar nas minas de ouro e o pouco que conseguia desviar de seus feitores servia para comprar a alforria de outros escravos. Construiu a Igreja de Santa Efigênia em Vila Rica e lá, com a presença de inúmeros escravos libertos por ele, foi coroado rei. O rei negro em um Brasil escravista. Nos anos seguintes passou-se a coroar os reis negros no Congado. As coroações acontecem até hoje. Sendo assim, em um período amplamente dominado pela Igreja Católica, o sincretismo religioso, foi a forma utilizada pelos negros escravizados para manifestarem seus cultos e suas crenças. A Igreja exerce grande influência até os dias atuais. Segundo o Inventário do Congado da cidade de Oliveira, essa influência e subordinação era tamanha, que as primeiras festas aconteciam dentro das capelas e santuários, geralmente, igrejas do Rosário, construídas pelos escravos e destinadas a eles.

O Brasil é um país formado por inúmeros povos: indígenas, africanos, europeus e asiáticos que endossam essa mistura, no entanto de uma coisa se tem certeza, o sangue negro africano corre nas veias da maioria do povo brasileiro. É nesse sentido que é preciso reafirmar o valor de expressões culturais como o Congado em uma época em que o Brasil passou a se considerar mais negro. Segundo o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), em 2010, 97 milhões de pessoas se dizem negras (pretas ou pardas) contra 91 milhões de pessoas brancas e 2,5 milhões se consideram amarelos ou indígenas. Isso significa representatividade, uma vez que as pessoas que se sentem pertencentes a

esse grupo, antes se consideravam pardas. Com a difusão dos meios de comunicação e redes, é possível observar pessoas assumindo suas raízes através das roupas e acessórios que utilizam, religiões que professam e modo como interagem.

No Congado, o protagonismo é todo do negro. O cortejo conta com figuras como Princesa Isabel e sua realeza, no entanto, quem fecha o desfile é o Rei Congo e sua Rainha, majestosos em seus trajes típicos de estampas coloridas e pele de guepardo. O Congado, por meio de sua cultura, promove em escala local e regional a transformação de mentes e corações através de suas danças e canções emocionadas. Possui a sensibilidade para atingir as pessoas de maneira positiva, por meio da criação de diversos símbolos de valor afetivo.

3- A RESISTÊNCIA SOCIOESPACIAL

O direito ao espaço urbano e a mobilidade é assegurado na Constituição Federal a todos os cidadãos. Inúmeras manifestações, sejam elas culturais ou ideológicas já tiveram seu direito de utilizar o espaço urbano como forma de expressão tolhido por interesses políticos, religiosos ou econômico de maneira recorrente, como pode ser observado nos meios de comunicação. O Congado carrega em sua história, uma extensa batalha pela sobrevivência e pelo direito de se manifestar na cidade. No trecho abaixo , é possível observar o racismo e preconceito por parte da mídia em relação ao Congado Oliveirense:

> O reinado além de emprestar ao catolicismo, aparentemente um cunho de idolatria que a sublime religião de Cristo absolutamente não tem, atentava da maneira a mais grosseira e irrisória contra os nossos foros de cidade civilizada. (...)Não vemos tradição nossa, na reprodução de costumes selvagens importados da África, com as primeiras levas de escravos trazidos daquelas paragens. Mas ainda que se tratasse de uma tradição, não há motivos para conservá-la por tão pouco de vez que não se coaduna com o nosso grau de civilização.[4]

Houve um tempo em que o Congado na cidade de Oliveira, passou a ser considerado crime devido as proibições imposta pela Igreja Católica e apoiada pela sociedade civil. Não há registro de datas, acredita-se que tenha ficado sem sair às ruas por cerca de 5 anos. Nesse período alguns ternos insistiram em sair e alguns de seus membros foram presos. Um dos cânticos mais profundos entoados

[4] Gazeta de Minas, Ano XXXVII, nº 1836, 27 de maio de 1923, p1.

pelos congadeiros veio desta época*: "Nêgo não roubô, nêgo não matô, fez nada....Vou pedir Santa Efigênia pra ser minha advogada."*[5]

A partir da década de 70, com a Teologia da Libertação, a Igreja se tornou mais flexível em relação ao Congado, passando inclusive a incentivar sua cultura, no entanto, o que mais chama a atenção neste contexto é a resistência das guardas congadeiras. Com coragem, fé e determinação não abandonaram o chamado de sua Mãe do Rosário percorrendo ruas do centro, da periferia, do bairro do rico e do bairro do pobre, afinal, todos merecem ser ungidos com as bênçãos de Nossa Senhora!

4- O ENFRENTAMENTO AO RACISMO

O congadeiro resiste diariamente ao racismo, a intolerância religiosa e as diversas dinâmicas sociais e raciais, não obstante em suas expressões artísticas, mas também nas ruas, nas escolas e pelo próprio catolicismo, atrelado a sua origem no Brasil. Nesse sentido, vale ressaltar que o preconceito e racismo com crianças negras nas escolas brasileiras são lutas diárias, e precisam ser desconstruídas com urgência, como nos aponta o Ministério da Educação, na obra: "História e Cultura Africana e Afro-brasileira na Educação Infantil":

> [...] essas situações têm sido sistematicamente denunciadas pelo Movimento Negro Brasileiro ao longo da sua história e pelos demais parceiros na luta por uma educação antirracista. Em sua pauta de reivindicações políticas, esse movimento social sempre incluiu a urgência de uma escola democrática que reconheça, valorize e trate de forma ética e profissional a diversidade étnico-racial. Uma escola que não reproduza em seu interior práticas de discriminação e preconceito racial, mas que, antes eduque para e na diversidade. Uma escola que se realize, de fato, como direito social para todos, sem negar as diferenças (BRASIL, 2014, p. 13).

A lei 10.639/03 foi promulgada no ano de 2003 e sancionada pelo ex-presidente Luíz Inácio Lula da Silva. Com a criação dela, ficou estabelecido a obrigatoriedade do ensino da história e cultura africana e afro-brasileira na educação básica, nas instituições de ensino públicas e privadas de ensino fundamental e médio. Em 2008, houve uma alteração na mesma legislação, incluindo também a obrigatoriedade do ensino da história e cultura indígena. Essa alteração transformou a nova legislação, que passou a vigorar sob o número 11.645/08. Esse foi um marco inicial para a promoção de práticas político pedagógicas de enfrentamento ao racismo e sua dinâmica de exclusão, promovendo práticas na escola que valorizem a cultura afro-brasileira como formadora da sociedade brasileira com toda sua

[5] Canção entoada pela Capitã da guarda de Moçambique Santa Efigênia durante a missa Conga em 15/05/2016 em Oliveira,MG.

história, como aponta o Ministério da Educação no livro "História e Cultura Africana e Afro-brasileira na Educação Infantil":

> No Brasil, a partir da promulgação da lei 10.639/03 e das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana, foi estabelecido um marco legal, político e pedagógico de reconhecimento e valorização das influências africanas na formação social, política e econômica do país. Foram criadas, ainda formas efetivas para o enfrentamento e a eliminação do racismo e da discriminação nos contextos educacional e social (BRASIL, 2014, p. 7).

No meu contato com a educação básica, através dos estágios docentes do curso de Dança, observei que muitas crianças relatam que não se sentem "abraçadas" para tratarem de suas trajetórias e de suas heranças culturais, uma vez que, em suas escolas são recebidas com muito preconceito e racismo ao falarem do congado. Oliveira (2011), ao mencionar as crianças congadeiras de Pedro Leopoldo, nos aponta que, ao falar do congado, em suas escolas, essas crianças se oprimiam e sentiam-se constrangidas, enquanto nos cortejos e nas festas do congado isso não acontecia:

> Percebi na escola, então, que muitas crianças que ali estudavam eram congadeiras. Ao conversar com elas e abordar a questão do congado, observava o seu constrangimento e a recusa a falarem sobre o assunto. Passei a observar de maneira mais crítica os motivos desse constrangimento (OLIVEIRA, 2011, p. 10).

5- A LEI 10.639/03 E O CONGADO NAS ESCOLAS: PROPOSIÇÕES DE ENSINO-APRENDIZAGEM EM DANÇA

Nesse sentido, propôs-se com o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: "A lei 10.639/03 e o congado nas escolas: proposições de ensino-aprendizagem em dança, "comparar, discutir e abordar as diversas possibilidades de desenvolvimento e recepção por parte dos estudantes, do "tema congado", em duas escolas com realidades distintas: a Escola Paulo Freire em Senador Modestino Gonçalves, no Vale do Jequitinhonha e a Escola da Serra, em Belo Horizonte. Buscou-se, portanto, selecionar uma escola onde existia alta possibilidade da presença de crianças congadeiras entre os estudantes para verificar no que isso implicaria, e outra escola onde preveu-se que as crianças tinham pouco contato com essa expressão da cultura popular, da forma vivenciada pelos participantes dos congados mineiros.

As vivências propostas nas duas escolas, se embasaram na imersão da pesquisadora nos festejos do congado em cidades mineiras, dentre elas: Senador Modestino Gonçalves, no Vale do Jequitinhonha, e na Região Metropolitana, nos municípios de Azurita, Juatuba e Itatiaiuçu. O entrelaçamento das ideias e dinâmicas artísticas atrelaram-se a pesquisa do movimento em dança no congado, com práticas de experimentação, apropriação e criação em dança através do contato com essa expressão cultural.

O planejamento da aula constitui-se por seis vivências: Vivência I- apresentação em roda. Vivência II- Contação de história, livro "Benedito". Vivência III- o congado de Senador Modestino Gonçalves em vídeo. Vivência IV- apreciação, experimentação e apropriação artística. Vivência V- proposição de passos de dança do congado e de um cortejo. Vivência VI: roda de conversa e reflexão.

Com essa proposta de dança e congado em dois contextos histórico, social, cultural e racialmente distintos, pôde-se observar e refletir acerca da recepção do tema pelas crianças com idades entre 7 e 10 anos. Alguns pontos esperados desde o início foram realmente evidenciados, como em Senador Modestino Gonçalves, no Vale do Jequitinhonha, onde as crianças se apropriaram mais do tema e expressaram alegria ao verem conhecidos e até mesmo colegas de turma sendo exibidos no vídeo das festas de Nossa Senhora do Rosário e Folia do Divino.

> As crianças ficaram ainda mais surpresas quando viram os trigêmeos da turma nas imagens, a menina vestida de princesa, e os dois de príncipes. E disseram empolgados: "Olha eles tia", e os irmãos ficaram muito felizes por se verem e serem anunciados pelos colegas (ALMEIDA, 2017, p. 68).

Na Escola da Serra, em Belo Horizonte, contrariamente ao previsto, as crianças abraçaram o tema com muita disponibilidade e nas duas escolas, todas as crianças participaram de todas as vivências. A intensidade da experiência foi bem diferente, e isso se relaciona muito com o contexto. Os estudantes da Escola da Serra, não se atentaram muito aos símbolos e significados do tema, mas na vivência de criação através dos movimentos do congado, eles tiveram escuta, sensibilidade e disponibilidade. O que marcou essa experiência com o congado na Escola da Serra, foi ter tido a oportunidade de conhecer o menino Yan, que tivera em algum momento de sua vida o contato com guardas de congado e esse "pequeno mestre"[6] nos ensinou em cada contribuição na aula.

> Em cada vivência, Yan tinha um brilho nos olhos que não cabiam mais naquele rostinho alegre e saltitante, e mais uma vez Yan nos surpreendeu ao organizar sozinho todo o cortejo proposto na vivência de dança do congado. Quando eu disse que íamos fazer um cortejo dançando, cantando, tocando e festejando o congado, Yan logo pediu para chamar os colegas na ordem do cortejo, e a Professora Anna Vitória propôs que ele começasse e se precisasse eu interviria. Ele logo falou: "vem com a bandeira", apontando para o colega que carregava o primeiro símbolo do nosso cortejo, e depois os bastões, para protegerem a bandeira. Quanta felicidade poder aprender com meus pequenos mestres! Eu pensava que só os encontraria nas festas do congado, mas não, as nossas salas de aulas, estão repletas deles, só precisamos nos abrir, e valorizar a sabedoria dos pequenos (ALMEIDA, 2017, p. 80).

[6] Termo criado durante a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso, onde refere-se às crianças congadeiras.

Figura 3: Yan organizando o cortejo

Fonte: arquivo pessoal

O que ficou mais forte na análise, desses dois contextos tão distintos, que naturalmente acolheram o tema também de maneira muito plural, foi a diversidade cultural encontrada em cada uma das escolas. Independentemente dos contextos sociais, regionais, econômicos e culturais, existiam crianças congadeiras nas duas escolas. Na Escola Paulo Freire, no Vale do Jequitinhonha, eram três crianças congadeiras, e na Escola da Serra, em Belo Horizonte, notamos a presença de um menino congadeiro. Nas duas escolas, as crianças se sentiram à vontade para expressarem e compartilharem conhecimentos sobre o congado, e, inclusive, as professoras relataram após as vivências, que as crianças que mais participaram das minhas aulas, foram crianças que nunca tinham participado daquela maneira em outras atividades. No caso específico do Yan, na Escola da Serra, a Professora Anna Vitória relatou que ele nunca havia dito uma palavra sobre as aulas de dança nos momentos das rodas de conversa.

Então, o resultado desse trabalho são os processos de ensino-aprendizagem propostos baseados no meu próprio aprendizado no contato com os muitos mestres que encontrei pelo caminho que trilhei. Desde a escolha do tema, ao diálogo com a minha família, com os amigos, com os congadeiros e as congadeiras, com as professoras, com a escola e com a rua. Os espaços educativos foram amplos e ricos: da rua à escola, do rural ao urbano, do pobre ao rico, de criança à criança. E foi quando “me dei conta”, de que elas possuem a mesma essência, e que essa essência, sem preconceitos, nos permite agir em tempos tão temerosos, sempre com a convicção de que as crianças nos dão a esperança de seguir, de aprender a cada dia acreditando nas nossas raízes. E ao propormos os processos de ensino-aprendizagem nas escolas, é também na educação delas que garantimos a continuidade das nossas tradições e da nossa identidade.

O Congado é movimento e encontro interdisciplinar, a partir da proposta que foi apresentada entre o diálogo da urbanidade e da dança. A experiência do Congado em nossas trajetórias acadêmicas, apesar de distintas em área de atuação, nos possibilitaram uma nova visão no campo da experiência pessoal, familiar e afetiva com a Festa do Rosário. Trabalhar com o Congado nesse novo contexto ressignificou nossa relação com o mundo sensorial, do espaço que habitamos entre o rural e urbano e tudo aquilo que nos habita em um movimento que transcende a fé, a tradição, o pertencimento e o re(existir).

6- REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. A Emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 30-45.

ALMEIDA, Nayara Cristina. A lei 10.639/03 e o congado nas escolas: proposições de ensino-aprendizagem em dança. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017, 100p.

BRASIL. Ministério da Educação. História e Cultura Africana e Afro-brasileira na Educação Infantil. Disponível em: <http://www.acordacultura.org.br/artigos/28032014/historia-e-cultura-africana-e-afro-brasileira-na-educacao-infantil>. Acesso em: 05 de abr. 2017.

Charles, Christopher A. D. (2013-12-26). "The Process of Becoming Black: Leonard Howell and the Revelation of Rastafari". Rochester, NY: Social Science Research Network. *SSRN 2372178.*

IBGE (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA). *Características da população brasileira*. Rio de Janeiro: 2010. Disponível em <http://www.brasil.gov.br/educacao/2012/07/censo-2010-mostra-as-diferencas-entre-caracteristicas-gerais-da-populacao-brasileira>. Acesso em 21/08/2017.

LEÃO, Monsenhor. O Congado em Oliveira. Edição nº 1836. Oliveira: Jornal Gazeta de Minas, 27 de maio de 1923. p1. Ano XXXVII.

NERY, Cristiane. Um olhar sobre o Congado das Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <http://www.ed.uemg.br/publicações/livros/2012>. Acesso em: 20 de ago. 2017.

OLIVEIRA, Claúdia Marques. Cultura Afro-Brasileira e Educação: significados de ser criança negra e congadeira em Pedro Leopoldo – Minas Gerais, 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011.

SANTOS, Rhaysa Caroline Jacob. Aruanda: A Casa do Congadeiro. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de São João del Rei, São João del Rei, 2017. 80p.

"Repasso": a valorização da técnica tradicional da tecelagem manual e o incentivo ao processo criativo no artesanato de Resende Costa – MG.

"Review": the valorization of the traditional technique of manual weaving and the incentive to the creative process in the artesanate of Resende Costa - MG.

APARECIDA PINTO RESENDE, Isabela
Mestranda, Pipaus-UFSJ, isabelaarqeurb@hotmail.com

VALE CUNHA, Bianca
Mestre, Professora do curso de Arquitetura e Urbanismo no Centro Universitário de Lavras, UNILAVRAS, biancavalearq@gmail.com

RESUMO
O presente trabalho labora um estudo acerca do desenvolvimento do peculiar artesanato de Resende Costa-MG. O trabalho artístico apresentado por seus moradores se baseia na tecelagem manual, originada a partir da produção doméstica têxtil do século XVIII. Mas, ao longo dos anos, para atender as demandas que permearam o mercado local, foram necessárias inovações no processo de fabricação. No entanto, esse aperfeiçoamento vem atingindo um patamar preocupante, na medida em que produtos industriais passaram a concorrer com as peças artesanais locais e a maioria dos artesãos focou na repetição dos produtos e no lucro. Diante disso, o principal objetivo deste trabalho é o reconhecimento do processo criativo e valorização da técnica tradicional da tecelagem. Para alcançar tal finalidade, foi realizado um levantamento sistematizado por meio de entrevistas às precursoras da técnica no município e aos proprietários dos estabelecimentos comerciais de produtos artesanais, os verdadeiros indutores deste mercado. Além disso, de forma a conhecer as necessidades do artesão e analisar suas condições de trabalho, focou-se na visita a esses espaços. Os resultados observados indicaram que os artesãos sentem falta de ações incentivadoras à capacitação e de organizações de apoio ao seu trabalho. O preocupante foi perceber que a grande maioria encara a técnica como uma fonte de renda e não como uma riqueza cultural que deve ser preservada e perpetuada.
PALAVRAS-CHAVE: artesanato, processo criativo, cultura, economia criativa, sociedade.

ABSTRACT
The present work studies about the development of the peculiar craftsmanship of Resende Costa-MG. The artistic work presented by its inhabitants is based on manual weaving, originated from the domestic textile production of the XVIII century. But over the years, to meet the demands that permeated the local market, it was necessary to innovate the manufacturing process. However, this improvement has reached a disturbing level, as industrial products have come to compete with local handicrafts, and most craftsmen have focused on the repetition of products and profit. Therefore, the main objective of this work is to encourage the creative process and value the traditional technique of weaving. To achieve this, a systematized survey was conducted through interviews with the forerunners of the technique in the municipality and the owners of the commercial establishments of artisanal products, the real inducers of this market. In addition, in order to know the needs of the artisan and analyze their working conditions, focused on visiting these spaces, delimiting a small sample of involved, since it would become impracticable to contact all of them. The observed results indicated that the artisans feel a lack of incentive actions to the training and of organizations to support their work. What was troubling was realizing that the vast majority see technology as a source of income and not as a cultural richness that must be preserved and perpetuated.
KEY-WORDS: *artesanate, creative process, culture, creative economy, society.*

1 INTRODUÇÃO

O artesanato é uma atividade manual que pode ser reconhecida e analisada nas dimensões histórica, social, cultural, econômica e ambiental. Tal amplitude se revela por meio da importância que esta atividade pode representar para os indivíduos que a produzem e, de uma forma geral, para a sociedade que a engloba. Nesse sentido, justifica-se a relevância desta análise dentro da discussão da sustentabilidade, na medida em que busca valorizar e promover a técnica cultural de um povo, enfatizando a necessidade de equilibrar a produção e ao mesmo tempo, garantir um crescimento justo e igualitário a todos os envolvidos. Além disso, pelo fato de ser considerada uma técnica manual capaz de gerar produto utilizando matérias-primas naturais, esta atividade apresenta características de pequenas produções. Apesar disso, possui grande representatividade no Brasil, onde em cada região é possível encontrar peças diversificadas, que surgem a partir da natureza típica e das técnicas específicas de cada local.

Na contemporaneidade, apesar da forte presença dos produtos industrializados, a técnica artesanal vem recebendo destaque e prestígio através da valorização dos seus produtos, que tendem a ser mais reconhecidos como mais bem acabados, exclusivos e muitas vezes de melhor qualidade. O grande desafio atual é manter esse bem cultural como forma de expressão e obtenção de renda, sem interferir nas tradições e culturas de determinada comunidade que as mantém.

Na mudança do século XIX para o século XX questionava-se a relação do artesanato com a indústria no que tange à banalização dos produtos industrializados e à necessidade de uma reintegração entre a arte e a utilidade, focando na realidade e nos meios naturais disponíveis para a então criação de formas autênticas e funcionais. Esses conceitos foram defendidos por vários estudiosos da área, como William Morris, Abade Laugier, Gottfried Semper, entre outros, que remetiam a essas discussões para reunir conceitos de arte, capazes de interferir e desenvolver a arquitetura da época. (GONSALES, 2013).

À luz de tais considerações, é corroborada a importância do artesanato como atividade artística difusora da cultura de um povo. Pensando na importância da tradição artesanal para a memória e identidade dos artesãos, faz-se necessário admitir estratégias que garantam a preservação do Patrimônio Cultural e permitam suas inter-relações com a contemporaneidade.

Diante disso, tal pesquisa objetivou entender quais as necessidades dos artesãos no processo de fabricação e criação dos produtos, bem como suas funções dentro da rede de produção e,

consequentemente, no mercado local. A partir disso, tornou-se possível prever possibilidades que condicionam uma melhor comunicação entre os envolvidos, garantida através da troca de experiências, da cooperação e até mesmo da liberdade criativa. Acreditamos que, por meio desta leitura, ficará claro que a manutenção desta atividade cultural no município depende da eliminação da dicotomia existente entre o tradicional e o inovador. É urgente a busca por novas criações e conceitos que tendem a não exclusão da técnica peculiar, e sim à preservação da mesma como embasamento e fonte de inspiração.

2 RESENDE COSTA: "A CIDADE DO ARTESANATO"

O desenvolvimento desta pesquisa contemplou a história e o desenvolvimento do peculiar artesanato da cidade de Resende Costa- MG. A cidade localiza-se na microrregião do Campo das Vertentes, a trinta e seis quilômetros de São João del-Rei-MG e possui cerca de 10.913 (dez mil novecentos e treze) habitantes, cadastrados no último censo do IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - no ano de 2010. O sistema produtivo estudado se originou a partir da produção doméstica têxtil do século XVIII existente no então Arraial da Lage (atual Resende Costa), e tudo indica que o tear manual tenha sido trazido por colonizadores portugueses. Mas, com o passar dos anos, a fim de atender as demandas que permearam o mercado local, se tornaram necessárias algumas inovações no processo de fabricação dos produtos. Atualmente, a produção têxtil representa para a cidade a base estrutural da economia, demonstrando o principal modo de divisão e organização do trabalho. Assim sendo, caracteriza um caráter social, capaz de modificar diretamente a vida dos seus moradores (SILVA, 2010), além dos aspectos culturais envolvidos neste sistema, tomando-se o "saber" como um patrimônio imaterial.

A partir de dados estatísticos é possível perceber um crescimento evidente no número de estabelecimentos comerciais de artigos artesanais na cidade de Resende Costa-MG. No ano de 2000, a cidade contava com setenta e dois comércios, já em julho de 2009, estavam cadastradas noventa e cinco lojas no sistema da Prefeitura Municipal (SILVA; NEVES, 2012). E em setembro de 2015, eram noventa e sete registros, considerando também alguns artesãos contribuintes, já que foram contabilizados cerca de oitenta e três estabelecimentos comerciais neste período.

Dessa forma, pode-se afirmar que as relações sociais e comerciais foram se modificando juntamente com o processo produtivo, ao se considerar que essas transformações foram "organizadas burocraticamente e controladas socialmente pelos proprietários dos estabelecimentos comerciais, detentores das fontes de fornecimento e consumo da produção" (SILVA, 2010, p. 9). Fazendo-se

necessária a fabricação de um número maior de produtos, foi preciso um aumento da mão-de-obra, o que contribuiu para uma repetição cada vez mais expressiva dos modelos de produtos já existentes, o que facilitaria sua produção em maior escala. Conforme análise realizada a partir das entrevistas, constatou-se que isto pode ter ocorrido devido à falta de tempo dos artesãos, que passaram a possuir rotinas de trabalho cada vez mais longas sem elevar o preço dos produtos, que possuem um baixo lucro, decorrente da grande concorrência no mercado. Outro fator preocupante é que na maioria das vezes, apesar da técnica de produção ser repassada de pai para filho - o que de alguma forma contribui para a disseminação do saber - o propósito da ação é a obtenção de renda, e não a consciência dos produtores em relação à importância desta herança cultural como fonte de criatividade. É isto um dos fatores que dificultam a promoção e preservação do artesanato da cidade.

Pensando nas possíveis perdas de registro e expressões referentes à técnica antiga, foi idealizada a elaboração do Catálogo e Glossário *Repassando*. A proposta consistiu em organizar uma cartilha reunindo produtos artesanais locais (Figura 1) , bem como algumas de suas características técnicas, próprias do fazer tradicional. O produto engloba termos de objetos e ações específicos da técnica de produção da tecelagem com o objetivo de facilitar a compreensão de pessoas, além do campo do artesanato, acerca do trabalho do artesão, e ademais, representará um registro de memória para o município.

Figura 1: Exemplo de colcha antiga produzida por uma tecelã resendecostense. Repasso "Coroa".

3 O ARTESÃO E SUAS RELAÇÕES SÓCIO-ESPACIAIS

O principal objetivo deste trabalho se estruturou a partir da busca por incentivar o processo criativo e valorização da técnica tradicional da tecelagem, focando nas condições de trabalho e considerando

necessária a existência de um espaço físico que facilitasse a comunicação entre os artesãos. Além da possibilidade de capacitação dos mesmos, possível por meio da troca de experiências, por sua vez, condicionada pela coletividade, e ao mesmo tempo, pela liberdade criativa. Essas características do artesanato popular apresentadas por Lina Bo Bardi (1994) precisam ser imediatamente resgatadas na cidade estudada.

Para o entendimento do processo produtivo do artesão fez-se necessário o estudo de seu ambiente de trabalho. Para isso foram realizadas visitas a esses locais e a partir disso, foi elaborada uma análise do uso do espaço através dimensões do corpo e do tear, o que gerou a criação de um parâmetro ergonômico, um modulor[1] artesão, que auxiliou no entendimento da dinâmica da produção artesanal e corroborou a importância de melhores condições espaciais de trabalho para a promoção e preservação da técnica artesanal em Resende Costa. Essa análise fundamentou a proposta de elaboração de um projeto arquitetônico de um Centro de Referência do Artesão, que contemplaria a necessidade de um ambiente funcional e confortável para o desenvolvimento das peças e também a carência de um lugar público que apoiasse organizações e eventos relacionados ao tema e, simultaneamente, condicionasse momentos de encontro, capacitação e troca de experiências.

A ideia do artesanato coletivo amplia o conceito de liberdade criativa e mantém a concepção de uma atividade sustentável, na medida em que impulsiona a garantia de melhorias de vida a todos os artesãos e a toda a rede produtiva que caracteriza a arte de Resende Costa.

4 PERCURSO METODOLÓGICO

Estudos anteriores elencados como referências bibliográficas (SILVA, 2010) (SOUSA, 2013), já abordavam a importância do artesanato para o desenvolvimento e formação da cidade, principalmente, no que tange as suas relações socioeconômicas e culturais, e a sua colaboração para a expansão do turismo, já existente no município e região. No entanto, o propósito desta pesquisa focou no papel e nas condições do artesão, como indivíduo principal desta cadeia produtiva, conforme sustentado por Lina Bo Bardi (1994, p. 17) “o artesanato popular deixa de ser artesanato popular quando se esgotam as condições sociais que o condicionam”.

Tal investigação foi dividida em etapas, nas quais se referenciaram diferentes escalas de observação e intervenção. A primeira se contextualizou através do levantamento histórico e estatístico do municípi-

[1] Modulor é um modelo anatômico ergonômico criado e utilizado pelo arquiteto franco-suíço Le Corbusier como referência de medidas do corpo humano.

o, com a realização de mapas e infográficos possíveis através de pesquisas de campo e estudos teóricos fundamentados em análises já existentes. Depois disso, tornou-se imprescindível uma maior aproximação dos artesãos através de entrevistas por meio de um questionário semiestruturado, também aplicado aos proprietários de estabelecimentos comerciais de artesanato. O método utilizado nas conversas com as antigas tecelãs se baseou no conceito de "história oral". De acordo com José Carlos Sebe Bom Meihy (1996, p.17), "a história oral é um recurso moderno usado para elaboração de documentos, arquivamento e estudos referentes à vida social de pessoas. Ela é sempre uma história do tempo presente e é reconhecida como história viva".

Entrevistou-se um total de cinquenta e três, apresentando 63,8% em um total de oitenta e três estabelecimentos comerciais. Todas as conversas foram conduzidas pela mesma entrevistadora (aluna autora) e sob as mesmas condições de análise. A partir deste contato, foi possível conhecer, além de outros aspectos, os principais fornecedores dos produtos vendidos. Além dessas observações, no caso das visitas aos locais de fabricação e das medições experimentais do corpo e do instrumento de trabalho, foram selecionadas duas pessoas de cada sexo em diferentes faixas etárias: na fase infantil e da adolescência (12 a 17 anos), homens e mulheres na fase adulta (18 a 59 anos) e os considerados idosos (acima de 60 anos). A última etapa de observação deste estudo se refletiu a partir dos aspectos arquitetônicos considerados importantes para elaboração e implantação do projeto arquitetônico, direcionado ao artesão e fundamentado na valorização da prática artesanal tradicional da cidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das questões aqui relatadas mostra-se clara a relação do tema com as abordagens sociais e econômicas que permeiam a análise da cidade. Já que, além de representar a principal atividade dos moradores de Resende Costa, o artesanato, segundo Lina (1994, p.14) "deve-se apresentar como uma responsabilidade social, possível através da liberdade criativa, mas mediada pela coletividade".

O catálogo proposto encontra-se em fase de pré-produção. Espera-se que a imersão no PIPAUS contribua para o desenvolvimento e finalização do mesmo.

6 AGRADECIMENTOS

Nossos sinceros agradecimentos aos principais personagens deste projeto, os artesãos resendecostenses. Sem a receptividade e atenção dos mesmos não seria possível alcançar esta meta de analisar o processo de produção e a relação de cada um com seu tear e seu local de trabalho. Aos

proprietários dos estabelecimentos comerciais de artesanato, que nos ajudaram a analisar de forma mais aprofundada a dinâmica do mercado da tecelagem. De uma forma especial, às senhoras Francisca (D. Chiquinha), Maria do Perpétuo (D. Lilita) e Ana (D. Nita – in memoriam), pela disponibilidade e pelos ensinamentos acerca da antiga técnica da tecelagem executada no munícipio. Além disso, foram elas que dispuseram alguns de seus arquivos de repassos[2] antigos para conceituarmos a ideia do catálogo. De uma forma geral, à instituição UFSJ, por dar suporte e embasamento teórico a esta pesquisa e aos professores pelas experiências e ensinamentos compartilhados que ajudaram a fundamentar o trabalho. À professora Bianca, pela parceria e pela credibilidade depositada no projeto.

7 REFERÊNCIAS

BARDI, Lina Bo. Tempos de grossura: o design no impasse. São Paulo. Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1994.

BOM MEIHY, José Carlos Sebe. Manual de história oral. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GONSALES, Célia Helena Castro. Ofício, arte e ornamento na arquitetura moderna. Ari Marangon, arquiteto artesão. Porto Alegre, IV Seminário Docomomo Sul. PROPAR/UFRGS, 2013.

SILVA, Gustavo Melo. Mercados como construções sociais: Divisão do Trabalho, Organização e Estrutura Social de um Mercado em um Território Municipal. 2010. 356f. Tese (Doutorado em Sociologia). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2010. Disponível em:< http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/VCSA-874GMS?show=full>. Acesso em 09 de agosto de 2015.

SILVA, Gustavo Melo. NEVES, Jorge Alexandre Barbosa. Sistemas Produtivos tradicionais e imersão de interesses econômicos em relações sociais. Caderno CRH, vol. 25, núm. 66, septiembre-diciembre, 2012, pp. 465-480. Universidade Federal da Bahia. Salvador, Brasil.

SOUSA, Sabrina Rafa Resende. Da Economia à Cidade Criativa: Desafios e Oportunidades da Atividade Artesanal de Resende Costa, MG. Trabalho da disciplina Seminários de TFG. Universidade Federal de São João del-Rei. São João del-Rei, 2013.

[2] Diferentes desenhos realizados no tear, possíveis através das diversas formas de combinar as pisadas e os fios.

Programa Saberes da Terra

"Saberes da Terra" Program

MARTINS, Mateus de Carvalho

Doutor e Mestre em Engenharia Civi e Bacharel em Engenharia Civil, Graduando em Artes Aplicadas com Ênfase em Cerâmica, professor do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas e professor do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, ambos da Universidade Federal de São João del-Rei, mtcvmt@yahoo.com.br

REZENDE, Maria Emília B.

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de São João del-Rei, memiliabrezende@gmail.com

LIMA, Sophia Jales

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de São João del-Rei, sophiajalesl@hotmail.com

RESUMO

A terra é utilizada como elemento construtivo há aproximadamente 9.000 anos, e é possível destacar ícones do patrimônio mundial que empregaram essa técnica, tais como, a Muralha da China e as pirâmides de Teotihuacán – México. No âmbito brasileiro, a técnica foi trazida pelos portugueses durante a colonização. Em Minas Gerais há predominância da técnica de pau-a-pique e taipa-de-pilão, utilizadas tanto nos edifícios residenciais quanto nos religiosos. Além da taipa-de-pilão, é possível encontrar edifícios construídos com adobe e com o acabamento de tinta à base de terra. O Programa Saberes da Terra, atuante desde 2011, propõe o resgate dessa arquitetura vernacular, ou seja, aquela que utiliza elementos locais, como a terra. Por meio de oficinas teóricas e práticas subdivididas nas seguintes etapas: observação, sensibilização de valores, memorização, apropriação e disseminação. Realizadas na rede de ensino, museus e comunidade de São João del-Rei e região, espera-se conscientizar e disseminar essa técnica milenar e discutir acerca da educação patrimonial.

PALAVRAS-CHAVE: tinta de terra, adobe, solos, técnicas tradicionais, apropriação, patrimônio.

ABSTRACT

The purpose of this document is to present the guidelines and orientation on how you should prepare your paper to the 1st SIAUS 2017. This proposal is accordingly to these guidelines – these are an exigency to the acceptation. The papers accepted will be reproduced exactly as submitted by the authors; therefore, grammar review is the authors' responsibility. If your paper does not follow this guide, it will not be considered. If any of the guidelines presented here is not sufficiently clear, do not hesitate to contact us: siaus@ufsj.edu.br. *We are waiting for your paper. The abstract should contain at least 100 (one hundred) and maximum 250 (two hundred fifty) words. The key-words should be at least 3 and maximum 5 words.*

KEY-WORDS: *guidelines, submission, paper.*

1 INTRODUÇÃO

> "A arquitetura regional autêntica tem as suas raízes na terra; é produto espontâneo das necessidades e conveniências da economia e do meio físico e social e se desenvolve, com tecnologia a um tempo incipiente e apurada, à feição da índole e do engenho de cada povo; ao passo que aqui a arquitetura veio já pronta e, embora beneficiada pela experiência anterior africana e oriental do colonizador, teve de ser adaptada como roupa feita, ou de meia-confecção, ao corpo da nova terra". (LUCIO COSTA, 1980 apud MORETT, 2003).

Alternativo às construções modernas que utilizam principalmente o concreto armado, a terra pode ser aplicada como elemento construtivo. Aliás, a técnica de construção com terra é milenar, datada de aproximadamente 9.000 anos (MINKE, 2015). Utilizada para além construção de residências, a terra também pode ser empregada em edifícios religiosos e grandes ícones do patrimônio mundial, a saber, a Muralha da China e as pirâmides de Teotihuacán, localizada na zona arqueológica da Cidade do México.

A utilização da terra como elemento construtivo no Brasil ocorreu juntamente com a chegada dos portugueses, que iniciaram aqui o processo de identidade brasileira, com os saberes, modo de vestimenta e fala, por exemplo. Em São Paulo há predominância da técnica de taipa de pilão, já em Minas Gerais, o pau-a-pique é mais encontrado (MINKE, 2015). Além dessas duas técnicas, a terra é utilizada na produção de adobe - tijolo cru feito manualmente, como também, na tinta à base de solo.

No município de São João del Rei são facilmente encontradas construções feitas a partir das técnicas que utilizam a terra como matéria-prima. Tais construções que englobam usos tanto residenciais, quanto comerciais e institucionais, constituem o que chamamos de patrimônio histórico-cultural. Seguindo dados cronológicos, somente após a Segunda Guerra Mundial, os monumentos de arquitetura vernácula tomaram espaço como Patrimônio Histórico pela Comissão dos Monumentos Históricos. Antes disso, eram constituídas como Patrimônio somente três grandes categorias: remanescentes da Antiguidade, edifícios religiosos da Idade Média e alguns castelos (CHOEY, 2001).

O que tornou possível a sobrevivência destas construções durante centenas de anos foi a valorização e preservação dessas por parte do mercado imobiliário, dos órgãos públicos, do turismo e

parte da população regional. O levantamento realizado na primeira edição do Programa Saberes da Terra, em 2011, revelou que a maioria dos cidadãos não possuem conhecimento acerca da arquitetura vernácula e no que tange a respeito de patrimônio. Dessa forma, faz-se necessário o resgate dessas técnicas milenares que são intrínsecas à nossa cultura, mas que perderam visibilidade após a efervescência da Revolução Industrial e o uso do concreto, vidro e aço.

O presente trabalho tem como objetivo norteador atuar na disseminação do conhecimento acerca da arquitetura vernácula, com foco nas técnicas do adobe e tinta à base de solo, instaurados por meio de oficinas teóricas e práticas, assim como, na elaboração de artigos, cartilhas e participação em eventos acadêmicos da temática.

2 METODOLOGIA

A partir da quinta edição do Programa, no ano de 2015, o público-alvo se estendeu para além dos alunos da rede de ensino e moradores do município sanjoanense, atingindo pessoas das cidades próximas, como Nazareno, Sete Lagoas, Lagoa Dourada e Divinópolis. Em todas as práticas foram desenvolvidas atividades relacionadas à bioconstrução, ou seja, construção de ambientes sustentáveis por meio do uso de materiais de baixo impacto ambiental, adequação da arquitetura ao clima local e tratamento de resíduos.

Nas oficinas organizadas pelo Programa, são ensinados o adobe e a tinta à base de solo. Durante esta edição, a maior parte das oficinas de capacitação realizadas pelo Programa Saberes da Terra foram de tinta à base de solo, devido a facilidade de encontrar a terra adequada na região de São João del Rei e a aplicabilidade no cotidiano.

O adobe é um tijolo cru feito manualmente com água, esterco seco, palha ou capim seco, moldado em formas retangulares. Para chegar ao ponto adequado da massa, coloca-se uma pequena quantidade na mão e ao virar a palma da mão para baixo, ela tem de resistir a gravidade por mais de cinco segundos. As formas são envoltas com areia - para ajudar na retirada do tijolo - e em seguida, coloca-se a massa nas formas feitas de madeira ou metal, pressionando ao máximo para que o ar da massa possa sair completamente e assim garantir que o bloco não trinque e para que aumente a compactação e a resistência. O tijolo é desenformado e colocado em sombra, protegido das intempéries durante a secagem a qual dura em média entre quinze e vinte dias. A tinta à base de solo utiliza apenas terra, água e cola PVA ou grude – mistura de água e farinha - nas proporções de 1:1:1/2, respectivamente.

A metodologia aplicada no Programa Saberes da Terra objetiva além da educação patrimonial, o estreitamento dos laços entre a academia e população regional, de maneira a existir uma troca de conhecimentos e informações de ambas as partes. As atividades desenvolvidas auxiliam na quebra de pré-conceitos que rodeiam a arquitetura vernácula e a biocontrução, além de estimular o contato direto de crianças e adultos com a terra. Nesta edição foi proposto a divisão das atividades em dois momentos: a parte teórica com apresentação em formato de slides e amostras para exemplificação, seguido de discussão, já a segunda parte deu-se por meio de prática do conhecimento adquirido anteriormente por meio de oficinas para confecção de adobe e tinta de terra.

Para compreender o processo que perpassa a teoria à prática das atividades desenvolvidas no Programa Saberes da Terra, dividimos em seis momentos a produção arquitetônica no viés da bioconstrução. Essas etapas serão apresentadas a seguir.

Observação

Primeiramente é apresentado o Programa Saberes da Terra, o histórico e o uso da terra como material construtivo e a aplicação na realidade local, o que permite ao participante identificar construções na cidade que possivelmente utilizaram dessas técnicas. É recorrente que as construções do período colonial sejam citadas, sendo a oportunidade para abordar e ressaltar a importância do patrimônio e sua conservação. Feita as considerações iniciais, é detalhado o processo de fabricação do adobe e da tinta de terra.

Sensibilização aos valores

No decorrer da roda de discussão, é pautada a importância da autoconstrução e do sentido de pertencimento ao lugar para materializar o *genius loci* (espírito do lugar) por meio das vivências no espaço construído. A reprodução prática das técnicas como etapa integrante do processo de construção, nos proporciona muito além do conhecimento dos materiais e mão de obra ou custo, expõe a importância do resgate cultural e troca de saberes.

As atividades desenvolvidas são de caráter interdisciplinar, envolvendo a arquitetura, filosofia, história, ciência dos solos, dentre outros. A partir disso, questionamos a maneira como produzimos os nossos bens materiais e os impactos que esses causam no meio ambiente.

Memorização

É de suma importância a fixação dos saberes adquiridos e transferidos num exercício prático. Após o primeiro momento de conversa e troca de conhecimentos sobre as técnicas, patrimônio, herança familiar e experiências, são realizadas oficinas práticas de adobe e tintas à base de terra. A vantagem da realização majoritária ser com crianças é que elas aprendem desde cedo sobre as tradições construtivas e sua aplicação, instigando os adultos ao seu redor a testar as técnicas apreendidas. Além disso, todo o material produzido pode ser levado para casa.

Apropriação

Reconhecimento do coletivo, envolvimento afetivo, capacidade de apropriação, sentimento de pertencimento às tradições, valorização do bem cultural e sua preservação são conceitos alicerce do programa, o qual trabalha com ensinamentos de técnicas construtivas tradicionais à sociedade. Fazer parte do processo de construção e entendimento de parte da história pretende despertar nos participantes das oficinas todos os conceitos supracitados.

Disseminação

Estágio ocorrente em dois âmbitos, o primeiro agente disseminador é o próprio participante que se torna apto a repassar tais informações a terceiros, principalmente entre as pessoas mais próximas de seu círculo social, como familiares e amigos.

O segundo âmbito trata-se de táticas desenvolvidas pelo Programa, como a produção de materiais para divulgação geral do trabalho. Entre eles estão os artigos, cartazes, camisetas, adesivos, marcadores de texto, e participação em eventos acadêmicos para disseminação da temática.

3 RESULTADOS

A edição do Programa em 2016 contou com a participação de dois bolsistas e quinze voluntários, alunos do curso de arquitetura e filosofia. Foram realizadas catorze ações envolvendo a comunidade e duas apresentações em eventos acadêmicos, além das reuniões quinzenais entre bolsistas, voluntários e orientador.

Todas as atividades realizadas foram registradas com fotos e divulgadas na página online do Programa no site *facebook*, e também por meio da lista de presença. Estima-se que cerca de 200 a 300 pessoas tiverem acesso às atividades desenvolvidas. Além das fotos, foram postadas na página matérias e referências sobre as técnicas de bioconstrução, possibilitando dessa forma que mais pessoas tivessem acesso à informação.

Como material gráfico de divulgação, foi confeccionado uma camiseta para o Programa, facilitando a identificação dos membros e a difusão do Saberes da Terra; e uma cartilha distribuída

pelo Programa aos participantes das oficinas, a qual possui o resumo do uso da terra na construção civil e, também, o passo a passo de cada técnica.

Dentre as atividades realizadas com a comunidade, merecem destaque as seguintes:

- Oficina de Bioconstrução em Sete Lagoas: realizada em parceria com o "Guayi Grupo de Agroecologia" na Universidade Federal de São João del Rei – Campus Sete Lagoas, os participantes do Programa Saberes da Terra ministraram oficinas teóricas e práticas sobre adobe e tinta de terra;
- II Encontro Mineiro de Desenvolvimento Sustentável Urbano e Rural (EMIDESUR): pelo segundo ano consecutivo, o programa participou do EMIDESUR e em parceria com o PIPAUS/UFSJ, ministrou uma oficina sobre tinta de terra no qual foi pintado um dos muros no prédio REUNI do Campus Tancredo Neves (CTan). Essa atividade proporcionou maior visibilidade devido a pintura em um local frequentado por docentes, funcionários e discentes da UFSJ como consequência, abrangência dos convites para pintura em outros locais;
- Museu Padre Toledo: oficina de tinta de terra para 26 alunos, entre 10 e 12 anos, da Escola Marília de Dirceu em Tiradentes/MG;

4 CONCLUSÃO

Patrimônio cultural é muito mais do que só preservação, é identidade de todo um povo. As atividades do Programa Saberes da Terra apoiam e ensinam a preservação destes bens imateriais e desta forma se faz refletir na preservação dos bens edificados, indo muito além do que apenas conscientizar. Busca-se despertar o sentimento dessa arte, de coletividade e quebra de tabus e preconceitos voltados à bioconstrução, preservando e mantendo o patrimônio cultural em suas regiões de atuação, sempre estará em foco neste programa.

Essas ações e diálogos possibilitam aos aprendizes participantes a conciliação desta arte construtiva ao modelo atual de construção e necessidades contemporâneas, situação benéfica que fornece qualidade de vida e enaltece a formação urbana do município e preceitos sustentáveis, reforçando a sobrevivência dos conhecimentos tradicionais. Ao ministrar à sociedade tais discussões, é surgido um grupo de futuros disseminadores dessa cultura, alicerce do patrimônio cultural, assim é dado o fruto de uma visão crítica direcionada para a preservação e valorização desses conhecimentos. O que verdadeiramente se faz é instigar as pessoas a vislumbrarem e aguçarem seus sentidos quanto ao universo histórico ao qual se pertence e que os rodeiam, criando assim, disseminadores desses saberes.

5 REFERÊNCIAS

CHOAY, Françoise. Alegoria do Patrimônio. São Paulo: UNESP, 2001. p. 282. Tradução de Luciano Vieira Machado.

MINKE, Gernot. Manual de Construção com Terra: uma arquitetura sustentável. Tradução de Jorge Simões. 1ª edição. São Paulo: B4 Editoras, 2015.

Grupo de Trabalho - Espaço e Memória

Processo de Criação na Serra do Lenheiro

Process of Creation in the Lenheiro Mountain Range

MORANDI, Thiago
Mestrando em Artes, Urbanidade e Sustentabilidade, PIPAUS - UFSJ, contato@tmorandi.com.br

SCHIAVONI, Flávio Luiz
Doutor, Universidade Federal de São João Del Rei - UFSJ, fls@ufsj.edu.br

RESUMO
Este artigo tem caráter principal de registro de estudos bibliográficos e visitas técnicas realizadas durante o primeiro semestre de 2017, na disciplina Espaço e Memória - Novos olhares sobre a Serra do Lenheiro, ofertada pelo Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, PIPAUS, da UFSJ. Os professores responsáveis pela disciplina, Dra. Zandra Coelho Miranda e Dr. Mateus de Carvalho Martins executaram metodologicamente os estudos subdividindo entre sala de aula e atividades práticas in loco, na Serra do Lenheiro, que é situada em São João del-Rei (MG). Os estudos teóricos fixaram-se sobretudo na publicação "Overlay" de LIPPARD, L., que faz diversas abordagens desde a arte pré-histórica até arte contemporânea, correlacionando as muitas vezes, mesmo sendo de fases e períodos artísticos distantes. A partir destes estudos foi possível identificar elementos presentes na Serra do Lenheiro e compará-los com obras artísticas de artistas citados no livro de LIPPARD.
PALAVRAS-CHAVE: arte contemporânea, land art, serra do lenheiro.

ABSTRACT
This article has the main goal of recording bibliographic studies and technical visits during the first semester of 2017, in the course Espaço e Memória - New looks on the Lenheiro Mountain Range, offered by the Interdisciplinary Program in Arts, Urbanities and Sustainability, PIPAUS, UFSJ. The teachers responsible for the course, Dr. Zandra Coelho Miranda and Dr. Mateus de Carvalho Martins, methodologically executed the studies subdividing between classroom and practical activities in loco, in Lenheiro mountain range, which is located in São João del-Rei (MG) . Theoretical studies have focused mainly on the publication "Overlay" of LIPPARD, L., which makes several approaches from prehistoric art to contemporary art, correlating the many times, even of phases and artistic periods. From these studies it was possible to identify elements present in the Lenheiro Mountain Range and compare them with artistic works of artists mentioned in the book of LIPPARD.
KEY-WORDS: *contemporary art, land art, Lenheiro mountain range.*

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta a relação de um processo de criação na Serra do Lenheiro em São João Del Rei – MG com os trabalhos artísticos apresentados por Lucy LIPPARD (1985) em seu livro Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory. O livro Overlay é uma abordagem entre a arte contemporânea e arte pré-histórica, com aplicações e exemplificações de intervenções de diversos artistas durante o século XX. Esta possibilidade de criação artística baseou-se no conceito de criação de OSTROWER (2013) que cita em seus estudos possibilidades de criações artísticas baseadas na percepção e conhecimento.

> Criação significa percepção consciente daquilo que o pensamento é capaz; é potencialidade canalizada em direção a um objetivo, impulsionada pela necessidade de conhecer, de ser e de fazer, de relacionar, de formar. (OSTROWER, 2013, p. 09).

Apresentaremos inicialmente a Serra do Lenheiro, a metodologia de visita a este espaço e depois a relação entre as obras presentes neste livro e o paralelo com espaços encontrados neste processo criativo.

2 SERRA DO LENHEIRO

O complexo ambiental da Serra do Lenheiro, localizada no território pertencente ao município de São João del-Rei é uma área tombada pelo município desde 1988 para efeito de Preservação paisagística, e tem aproximadamente 12 km de extensão.

A Serra do Lenheiro é um marco importante em aspectos variados para São João del-Rei e região pois abriga espécies raras de plantas, assim como diversas espécies da fauna brasileira. O local carrega em si toda história de São João del-Rei, desde a pré-história, período colonial e contemporaneidade. Em 1994 foi criado o Dia Municipal da Serra do Lenheiro [1]

> Art. 1°- Fica criado o Dia Municipal da Serra do Lenheiro. Parágrafo Único - Será considerado Dia Ecológico da Serra do Lenheiro, o primeiro sábado após o início da primavera. LEI MUNICIPAL N° 3.071/1994

Parte da Serra também compreende o Parque Ecológico Municipal da Serra do Lenheiro, criado por meio decreto municipal nº. 2.160, de 28 de setembro de 1993 e pela Lei nº. 3.356, de 01 de abril de 1998; com normas regulamentares para gestão do Parque, por meio do Decreto Municipal n 6408/2016[2] .

Além de sua importância paisagística, a Serra do Lenheiro abriga dois importantes sítios

[1] LEI N° 3.071, de 29 de setembro de 1994. Disponível em: https://goo.gl/dDA2jy

[2] Decreto Municipal n 6408/2016. Disponível em: https://goo.gl/a3Yytr | https://goo.gl/VbSmy3

arqueológicos que contam com pinturas rupestres de aproximadamente 9.000 anos (SALES, 2012) e que são registros históricos de diversas civilizações que viveram neste local.

Ainda em aspectos históricos, o surgimento urbano de São João del-Rei, se dá margeado à Serra do Lenheiro, inicialmente devido a sua exploração aurífera. Diversos viajantes relataram sobre a Serra do Lenheiro e sua importância para a área urbana da cidade, no século XIX.

> Johann Emanuel Pohl, por exemplo, diria de sua visita em 1818 que "esta cidade figura entre as mais limpas e alegres que já encontrei no Brasil", sendo agradável e "risonha" a vista proporcionada por suas casas "limpamente caiadas e com pomares verdes, exuberantes, em que se erguem belas bananeiras". No mesmo ano lá estiveram Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich Philipp von Martius que diriam de como suas "numerosas casas de um branco deslumbrante" ajudam a compor o "aspecto de beleza romântica" da paisagem, e o negociante inglês John Luccock, que somaria outros tantos detalhes às descrições, dizendo que a mistura de numerosas igrejas com as casas, de telhas vermelhas e ainda não enegrecidas pelo fumo, de telhados não deformados pela intromissão de chaminés, de paredes feitas limpas e alvas pela aplicação de argamassa e caiação, de calçamento cor-de-cinza das ruas, das areias amarelentas do rio e do verde dos jardins, formava um quadro pitoresco e interessante. (CUNHA, 2007)

Além de viajantes, durante o século XIX a cidade recebeu comitivas de artistas, como Johann Moritz Rugendas, em 1824 e Robert Walsh, em 1828, que registraram em suas pinturas e desenhos a importância da Serra no contexto paisagismo de São João del-Rei. Até onde se tem conhecimento, estes foram os primeiros registros da Serra do Lenheiro, enquanto inspiração para criação artística.

Rugendas destaca a imponência da Serra em relação à cidade, assim como o Córrego do lenheiro, que naquela época chamava-se córrego do Tijuco, em seus relatos o artista destaca a "rica vegetação que cerca as residências dispersas pela encosta das montanhas e pelos vales vizinhos" (CUNHA, 2007). Como é retratado na figura 1 abaixo.

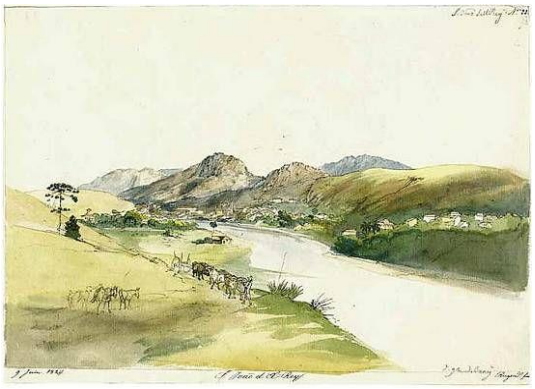


Figura 1: Pintura de Johann Moritz Rugendas. 1824. Esta pintura apresenta a relação entre a Serra do Lenheiro e o Córrego do Lenheiro, que na época chamava-se Córrego do Tijuco.
Foto|cópia: Autor Desconhecido

Walsh também deixa claro em um de seus registros a relação entre a área urbanística da cidade e a

Serra, como mostra na figura 2 abaixo.

Figura 2: Pintura de Robert Walsh. 1828. Esta pintura deixa clara a relação entre a Serra do Lenheiro e a cidade de São João del Rei
Foto|cópia: Autor Desconhecido

3 VISITAS TÉCNICAS

A execução deste trabalho demandou algumas visitas técnicas à Serra do Lenheiro, cujos trajetos são apresentados na Figura 3. As visitas técnicas nas trilhas na Serra do Lenheiro foram realizadas sempre em manhãs de quartas-feiras, acompanhadas por Ricardo Couto, um guia turístico experiente e com alto conhecimento sobre a Serra do Lenheiro.

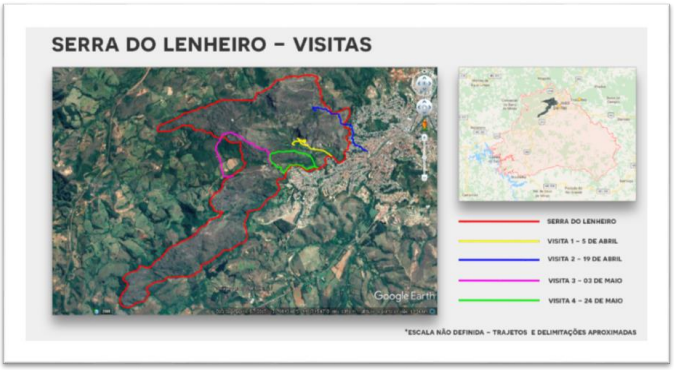


Figura 3: Serra do Lenheiro – Visitas feitos na Serra do Lenheiro durante a execução deste trabalho
Fonte: Google Earth/ Google Maps

As quatro caminhadas foram de grande aprendizado prático, pois permitiu desafiar a percepção visual e artística, ao registrar elementos por meio de fotografia e vídeo, proporcionando um momento pessoal no processo de criação. Tal processo é similar ao citado por OSTROWER (2013) em seus estudos possibilidades de criação artística.

> Criação significa percepção consciente daquilo que o pensamento é capaz; é potencialidade canalizada em direção a um objetivo, impulsionada pela necessidade de conhecer, de ser e de fazer, de relacionar, de formar. (OSTROWER, 2013, p. 09).

3.1 Primeira visita – 5 de abril de 2017

A primeira visita iniciou-se nas proximidades da Igreja de N.Sra. do Rosário, passando pela Rua Santo Antônio[3] , seguindo até o Bairro Águas Gerais onde visitamos um "corredor" de quartzo, mineral presente em toda extensão da Serra, além do aspecto ambiental, percebemos a interação entre o urbano e o ambiental no bairro, fator que merece atenção, principalmente em relação à preservação e sustentabilidade.

Visitamos também um pequeno trecho do canal dos Ingleses, um canal construído no Século XVIII com a finalidade de explorar o ouro da região. Segundo SOBRINHO (1996), o canal percorria longa extensão em curvas de nível, onde se separava o ouro, lavando a areia.

3.2 Segunda visita – 19 de abril de 2017

A segunda visita iniciou-se nas proximidades da Igreja N.Sra. das Mercês e seguiu até o Fortim do Emboabas[4], construído durante a Guerra dos Emboabas, que aconteceu na região de São João del-Rei no início do século XVIII.

Seguimos em direção da entrada delimitada do Parque Ecológico Municipal da Serra do Lenheiro, onde percebemos o avanço urbano sobre a Serra e seus impactos ambientais, principalmente pela poluição proveniente no esgoto sem tratamento, jogado diretamente em um dos afluentes do Córrego do Lenheiro.

Neste dia, caminhamos até o conhecido "olho d´água", local utilizado para recreação pelos moradores das proximidades. No trajeto até o local percebemos a forte poluição proveniente diretamente de seus usuários. Como é retratado nas Figuras 4 e 5.

[3] Considerada a rua mais antiga de São João del-Rei

[4] Atualmente o fortim é mantido e gerenciado pela UFSJ e utilizado por diversos departamentos da instituição.

Figura 4: Resquícios de visitantes do "olho d´água". 2017.
Foto: Thiago Morandi

Figura 5: restos de queimada de fios para retirada de cobre. 2017.
Foto: Thiago Morandi

3.3 Terceira visita – 03 de maio de 2017

A terceira visita aconteceu nas proximidades de um dos locais de treinamento do Exército Brasileiro. Este trajeto pode ser descrito como o mais preservado de todas as visitas, com inúmeras nascentes de água, e espécies de plantas de características próprias da região, como algumas bromélias, orquídeas e Arnica Montana.

Provavelmente o local se mantém mais preservado pela sua restrita e pouca utilização, o que contribuí para sua sustentabilidade e manejo. Somente no início deste trajeto foi visto aspectos de mal-uso da área, com marcas de trilhas de motos, como apresentado pela Figura 6. É importante destacar que o uso excessivo de motos na região foi um dos motivos de uma ação imposta pelo MPMG[5] para que houvesse a criação do Decreto nº 6408/2016 que estabelece normas regulamentares para a gestão do Parque Ecológico Municipal da Serra do Lenheiro.

5 Decreto Municipal nº 6408/ 2016. Disponível em: https://goo.gl/nvbfNL

Figura 6: Marcas de pneus de motos de trilha. 2017
Foto: Thiago Morandi

3.4 Quarta visita – 24 de maio de 2017

A quarta visita iniciou-se nas proximidades da Igreja de São José, no Bairro Tijuco, e seguiu em um dos trechos mais visitados da Serra, principalmente durante a Semana Santa. No trajeto existe uma via sacra, com cerca de 13 cruzes colocadas em uma trilha íngreme representando as estações do rito religioso do catolicismo, que lembra as dores de Cristo até chegar ao calvário, local que foi crucificado, segundo a tradição cristã. A Figura 7 ilustra este trajeto.

Após a última estação da Via Sacra, seguimos a caminhada e chegamos ao ponto inicial da caminhada realizada na terceira visita à Serra, em seguida pegamos um atalho, que nos levou de volta à Igreja de São José.

Figura 7: uma das estações da Via Sacra, que é realizada todos os anos durante a Semana Santa e o período que a antecede. 2017
Foto: Thiago Morandi

4 OVERLAY DE LIPPARD APLICADA NA SERRA DO LENHEIRO

A partir dos estudos do livro Overlay de Lucy LIPPARD (1983) foi possível notar possíveis comparações e análises de exemplos de citações da autora com aspectos presentes na Serra do Lenheiro.

O livro Overlay é uma abordagem entre a arte contemporânea e arte pré-histórica, com aplicações e exemplificações de intervenções de diversos artistas durante o século passado.

Destaco sobretudo três exemplos que integram o livro e que permitem a comparação da obras destes artistas com elementos presentes na Serra do Lenheiro. Estes trechos, mesmo de forma não intencional, se relacionam com obras dos artistas Richard Long e Carl Andre, por exemplo.

No livro são apresentadas diversas obras de arte na categoria Land Art, que se utilizam ou modificam a própria natureza para criações artísticas. Um dos trabalhos exemplificados em Overlay é do artista Richard Long, que por repetidas caminhadas no mesmo ponto/direção formou-se uma linha na paisagem, apresentado na Figura 8. Esta obra intencional pode ser comparada com uma imagem realizada utilizando um drone, apresentada na Figura 9, em que é possível ver a degradação formada por trilheiros de moto, na Serra do Lenheiro, que por inúmeras repetições de passagem em um mesmo trecho, deixou marcas na paisagem do local.

Figura 8: Trabalho de Richard Long. WALKING A LINE IN PERU. 1972, mostra uma linha na paisagem formada por repetidas caminhadas pelo mesmo local.
Foto: Autor Desconhecido

Figura 9: Imagem realizada por um drone a aprox. 100 m de altura, que destaca linhas feitas por motoqueiros, por repetidas passagens pelo mesmo local. 2016.
Foto: Thiago Morandi

Outro trabalho apresentado em Overlay é a uma obra de Carl Andre, que utilizou blocos de pedras intervindo na paisagem, apresentada na Figura 10. Na Serra do Lenheiro, durante o século XVIII, diversas pedras foram movidas morros acima em seus territórios e por esta razão o local abriga um dos mais extensos muros de pedra da região, assim como o "canal dos ingleses", que segundo SOBRINHO (1996), era um aqueduto, que percorria longa extensão em curvas de nível na Serra, onde se separava o ouro. Ruínas do canal ainda são encontradas no local.

Comparo, portanto, uma das obras de Carl Andre com os muros de pedras construídos por escravos na Serra, apresentados na Figura 11, e que muito se assemelham em aspectos artísticos.

Figura 10: Carl Andre. Secant. 1977.
Foto: Autor Desconhecido

Figura 11: Muro de Pedra, na Serra do Lenheiro. 2016.
Foto: Thiago Morandi

5 CONCLUSÃO

A disciplina Espaço e Memória - Novos olhares sobre a Serra do Lenheiro foi de suma importância para a realização deste trabalho, uma vez que forneceu um norte em relação a proposta de objeto de estudo para esta região e despertando ainda mais a vontade de trabalhar a Serra em estudos e aplicações artísticas.

As visitas técnicas possibilitaram a abertura e desenvolvimento visual para um processo de criação artística, que está em constante transformação e elaboração. Os estudos de LIPPARD, assim como os assuntos debatidos durante cada uma das visitas técnicas, contribuíram ainda mais para o embasamento de pensamentos envolvendo espaço e memória. Também foi possível identificar que elementos artísticos e de processos criativos estão presentes ao nosso redor, e ao compararmos com obras já existentes percebemos que é possível realizar análises comparativas entre estes elementos e as obras.

Espero que este trabalho possa contribuir com o despertar de conscientização e sustentabilidade para preservação da Serra do Lenheiro, por meio da arte e da ciência, enquanto objeto de pesquisa e práticas efetivas nas comunidades.

6 REFERÊNCIAS

COORDENADORIA DAS PROMOTORIAS DE JUSTIÇA DE DEFESA DO PATRIMONIO CULTURAL E TURÍSTICO. *Acordo celebrado com o MPMG prevê implantação de parque municipal na Serra do Lenheiro, em São João del-Rei*. Disponível em <https://goo.gl/VbSmy3>. Acesso em 10 de agosto de 2017

CUNHA, Alexandre Mendes. *Espaço, paisagem e população: dinâmicas espaciais e movimentos da população na leitura das vilas do ouro em Minas Gerais ao começo do século XIX*. Rev. Bras. Hist. [online]. 2007, vol.27, n.53, pp.123-158.

GAIO SOBRINHO, Antônio. *Sanjoanidades: um passeio histórico por São João del-Rei*. Edição do autor, 1996

LIPPARD, L. *Overlay*. New York: The New press, 1983.

MPPMG. *Portal Institucional*. Disponível em <https://goo.gl/8gezai>. Acesso em 10 de agosto de 2017

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos criativos*. 14ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

SALES, Cristiano Lima. *A Estrada Real nos cenários arqueológico, colonial e contemporâneo: construções e reconstruções histórico – culturais de um caminho*. UFSJ: 2012.

SÃO JOÃO DEL REI TRANSPARENTE. Legislação Municipal. *Dia Municipal da Serra do Lenheiro*. Disponível em <https://goo.gl/dDA2jy>. Acesso em 10 de agosto de 2017

SÃO JOÃO DEL REI TRANSPARENTE. Parque Ecológico Municipal da Serra do Lenheiro. *Decreto municipal nº 6408/2016*. Disponível em <https://goo.gl/a3Yytr>. Acesso em 10 de agosto de 2017.

O espaço urbano como lugar de memória: o caso da ferrovia em Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil.

The urban space as a place of memories: the railroad case in Juiz de Fora, Minas Gerais, Brazil.

GONÇALVES, Thais de Almeida.

Mestranda, Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade / Universidade Federal de São João Del Rei, thais.dagoncalves@gmail.com.

FLEURY, Jorge Nassar.

Professor Doutor, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo / Universidade Federal do Rio de Janeiro, jorgefleury@gmail.com.

RESUMO

O presente artigo aborda a interferência da linha férrea no espaço urbano de Juiz de Fora (MG, Brasil) e seus impactos na configuração, na organização e, sobretudo no imaginário da cidade. A partir do momento em que os processos de industrialização começam a gerar oportunidades nos grandes centros, há o surgimento de uma nova estrutura social, conformando uma "sociedade urbana". Em virtude desses novos processos, pôde-se perceber uma demanda por infraestruturas urbanas, sobretudo por transporte, em uma tentativa de suprir as necessidades de uma economia em pleno desenvolvimento. Esse fato interferiu diretamente na dinâmica das cidades, uma vez que colocou em xeque o desenvolvimento econômico e o desequilíbrio socioambiental. Nesse sentido, no âmbito da função social dos espaços urbanos e dos seus significados para a sociedade, o foco deste artigo recai justamente na análise da relação mútua entre cidade e ferrovia, e nos impactos urbanos (físicos, sociais e ambientais) decorrentes da passagem da linha férrea pelo território urbanizado juiz-forano. O que fica evidente neste estudo é a importância da ferrovia no decorrer da história urbana do município, como elemento consolidador de sua memória e sua identidade, bem como o entendimento de que a mobilidade urbana é fator preponderante na apropriação dos espaços públicos e na sua construção do sentimento de pertencimento.

PALAVRAS-CHAVE: História Urbana, Ferrovia, Memória, Mobilidade Urbana, Juiz de Fora.

ABSTRACT

This article deals with the interference of the railroad in Juiz de Fora (MG, Brazil) urban space and its impacts on the city configuration, organization and above all, the city imagery. In the beginning of the industrialization processes there was a great generation of opportunities in the great urban centers, along with the emergence of a new social structure, conforming an "urban society". As a result of these new processes, demand for urban infrastructures, especially transportation, could be perceived in an attempt to achieve the needs of a developing economy. This fact directly interfered in the dynamics of the cities, since it put in discussion the economic development and the socioenvironmental imbalance. In the urban space social function context and their meanings for the society, the focus of this article lies precisely in the analysis of the mutual relationship between city and railroad, and in the urban (physical, social and environmental) impacts resulting from the passage of the railway line through Juiz de Fora's urbanized territory. What is evident in this study is the railroad importance along the municipality urban history, as a consolidating element of its memory and urban identity, as well as the understanding that urban mobility is a preponderant factor in the appropriation of public spaces and in the construction of a belonging between city and its citizens.

KEY-WORDS: *Urban History, Railroad, Memory, Urban Mobility, Juiz de Fora.*

1 INTRODUÇÃO

O espaço urbano sempre escapa à intencionalidade funcional de quem o concebe. Ele tem o potencial de reunir dimensões e temporalidades, tanto materiais como imateriais, de ontem e hoje, consonantes ou dissonantes entre si. Ao mesmo tempo que o lugar urbano está no presente por completo, ele também é composto por muitos tempos, ou seja, se apropria dos tempos e espaços antigos de acordo com novas interpretações. O sentido social associado a ele nunca é levado a cabo de forma idêntica e está sempre relacionado às ações presentes. Isso se traduz no entendimento de que não se pode estudar a cidade como algo inerte, coisificado para sempre, por análises cientificamente embasadas (DOSSSE, 2003, p. 280).

É possível perceber que a configuração das cidades é consequência do modo como as pessoas usam e se apropriam dos espaços públicos e "Harvey" (2013) ainda lembra que esta é feita por uma construção coletiva ou individual da sociedade, por suas ações diárias, de modo que o direito à cidade e a um espaço urbano de qualidade se torna inerente às práticas diárias dos próprios cidadãos. Dessa forma, buscou-se analisar a função social destes espaços enquanto lugares de memória e seus significados para a população, em face das interferências e impactos urbanos e ambientais decorrentes da passagem da ferrovia pelo perímetro urbano de Juiz de Fora. Este artigo partirá, portanto, do entendimento de que a cidade é um reflexo das suas interações sociais, caracterizada por uma identidade cultural, constituidora de um contexto histórico de lugar[1].

Atualmente a ferrovia que corta Juiz de Fora não transporta passageiros, apenas carga, entretanto ela está presente no cotidiano das pessoas, sobretudo de seus moradores. Ora, mas então como essa ferrovia está tão presente na sociedade? De que forma ela interfere no dia a dia das pessoas que transitam pela cidade? Como as pessoas veem e entendem esses trilhos que cortam Juiz de Fora? Essas são algumas perguntas que, na medida do possível, esta análise pretende abordar. O objetivo principal do presente trabalho é então entender de que forma a ferrovia faz parte do imaginário dos habitantes de Juiz de Fora.

2 METODOLOGIA

Para o desenvolvimento desse estudo foram realizadas pesquisas documentais, revisões bibliográficas, e análises de campo, além de levantamento fotográfico e físico-ambiental, sem deixar

de se levar em consideração os diagnósticos observados pelo Plano Diretor de Juiz de Fora (PDDU). Foram também realizadas entrevistas com moradores de diferentes regiões e bairros da cidade de forma a buscar um entendimento e análise mais generalista e abrangente acerca da ferrovia e sua presença, ou não, na vida cotidiana da população que vive, frequenta e visita a cidade de Juiz de Fora.

Tais dados foram compilados na forma de mapas, na busca por uma melhor compreensão e leitura analítica do tecido urbano. Com o intuito de que se tenha um melhor entendimento da conjuntura urbana de Juiz de Fora, relacionou-se quantitativa e qualitativamente informações acerca das áreas analisadas através de uma observação assistemática. Foram desenvolvidas análises das áreas urbanas delimitadas com base nos conceitos estudados, levando em consideração seus aspectos físicos, econômicos, políticos, históricos, culturais, ambientais, topoceptivo, sociais e de infraestrutura da cidade.

Para se relacionar tantas variáveis, foi desenvolvida uma linha cronológica com diferentes temáticas de forma a facilitar a visualidade e percepção das nebulosas de ações, imaginários e pensamentos urbanos acerca da importância da ferrovia no dia-a-dia dos diferentes atores sociais segmentadas em diferentes temas de abordagens. O objetivo desse artigo subjaz, portanto, no entendimento do papel dos fatos urbanos na constituição da identidade da cidade em questão, com ênfase na ferrovia como lugar de memória.

3 DISCUSSÃO

Localizada na Zona da Mata - sudeste do estado de Minas Gerais, Brasil - Juiz de Fora é, segundo o censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), uma cidade de médio porte. É válido ressaltar ainda, que na virada do século XIX para o XX, o município conquistou uma cultura urbana própria e a partir da década de 1930, se destacava pelo seu grande núcleo industrial. Porém, com o declínio das indústrias na década de 1940, a economia começou a ser pautada no setor terciário. Ainda hoje, esse aspecto econômico é evidenciado pelos usos de comércios e serviços que atraem um grande contingente de pessoas todos os dias (FONSECA, 2012).

À medida que a cidade cresceu e se desenvolveu, uma série de discussões e questionamentos a respeito do espaço urbano surgiu. Lugares que outrora tiveram a função de encorajar a ação e a

interação entre pessoas tendem hoje a sofrer uma perda semântica, à medida que a sociedade se torna cada vez mais fluida[2]. É a saturação do fenômeno urbano com uma cultura global, reforçando a perda identitária dos espaços (BAUMAN, 2001). Segundo "Lefebvre" (2001), são essas transformações na dinâmica cotidiana que modificam a vida urbana, de modo que a cidade se coloca, ao mesmo tempo, como local e instrumento dessas complexas interações sociais. "As cidades se transformam não apenas em razão de processos globais relativamente contínuos como também em função de modificações profundas no modo de produção, nas relações cidade-campo, nas relações de classe e de propriedade" (LEFEBVRE, 2001, p. 58).

As cidades têm como característica principal ser o palco catalisador das relações sociais. Pensar a função social[3] de um espaço é pensar a capacidade do meio de responder aos anseios e carências do ser humano, abrangendo desde as necessidades de moradia, lazer, trabalho e serviços, até os aspectos governamentais, econômicos, sociais e ambientais. Ao longo dos tempos, as cidades têm sido pensadas sob diferentes óticas, tendo como prioridades diversos aspectos nos diferentes tempos e nas várias temporalidades. A partir do momento em que os processos de industrialização começaram a gerar novas oportunidades nos grandes centros, houve o surgimento de uma nova estrutura social, conformando uma sociedade urbana[4]. A partir daí os planejadores passaram a problematizar o capital enquanto fator conformador da vida nas cidades, tendo em vista o novo cenário econômico-social (LEFEBVRE, 2001). Em virtude desses novos processos, pôde-se perceber uma demanda por novas infraestruturas, sobretudo, por transporte, em uma tentativa de suprir as necessidades de uma economia em pleno desenvolvimento[5]. Esse fato interfere diretamente na dinâmica das cidades, uma vez que coloca em xeque o desenvolvimento econômico destas ao lado do desequilíbrio socioambiental, percebido a partir desse momento.

Por vez camuflada sob o poder do capital, a sociedade contemporânea está submetida a uma nova noção de tempo e espaço, em que as cidades se tornam palco de uma nova dinâmica de relações, influenciadas por uma condição de constante transformação. Elas vão sendo moldadas por seus próprios usuários, o que é refletido em sua morfologia (LEFEBVRE, 2001). Nesse sentido, percebe-se que é a ausência de uma visão holística acerca do planejamento urbano e a inequidade, no tocante ao direito ao território, que resultam em espaços que podem ser percebidos como lacunas na paisagem, vazios urbanos.

Tendo em vista o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano (PDDU) do município, "pode-se observar entre esses fatores alguns basicamente de ordem econômica que, além de serem fundamentais para

a importância regional de Juiz de Fora, têm orientado [...] claramente a implantação e distribuição da mancha urbana" (PJF, 2000, pp. 18-28). O PDDU ressalta ainda a linha férrea como referência marcante na constituição da cidade, em virtude de sua força de centralização. É perceptível que a distribuição populacional na cidade se deu então em função de certos vetores, determinados dos eixos supracitados (*loc. cit*), o que nos permite caracterizá-la como principal elemento constituidor da identidade urbana do município, definindo-se, nesse sentido, como lugar de memória.

Entretanto, apesar dessa característica de "eixo direcionador da ocupação urbana" juiz-forana, é perceptível que a ferrovia também determina uma descontinuidade na leitura morfológica da cidade, constituindo-se como um limite[6] (LYNCH, 2011, p. 52). Se analisados os dois lados da ferrovia, é possível perceber grandes diferenças na configuração dessas áreas, sobretudo quanto ao gabarito, uso e tipologia, principalmente, caracterizando o que "Kevin Lynch" define como bairros[7] diferentes. Outra questão para a qual também se deve chamar a atenção é a interferência desse obstáculo geográfico no uso e apropriação do território. Em virtude de seccionar a cidade e caracterizar um "lugar morto" de grande extensão no perímetro urbano, a ferrovia limita-se ao transporte de cargas, com finalidade estritamente econômica, não cumprindo sua função social. De modo que, a partir do momento em que o pedestre não consegue experimentar ou vivenciar esse espaço, não há margem para a sua apropriação. Esse fenômeno parece atingir as proximidades de seu leito, comprometendo a dinâmica urbana em toda essa região.

A arquitetura e o urbanismo têm como papel a humanização do espaço construído e não construído. As pessoas se tornam, portanto, componentes indispensáveis às cidades, não apenas como observadores, mas também como atores do espaço. Sob a ótica de "Unwin" (2013), a bagagem cultural, social, política e histórica do homem reflete no modo como este se organiza no meio em que vive. É essa capacidade de se organizar e de se portar no espaço que podemos dizer ser o identificador de lugar. Segundo o autor, "o lugar é condição *sine qua non* da arquitetura. Nós nos relacionamos com o mundo por meio da mediação feita pelo lugar" (UNWIN, 2013, p. 24). Isto é, o ser humano precisa constantemente se situar e se reconhecer no espaço ao seu redor e, é essa necessidade o fator responsável pela identificação de um lugar, pela constituição de um sentimento de apropriação.

A permissividade de um espaço de ser apropriável é um fator capaz de sugerir o caráter de um ambiente. Fator este que nos leva a entender que fazer do "espaço" um "lugar" é também fazer com que os cidadãos se sintam pessoalmente responsáveis por um espaço de domínio público. De modo

que o homem não se sinta alienado em relação à sua própria cidade, é preciso que se estabeleça um sentido de responsabilidade pessoal, subjetivamente fazendo do público, "privado". Assim, a identificação de um ambiente enquanto lugar se dá a partir do momento em que seu uso se efetiva e a sociedade o reitera, fortalecendo o vínculo relacional entre sociedade e cidade, corroborando sua qualidade enquanto espaço de memória (HERTZBERGER, 2015).

A perspectiva teórica apresentada por "Lepetit" (*apud* DOSSE, 2003), seguindo o historiador alemão "Reinhart Koselleck", que relaciona as práticas e modos de fazer aos tempos históricos da vida social, traz à luz uma forma diferente de se pensar toda essa complexidade urbana e sua articulação com a experiência dos sujeitos individuais e coletivos. Essa articulação de um tempo pretérito constitui um espaço de experiências que é atualizado no tempo atual ao se realizarem práticas e leituras culturais sobre este. Dessa forma, se teria, no passado, uma constelação de possibilidades de escritura para o presente histórico, objetivando o horizonte de expectativas no tempo futuro. Ao se materializar essa mensagem no momento atual, atores sociais estariam acessando o campo de experiências realizadas em algum tempo passado, a fim de obter sucesso na comunicação pretendida, atingindo, dessa forma, seu horizonte de expectativa.

Em um momento na história em que as modificações na morfologia das cidades acontecem de maneira acelerada, podemos perceber uma situação de fragilidade no tocante à configuração urbana. Funções, usos e espaços se modificam no ritmo das novas dinâmicas sociais. Lugares que em um momento passado foram dotados de certa função social tendem, hoje, ao declínio, ao abandono e à degradação. Percebe-se então que são vários os aspectos que interferem na compreensão da forma dos espaços, dentre os quais, para os fins dessa pesquisa, destaca-se a mobilidade urbana. Essas questões, relacionadas às dinâmicas sociais a que se submeteram as cidades contemporâneas, permitiram que a sociedade tomasse um papel de destaque nessa conjuntura, assumindo o direito de "ir e vir" como fator preponderante. A mobilidade urbana se tornou, portanto, uma questão importante a ser tratada, já que afeta, em escala ampliada, o território, sendo o fator primordial capaz de atribuir vida às cidades e permitir que se estabeleça um vínculo identitário entre pessoa e ambiente afetando, sobretudo, suas dinâmicas sociais e, consequentemente, a necessidade psicológica de se "pertencer" a algum lugar. No contexto de Juiz de Fora, nota-se que essa interferência se dá de maneira bastante clara, principalmente se observados os impactos causados pela ferrovia que secciona a cidade.

4 CONCLUSÃO

Em face da história urbana da cidade evidenciar seu crescimento a partir, sobretudo, da produção mercantilista e fabril, nos faz perceber que a ferrovia teve importância determinante para o estabelecimento do município. Juntamente com o rio que margeia, a linha férrea era responsável pelo escoamento de toda a produção da cidade, sendo uma das vias de chegada dos trabalhadores na região. Juiz de Fora teve assim um crescimento dado a partir desses dois eixos estruturantes – o rio e a ferrovia.

Nos dias atuais a estrada de ferro secciona o principal centro comercial da cidade. Por conta da má distribuição dos bairros e de falhas em um planejamento urbano estratégico, os habitantes, para onde quer que se vá, precisam passar por esse centro. Torna-se então, tarefa difícil se locomover pela cidade sem precisar transpor a linha férrea pelo menos uma vez no caminho. A exemplo dos ônibus urbanos, único modal de transporte coletivo na cidade, e segundo dados da Secretaria de Transporte e Trânsito de Juiz de Fora (SETTRA)[8], Juiz de Fora conta hoje, com cerca de 270 linhas urbanas municipais desse tipo de transporte. Dessas, apenas 25% são diametrais, isto é, articulam-se entre bairros, dentre as quais, apenas três não passam pelo centro da cidade. Assim, as demais se destinam, exclusivamente, ao trajeto bairro-centro, sobrecarregando essa área da cidade.

No presente trabalho pode-se então perceber que, apesar de trazer muitos problemas urbanos ao cortar o centro de Juiz de Fora, a ferrovia foi e ainda é muito importante na imagem da cidade para seus habitantes. Desde de 1875, quando consolidou a posição do município dentro da província mineira, justamente no momento em que a Companhia União e Indústria[9] se encontrava deficitária (desde em meados de 1864), a estrada de ferro desempenhou papel fundamental no escoamento de mercadorias da região. Hoje, incorporada à memória do município e às dinâmicas urbanas da cidade, a linha férrea constrói não só a identidade de lugar de Juiz de Fora, como também estrutura o imaginário da cidade para seus cidadãos.

5 REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. *Não Lugares:* Introdução a uma antropologia da supermodernidade. 9. ed. Campinas: Papirus, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BRASIL. Leis. Lei n° 10.257, de julho de 2001. Estatuto da Cidade – que estabelece gerais da política urbana. *Diário Oficial*, 2. ed., Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 2002.

DOSSE, François. *Michel de Certeau*. México: Universidad Iberoamericana, 2003.

FONSECA, Fábio Luiz. da. *Os calçadões e sua importância para qualidade urbana na área central de Juiz de Fora*; Dissertação de Mestrado em Ambiente Construído: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012.

HARVEY, D. A Liberdade da Cidade. In: MARICATO, E. *et al*. *Cidades rebeldes:* Passe Livre e as Manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. *Cidades Rebeldes:* do direito à cidade à revolução urbana. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014.

HERTZBERGER, H. *Lições de Arquitetura*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

LYNCH, K. *A Imagem da Cidade*. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. (Coleção Cidades).

PREFEITURA JUIZ DE FORA (PJF). *Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Juiz de Fora*. Prefeitura de Juiz de Fora: Juiz de Fora, 2000.

UNWIN, Simon. *A Análise da Arquitetura.* 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2013.

[1] Opondo-se à concepção de "não-lugar" – espaços que "não operam nenhuma síntese, não integram nada, só autorizam, no tempo de um percurso, a coexistência de individualidades distintas, semelhantes e indiferentes umas as outras" – são locais inseridos na cidade que se caracterizam pelo vínculo constituído entre pessoa e ambiente (AUGÉ, 2012, p. 101).

[2] Em uma analogia entre o estado físico da matéria (sólidos e líquidos) e a estrutura social no período moderno, a sociedade se mostra em constante desintegração em que, assim como os fluidos, "não se atem muito a qualquer forma e estão constantemente propensos a muda-las", de modo que o tempo, mais do que o espaço que ocupam, se torna mais importante, afinal, o espaço é preenchido apenas "por um momento". Entretanto, a desintegração social é mais uma condição do que um resultado dessa dinâmica, em que "qualquer rede densa de laços sociais, e em particular que esteja territorialmente enraizada, é um obstáculo a ser eliminado" (BAUMAN, 2001, pp. 7-24).

[3] Considerado o disposto pelo artigo 39 do Estatuto das Cidades: "A propriedade urbana cumpre sua função social [...] assegurando o atendimento das necessidades dos cidadãos quanto à qualidade de vida, à justiça social e ao desenvolvimento das atividades econômicas" (BRASIL, 2002, p. 44).

[4] Termo que designa, segundo "Lefebvre", o fenômeno que faz da sociedade e das relações sociais estruturas mais complexas, rompendo com as compartimentações, as multiplicidades crescentes das conexões, das comunicações e das informações. Designa também o fato de que a divisão técnica e social do trabalho se intensifica na modernidade e interfere nos meios de produção (LEFEBVRE, 2001, p.78).

[5] "Harvey" ao estudar esse fenômeno sob a perspectiva de "Lefebvre" destaca que "a cidade tradicional foi morta pelo desenvolvimento capitalista descontrolado, vitimada por sua interminável necessidade de dispor da acumulação desenfreada de capital capaz de financiar a expansão interminável e desordenada do crescimento urbano, sejam quais forem suas consequências sociais, ambientais ou políticas", corroborando a ótica de que o meio urbano se torna cada vez mais hostil, de modo que os estímulos em acolher seus usuários são cada vez mais imperceptíveis (HARVEY, 2014, p. 20).

[6] Esse conceito se relaciona à caracterização física de um elemento capaz de estabelecer uma "quebra" entre duas regiões (LYNCH, 2011, p. 52).

[7] De acordo com "Lynch" (2011), entende-se como bairros áreas extensas e reconhecíveis por características comuns, evidenciando diferenças individuais entre si e podem ser percebidos visualmente, estruturando, dessa maneira, a morfologia da cidade (*loc. cit.*).

[8] Disponível em: <https://www.pjf.mg.gov.br/onibus/itinerario/index.php>. Acesso em 28 jun. 2016.

[9] A Cia. União e Indústria se instalou em Juiz de Fora, na área hoje compreendida entre os bairros Mariano Procópio e Cerâmica, por volta da década de 1850. Teve seu declínio atribuído à concorrência com a estrada de ferro, que passou a absorver grande parte do transporte de carga que era responsável por gerar os principais recursos da empresa (PJF, 2000, pp. 161-162).

Yoga como cosmopolítica na criação de projeções-potência

Yoga as cosmopolitics in the creation of projections-power

AZALIM, Pedro
Graduando em Arquitetura e Urbanismo pela UFSJ e-mail: pedroazalimcunha@gmail.com

RAMOS, Waldir
Mestre em Educação pela UFSJ e-mail: waldirramosneto@yahoo.com.br

RESUMO
Esse artigo é um relato de experiência da prática de Shivam Yoga com um sentido cosmopolítico, ampliador da consciência que afeta o modo como as pessoas percebem os lugares, suas experiências e vivências relativas ao espaço. Buscando entender a relação entre o indivíduo, edifícios e cidade e a integração entre corpo e mente, e sua projeção sobre o espaço, trouxemos o projeto da construção de uma escola de Yoga (Ashram) como um estudo de caso de uma possível expressão dessa integração Ser Humano-Cosmos traduzida em um espaço físico.
PALAVRAS-CHAVE: Yoga, Cosmopolítica, Espaços

ABSTRACT
This article is a experience report of Shivam Yoga practise in a cosmopolitic sense, consciousness amplifier which affects the way people perceive the places, their experiences and backgrounds relative to space. Seeking to understand the relation between individual, buildings and city and the integration between body and mind, and its projection over the space, we brought the Yoga School (Ashram) construction project as a case study of a possible expression of this integration Human-Being - Cosmos translated in a physical space.

KEY-WORDS: *Yoga, Cosmopolitics, Spaces.*

1- Introdução - Yoga como ferramenta de transformação da sociedade

Este artigo relata experiências de práticas de Shivam Yoga com intuito de integrar sujeitos ao espaço em que habitam, (sentido cosmopolítico - interseção entre os elementos formadores da paisagem e relações sociais). Observamos os modos como as pessoas percebem os lugares, suas experiências e vivências relativas ao espaço, suas interrelações e relações com os edifícios e a cidade (tanto em nível físico quanto imaterial). O Yoga possibilita integração e complementação da mente com o corpo, do Ser Humano com o Cosmo. Trazendo o corpo para um primeiro plano, com o desenvolvimento da consciência, inspira uma transformação da sociedade e dos espaços.

Trouxemos a prática de Yoga como uma cosmopolítica, no sentido de que a medida que os seres integram-se com sua própria consciência, integram-se também com outras consciências e com o mundo, definindo melhor demandas comunitárias/sociais e pontos que necessitam transformação, seja individual, seja urbana. Os indivíduos manifestam seus desejos e possibilitam transformações de acordo com suas necessidades, expressas em sua relação com o espaço/tempo (assim como o espaço também influencia a forma do indivíduo observar o mundo). Lima e Kozel (2009, p. 228) discorrem:

> O ser humano é complexo. Um ser que visa objetos e objetivos. Está no espaço e constrói os lugares. Realiza sua existência sobre ele. É previsível e imprevisível e só ele pode tomar as rédeas de seu destino e decidir o seu futuro, de como quer viver seu espaço [...]

Filósofos como Nietszche e Deleuze entendem o desejo como positividade.Essa afirmação da vida, dos desejos, almeja um pensamento que sane dicotomias e representações que engessam o pensamento. O trabalho desses pensadores é inspiração para outros pensadores como Isabelle Stengers e Bruno Latour desenvolverem conceitos como o de Cosmopolítica que visa sanar as dicotomias entre sociedade e natureza, através da integração entre diferentes esferas, desestabilização e ressignificação de categorias fixas. A filosofia em que se baseia o Shivam Yoga resgata modos de viver e pensar de civilizações antigas, como os povos chamados dravidianos, e é alinhada com essa filosofia de afirmação da vida. Segundo Arnaldo de Almeida:

> [...] nós, do Shivam Yoga, percorremos um caminho de afirmação. Assim, na Senda do Shivam Yoga, buscamos afirmar todas as nossas instâncias, afirmando, de forma consciente e responsável, nosso eu, nosso ego, nosso mundo sensorial e, inclusive, nossa vida material e sexual. É através dessa via afirmativa que podemos vivenciar o mundo de forma consciente, prazerosa e feliz, [...] (ALMEIDA, 2007).

As bases do Yoga, firmadas na filosofia de afirmação, estão direcionadas para propiciar ao indivíduo um processo de união com ele mesmo, com a Natureza e com o Cosmo. “O yoga é considerado benéfico e/ou promissor como técnica para aliviar dor e o estresse, aumentar a autoestima, favorecer o autocuidado, a promoção da saúde, a qualidade de vida e a cura (BARROS, 2014).” O contato com o Yoga, em níveis mais profundos e conscientes, leva o indivíduo à transformação interna. Suas perspectivas se transformam, seu corpo muda, seu estar no mundo é mais qualitativo, sua fala, sua voz, sua beleza são outros, sua vida muda (ALMEIDA, 2007). Gradativamente, o indivíduo vai despertando em si uma força que o impulsiona rumo a mudanças significativas de si mesmo, das pessoas e seres à sua volta, levando-o, ainda, a ter uma maior consciência planetária, cósmica e do local onde está inserido.

1.1- Aproximações de uma visão cosmopolítica

O que é Cosmopolítica? Conceito desenvolvido pela filósofa belga Isabelle Stengers e posteriormente revisitado pelo sociólogo da ciência francês Bruno Latour, cosmopolítica se propõe a ser um modo de estar no mundo que segue um sentido integralizador, buscando sanar dicotomias sociedade/natureza, desestabilizando as categorias de cosmopolitismo (a Ciência se propõe a ser um conhecimento universal, cosmopolita, amplamente testado e verificado, aplicável a diversas situações. Mas seria essa Ciência com C maiúsculo realmente universal? Seria o único modo correto de se fazer ciência ou o que se reconhece é apenas uma ciência hegemônica, limitada ao reconhecimento de determinados meios detentores de poder? A ciência produzida pelos países do Norte, de um modo geral, acaba sendo reconhecida como uma ciência universal, mas não seria melhor falarmos em ciências ao invés de Ciência?), cosmos e mesmo política – como algo além da mera relação entre seres humanos, considerando também outros seres e os espaços que habitam.

Segundo Bruno Latour:

> Stengers pretende com o uso que ela dá a cosmopolítica, alterar o significado de “pertencer” ou “pertencimento”. Ela reinventou a palavra a representando como uma composição do forte significado de cosmos e o forte significado de política, precisamente porque o significado usual da palavra cosmopolita supunha uma certa teoria da ciência que é agora disputada. Para ela, a força de um elemento verifica qualquer entorpecimento na força de outro. A presença de cosmos em cosmopolítica resiste á tendência de política significar um toma lá dá cá em um clube exclusivamente humano. A presença de política em cosmopolítica resiste à

> tendência de cosmos significar uma lista finita de entidades que devem ser levadas em consideração.

Yoga não é somente uma atividade física, mas um estilo de vida que associa atividades físicas, modos de se viver e estar no mundo. Segundo Almeida (2007 p. 7), os *Yamas* (princípios) dizem respeito às relações que o indivíduo deve estabelecer com o mundo exterior. Esses preceitos são: a prática da não-violência, a prática da verdade, a prática de buscar seu progresso sem destruir o progresso do outro ou da natureza, a prática de se buscar a realização na vida de forma harmoniosa e a prática de se utilizar a energia da sexualidade de forma consciente. Assim, quando praticamos esses *yamas*, estando imersos nessas práticas, passamos a compreender e a significar o espaço de novas maneiras. Através da prática da não-violência, projetam-se espaços ao mesmo tempo seguros e confortáveis, a prática de buscar a realização na vida de forma harmoniosa nos faz pensar em espaços projetados para que ocorram menos conflitos.

Latour (2004, p. 254) ao examinar o sentido que o sociólogo polonês Ulrich Beck dava ao termo cosmopolítica, chega ao entendimento que o termo trata de uma política que perpassa os limites imaginários dos Estados-Nações, "[...] a palavra significa cultura, visão de mundo, qualquer horizonte maior do que aquele do de uma nação-estado." O Yoga é uma filosofia que tem origem milenar na Índia, mas que se difundiu por todo o planeta Terra, sendo também um fio que interliga vidas independentemente dos Estados Nações em que estejam.

Seres humanos são únicos, singulares. Cada existência com suas peculiaridades, mas carregando traços em comum, habitando espaços comuns. Para Agamben (1990), singularidades agrupadas em determinadas comunidades precisam traçar pontos comuns para chegar a representações, identidades que poderão atuar como bandeiras políticas, que então poderão dialogar com o Estado para alcançar demandas. "Mas que singularidades constituem uma comunidade sem reivindicar uma identidade, que os homens co-pertençam sem uma condição de pertencimento representável (mesmo sob a forma de um simples pressuposto) constitui o que o Estado não pode tolerar em nenhum caso" (p.89). Percebemos com tal constatação, que se o Estado não pode tolerar manifestações de singularidade e necessita de identidades e representações sociais para lidar minimamente com demandas humanas, este está ainda longe de pensar plenamente em termos de Cosmopolítica. Mas a visão cosmopolítica pode ser adotada em outras instâncias – como posturas pessoais ou de comunidades pequenas – e tentativas de diálogo para com um Estado maior, no sentido de expansão das políticas para além dos conflitos e necessidades humanas, pode (e deve?) ser feito.

2 - APONTAMENTOS METODOLÓGICOS

Nos apropriamos de abordagens fenomenológicas e cartográficas para inspirar este estudo. Conexão com experiências dos praticantes de Shivam Yoga em sua inserção no espaço sendo nós, autores do artigo *sujectos* (KASTRUP, 2009) que estão imersos na pesquisa, sem ponto de partida ou chegada, não como sujeitos que observam um objeto a parte, mas como *sujectos* – personagens que simultaneamente são constituídos e constituem seu objeto de pesquisa. O fenômeno do cotidiano é carregado de expressões das formas de vida presentes no espaço físico, e essas formas podem se modificar a cada momento.

A contemporaneidade se expressa na mundialização do cotidiano – cada nova postura corporal descoberta leva a um novo modo de pensar no qual o sujeito está no mundo criativa e coletivamente, com este tempo acumulado sobre a dinâmica do corpoespaçotempo, (NASCIMENTO, 2016) na qual tudo está conectado. Não optamos pelo uso da palavra globalização, por ser carregada de significados dúbios: ao mesmo tempo em que globalização se refere a conhecimentos e tecnologias que estão em todo o mundo, pode ser entendido também em um sentido de hegemonia, como uma cultura dominante que se sobrepõe sobre as demais. Nesse texto nos referimos a indivíduos que se auto-conhecem e a partir disso se projetam e se integram com e no mundo, assim adotamos a palavra mundialização, entendendo como uma inter-relação dos fenômenos de natureza política, econômica, tecnológica e cultural dos diversos países do mundo, independentemente das suas fronteiras e diferenças lingüísticas, étnicas e outras (DICIONÁRIO INFOPEDIA, 2017)

O método fenomenológico de pesquisa se orienta a partir das experiências e vivências do sujeito no mundo e de suas condições singulares e se pauta nos fenômenos de interação desses sujeitos com o mundo, fenômenos que se constituem a partir de sensações que encontram no corpo sua origem e centralidade. Para Merleau-Ponty (2006, p. 122):

> O corpo é o veículo do ser no mundo [...]Se é verdade que tenho consciência do meu corpo através do mundo, que ele é, no centro do mundo, o termo não percebido para qual todos os objetos voltam sua face, é verdade pela mesma razão que meu corpo é o pivô do mundo: sei que os objetos tem várias faces porque eu poderia fazer a volta em torno deles, e nesse sentido tenho consciência do mundo por meio de meu corpo.

Corpos individuais compõem corpos sociais e políticos, que por sua vez compõem o corpo da cidade. Desequilíbrios e desarmonias em um desses corpos refletem desequilíbrios e desarmonias nos demais. Um corpo que ganha força e consciência de si através da prática dos asanas (posições psicofísicas do yoga) irá se projetar de que maneira sobre o espaço que habita? Ou inversamente:

como planejar espaços que proporcionem bons encontros do corpo consigo mesmo? É interessante pensar a cidade buscando harmonizar o cotidiano e a vida urbana, por meio da valorização da importância dos corpos em todos seus níveis: energético, mental, espiritual, social, político e etc. Com a incorporação desses aspectos à realidade social e absorção dos saberes locais e comunitários, as políticas, gestão e atuação estarão mais integradas e revolucionarão as maneiras de pensar e habitar as cidades.

Nascimento (2001), assumindo um sentido de corporeidade em suas análises, considera que todas as camadas constituintes de um corpo estão em profunda relação de integração com o espaço que ocupa em uma única unidade multidimensional. “Há, portanto um olhar parcial que se deseja amplo, já que não total, e uma tentativa multidimensional, onde corpoespaçotempo remete a um sistema dinâmico, móvel e movente, assim como o corpo”. (NASCIMENTO, 2011, p. 01) Analisando por este prisma, a cidade é o reflexo da dinâmica dos corpos dos cidadãos, expressa sobre os valores subjetivos relacionados aos processos mentais.

E o corpo é o elemento fundamental e de ligação para essa integração da psique com o mundo. Práticas corporais como o yoga notoriamente tem efeitos positivos nessa integração de si consigo mesmo e com o meio habitado. Nascimento (2011) situa o corpo como um elo de ligação entre diversas dimensões da realidade: "Outra questão pertinente em relação à temática aqui proposta diz da escala do corpo. Um corpo nunca é apenas sozinho, vive sob condições conjunturais, físicas, espaciais, estruturais, e também territoriais" (NASCIMENTO, 2011, p. 04).

3- A cidade: Urbanificação e Representações ou Planejamento Participativo e Projeções-Potência?

A expansão urbana pode ser desenfreada e tóxica ou um plano sustentável inventado com Projeções-Potência - um planejamento que possibilite uma expansão urbana saudável que respeite simultaneamente os seres humanos ocupantes e o meio ambiente. Uma projeção desenhada a partir da potência do pensamento, livre de representações, de modelizações prévias, livre de arquétipos e estratificações ligadas aos processos de urbanificação (crescimento urbano desenfreado – mau aproveitamento do espaço, problemas com escoamento de água, desorganização social com carência de habitações, desemprego, problemas com higiene e saneamento básico, impactos no solo e contaminação do lençol freático, mudança da paisagem urbana).

Segundo Gilles Deleuze (2006):

> Nesse sentido, o pensamento conceitual filosófico tem como pressuposto implícito uma Imagem do pensamento, pré-filosófica e natural, tirada do elemento puro do senso comum. Segundo esta imagem, o pensamento está em afinidade com o verdadeiro, possui formalmente o verdadeiro, e quer materialmente o verdadeiro. E é sobre esta imagem que cada um sabe, que se presume que cada um saiba o que significa pensar. (p. 131)

Propomos pensar o planejamento urbano a partir de um pensamento sem imagem, ou seja, da potência do pensamento. Projeções desenhadas com as linhas de fuga nas quais o pensamento cria e inova sem parar. Projeção cosmopolítica. Espaços projetados para propiciar o encontro com o Cosmo, projetados para todos encontros. Sonoridades, vidas, caminhos...

A potência do pensamento sem imagem é inovadora, considera os arquétipos e representações que estão atrelados à Imagem do pensamento, mas não se prende a ela como se fosse a verdade última. A meditação é um modo de buscar tirar essa Imagem do pensamento e buscar chegar ao pensamento sem imagem de onde se acessa potência criativa. De onde pode-se criar Projeções-Potência. Concordamos com o que aponta Rosa (2011, p.1)

> experimentação é uma forma vital de abordar a complexidade crescente das cidades, à procura de novos tipos de planejamento alternativo, capazes de absorver o que emerge e é gerado pelos meios urbanos. Providenciar espaço para isto - o lugar do encontro - demanda uma valorização da descoberta de qualidades do espaço, além de sua reinterpretação.

Ashram é o nome dado às escolas de Yoga. Imagem projetada dentro de uma visão cosmopolítica, com intuito de integrar as práticas corporais/filosóficas humanas com o espaço e com outras formas de vida, visando não apenas o conforto humano, mas de todos os seres que nesse espaço habitam. Uma construção aberta, projetada para abrigar pessoas e árvores, com cursos d'água que abrem a possibilidade de criação de peixes e outras culturas animais e vegetais. Nestas escolas, por meio das práticas corporais que propiciam saúde, auto-conhecimento e integração com o Cosmos abre-se a consciência para re-experimentar o espaço, levando em consideração o fluir da vida e deixando de lado a exclusividade de suprir necessidades humanas e a visão da construção com enfoque capitalista. A Yoga permite uma outra experiência de espaço e a projeção dessa escola (Ashram) reflete a completude dessa nova experiência. A acústica traz uma sonoridade que ressoa com a vibração do Om emitido por múltiplas vozes. Espaços abertos para circulação do ar, prana (bioenergia). O quanto o som do barulho da água na fonte é capaz de nos interiorizar?

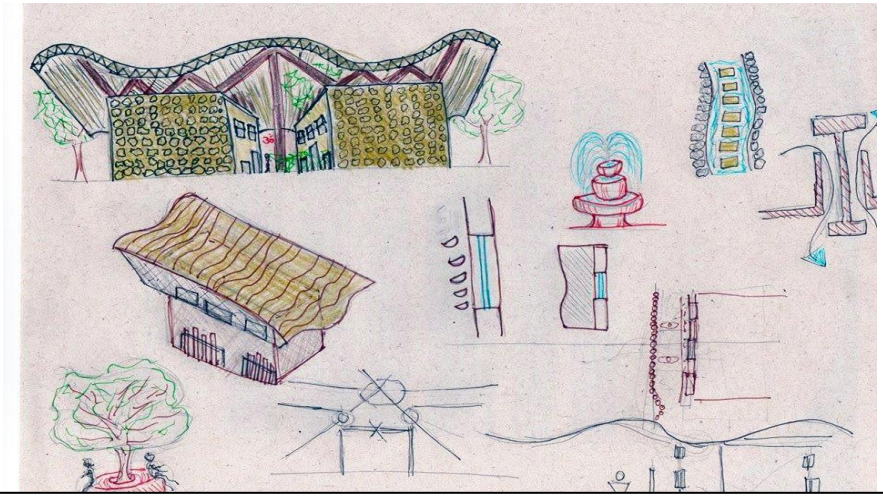


Figura 1 – Projeção cosmopolítica sobre o espaço – o Ashram (escola de yoga, espaço de integração com o Cosmo, imagem-potência). Fonte. Ilustração de Pedro Azalim.

Esse projeto da escola de yoga (Ashram) é um estudo realizado na graduação do co-autor Pedro Azalim e foi pensado para um terreno de propriedade do Mestre Arnaldo de Almeida localizado na cidade de Khajuharo na Índia. As construções projetadas estabelecem um diálogo com a natureza quando o paisagismo do entorno e entre as edificações conduz os indivíduos ao salão de práticas. Nesse movimento, a relação entre ambiente construído e natural é uma linha tênue que conecta os usuários à sua própria consciência e a esse espaço onde elementos naturais e construtivos fundem-se. O portal de bambu funciona como um elo de ligação entre o espaço exterior e interior, dialogando com um sentido cosmopolítico (pensamento que visa sanar dicotomias sociedade/natureza). Nessa construção existem várias possibilidades de adaptação, de acordo com as necessidades dos usuários, alterando os espaços para atender melhor aos seus objetivos.

Figura 2 – Ashram (escola de yoga) – Transição do ambiente externo para o interno.
Fonte: Renderizacão no software Lumion.

Um arquiteto preocupado com a integração das especificidades e identidades humanas e com a preservação ambiental e sustentabilidade dos espaços, retoma o foco primordial da vida, o próprio indivíduo e todo o ambiente que o complementa mais do que um planejamento orientado pelo capital. Ao analisar a cidade e seus elementos constituintes, os planos e planejamentos refletidos no atual contexto e modos os quais ela é vivenciada nos instigam a experimentar planejar uma cidade a partir de um pensamento sem imagem. Proposição de imagens-potência com novos projetos que se libertem de um velho modo estratificado de pensar, com suas certezas e repetições que quando reproduzidas irrefreadamente culminam em grandes processos de urbanificação, prejuízos, acidentes e severos impactos ambientais. Esses estudos que seguem um sentido de centralidade em diferentes escalas, pensam na distribuição entre espaços públicos e privados e na integração da sustentabilidade com conforto, têm como objetivo evitar e combater o fenômeno da urbanificação - termo apontado por Choay (2007), como sendo a expansão urbana sem o planejamento, na qual cada casa em sua estrutura individual vai expandindo sem uma conversa com o todo, demonstrando a falta de integração entre as partes para formação do todo.

Conseguindo abstrair a cidade em sua forma primordial, enxergando as potencialidades existentes em cada espaço, possibilitando visualizar as melhorias em cada instância. A criação de espaços urbanos mais orgânicos e salutares pode começar a partir de pequenas iniciativas, pequenas bolhas experimentais de sustentabilidade. Nas palavras de Rosa, um "[...] microplanejamento, práticas urbanas criativas é um projeto de interesse público que tem como objetivo produzir conhecimento (ROSA, 2011 p 14)." Buscando, através desse entendimento de território como o espaço decorrente de experimentações e transformações constantes, caminhar por trilhas ainda não percorridas para chegar a lugares novos em relação aos planos, planejamentos e afins, para que possam estar integrados com a realidade social vivenciada.

O tempo é um agente transformador através do qual a expressão da corporeidade de sujeitos participantes em um processo de construção de uma cidade pode despertar no sentido de novas e interessantes configurações. "O espaço considerado simultaneamente como lugar e como território, por pertencimento a uma mesma família de conceitos ao ser conjugado com o tempo traz à tona tanto a dimensão do temporal, quanto da temporalidade (permanente e também transitória). (NASCIMENTO, 2011, p. 01)" Temporalidade tornando a sociedade líquida, fazendo e refazendo relações e funções, desterritorializando e reterritorializando espaços e sentidos de urbanidade constantemente.

11 - Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio: **La communauté qui vient: théorie de la singularité quelconque.** Paris, Seuil, 1990

ALMEIDA, Arnaldo - **Shivam Yoga, Autoconhecimento e despertar da consciência** - São Paulo: Casa Editorial Lemos: 2007

BARROS, Filice et al - **Yoga e promoção da saúde -** Ciência e Saúde Coletiva vol. 19 num. 4 pp. 1305-1314 Associação Brasileira de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, Rio de Janeiro-RJ, 2014

CHOAY, Françoise. **O urbanismo : utopias e realidades, uma antologia Françoise** Choay ; [tradução Dafne Nascimento Rodrigues]-- (Estudos ; 67 / dirigida por J. Guinsburg). São Paulo : Perspectiva. 2007

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição -** Rio de Janeiro - RJ Ed. Graal, 2006

KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana - **Pistas do método da cartografia - pesquisa intervenção e produção de subjetividade -** Porto Alegre - RS, Editora Sulina, 2009

LATOUR, Bruno – **Whose cosmos, which politics? Comments on The Peace Terms of Ulrich** Beck – Symposium Talking Peace with Gods, part 1 – Common Knowledge 10:3 Duke University Press, 2004

LIMA, Angélica Macedo Lozano, KOZEL, Salete. **Lugar e mapa mental: uma análise possível.** - – Universidade Estadual de Londrina, Departamento de Geociências http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/geografia/ v. 18, n. 1, jan./jun. 2009

LYNCH, Kevin - **A imagem da cidade /** Kevin Lynch ; tradução: Jefferson Luiz Camargo, - 3ª. ed. (Coleção Cidades)- São Paulo; Editora WMF Martins Fontes, 2011

NASCIMENTO, Adriana G. - **Territorios do *Corpoespaçotempo*. Quem planeja ?** IN Anais do ENANPUR, 2011

NASCIMENTO, Adriana G. **Sentidos e possibilidades do *corpoespaçotempo* público. Escala, Intervenção e outras abordagen**s. IN Anais do ENANPUR, 2015

ROSA, Marcos L. **Planejamento: práticas urbanas criativas = Microplannig, Urban Creative Practices** / organizado por Marcos L. Rosa; em parceria com a Alfred Herrhausen Society, Sophie Wolfrum. - São Paulo: Editora de Cultura, 2011

SANTOS JÚNIOR, Wilson Ribeiro dos; BRAGA, Paula Marques . **O Programa de Recuperação do Centro Histórico de Salvador**. E as lições das Cartas Patrimoniais.*Arquitextos*, São Paulo, ano 09, n. 107.04, Vitruvius, abr. 2009

SITES

mundialização in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2017. [consult. 2017-08-18 21:07:47]. Disponível na Internet: https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/mundialização

Às custas do Eclético: consolidando a ideia de identidade nacional em São João del-Rei, Minas Gerais

At Eclectic's expenses: consolidating the idea of national identity in São João del-Rei, Brazil

DIAS, Diego Nogueira

Arquiteto e Urbanista, Mestrando em Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, diegofletcher@hotmail.com

RESUMO

Com a criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, em 1937, após a instalação do Estado Novo, os intelectuais por trás do órgão, tais como Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade, e os arquitetos do Movimento Moderno, com destaque a Sylvio de Vasconcellos, ao considerarem necessário compreender e definir culturalmente a nação brasileira, deram início à incessante busca pela definição de um 'estilo' arquitetônico genuinamente brasileiro. Assim, este artigo busca discutir a consolidação da desvalorização da arquitetura eclética no país a partir do pensamento dos agentes que criaram e estruturaram as políticas e o funcionamento do IPHAN, tomando como estudo de caso a cidade mineira de São João del-Rei. Após elegerem a arquitetura do período colonial como aquela genuína, tais agentes passaram a renegar e desvalorizar o ecletismo, por considerá-lo mera cópia de estilos pregressos, supérfluo e desprovido de significado. A partir da análise de fontes primárias nos arquivos do IPHAN em Belo Horizonte e em São João del-Rei, pôde-se identificar como o pensamento modernista se materializou e consolidou o ecletismo como não-arquitetura, promovendo demolições de fachadas ecléticas e a criação de um cenário semelhante ao do século XVIII na área central da cidade. A análise permite traçar o panorama da consolidação da arquitetura do período colonial como aquela a ser preservada, especialmente nas cidades históricas mineiras, assim como explicitar o pensamento difundido pelos modernistas de que a arquitetura eclética não é patrimônio passível de proteção e/ou valorização.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura eclética, IPHAN, São João del-Rei, arquitetos modernistas, arquitetura genuinamente nacional.

ABSTRACT

With the creation of the National Institute of Historical and Artistic Heritage - IPHAN, in Brazil, in 1937, the intellectuals behind the organ, such as Rodrigo Melo Franco, and the architects of the Modern Movement, highlighting Sylvio de Vasconcellos, considering necessary to culturally understand and define the Brazilian nation, began the incessant search for the definition of a genuinely Brazilian architectural 'style'. Thus, this article seeks to discuss the consolidation of the devaluation of the eclectic architecture in the country based on the thinking of the agents that created and structured the policies and the functioning of the IPHAN, taking as a case study the city of São João del-Rei. After choosing the architecture of the colonial period as the genuine one, such agents began to deny and devalue eclecticism, considering it a mere copy of previous styles, superfluous and devoid of meaning. From the analysis of primary sources in the IPHAN archives in Belo Horizonte and São João del-Rei, it was possible to identify how modernist thought materialized and consolidated eclecticism as non-architecture, promoting demolitions of eclectic facades and the creation of a scenario similar to the Eighteenth Century in the central area of the city. The analysis allows us to draw the panorama of the consolidation of the architecture of the colonial period as the one to be preserved, especially in the historical cities at the state of Minas Gerais, as well as to explain the modernist thought that eclectic architecture is not heritage susceptible of protection and/or valorization.

KEY-WORDS: *eclectic architecture, IPHAN, São João del-Rei, modernist architects, genuinely national architecture.*

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa investiga o processo de tombamento de São João del-Rei pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN[1], em 1938, e suas repercussões nesse núcleo urbano, com foco nas transformações em edificações ecléticas. Considera-se aqui que as formas de organização urbana e as relações político-sociais que na cidade se estabelecem são produtos sociais construtores da identidade são-joanense como "cidade colonial". Este trabalho orienta-se por uma abordagem que mescla discussões da História àquelas da Arquitetura Patrimonial.

São João del-Rei é um caso particular entre as cidades mineiras tombadas (como Ouro Preto, Mariana, Tiradentes e Diamantina), por apresentar estilos arquitetônicos distintos – do colonial ao contemporâneo, passando pelo imperial-neoclássico, eclético, art déco e modernista – todos convivendo em harmonia. É preciso refletir sobre o fato de que um núcleo urbano só pode ser considerado como histórico se expressar as transformações arquitetônicas sofridas ao longo de certo período, sem que haja intervenção arbitrária de órgãos responsáveis pela preservação patrimonial.

A pesquisa busca compreender como o caso do tombamento de São João del-Rei exemplifica a predileção e o estabelecimento, por parte dos arquitetos modernistas do IPHAN, da arquitetura colonial como estilo genuinamente nacional. Para atingir essa questão, propõe-se investigar o recorte temporal delimitado pelo tombamento oficial da cidade, ocorrido em 1938, e a aposentadoria compulsória do arquiteto Sylvio de Vasconcellos (1916-1979) – chefe do IPHAN em Minas Gerais e principal articulador das intervenções realizadas em São João del-Rei – em 1969, como desdobramento do Ato Institucional n°.5, durante a Ditadura Militar. Enfatiza-se elementos diferentes daqueles já pesquisados, uma vez que busca-se destacar aspectos locais em detrimento da história institucional do IPHAN.

Dessa forma, a pesquisa documental se constitui como a postura metodológica mais adequada para este trabalho. Por pesquisa documental, compreende-se a investigação que se funda em fontes impressas (ou de outros tipos) com vistas a elucidar um problema de ordem histórica (PIMENTEL, 2001). Desse modo, concebe-se que a construção do objeto de pesquisa é condicionada pelo referencial teórico-metodológico e pelas fontes que constituem o corpus pesquisado.

[1] Nesta pesquisa, opta-se, em respeito aos nomes dados ao órgão ao longo do período investigado, pela utilização do termo IPHAN para denominar o atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que, dentro do recorte em estudo, já teve o nome de Serviço e Diretoria.

Assim, investiga-se a literatura acadêmica já produzida e fontes documentais coletadas no Centro de Documentação e Informação (CDI) do IPHAN em Belo Horizonte e no Museu Regional, em São João del-Rei. Nesses acervos, são encontrados documentos de diversos tipos (como fotografias, desenhos técnicos, relatórios de obras, mapas, telegramas e outras correspondências, etc.) a respeito de intervenções arquitetônicas realizadas na cidade mineira. Tais fontes foram lidas sistematicamente e organizadas em função do objetivo desta monografia. Para tanto, buscou-se identificar pistas, indícios e lacunas que permitissem descrever a ação do IPHAN e as transformações ocorridas durante o período.

2 DA FORMAÇÃO E CONSOLIDAÇÃO DO ECLETISMO À CRIAÇÃO DO IPHAN

Os estudos sobre a história da arquitetura explicitam certa dificuldade em se definir o termo ecletismo. De um lado, há aqueles que caracterizam-no como uma mescla de estilos arquitetônicos produzidos em períodos anteriores, e técnicas e formas arquitetônicas que foram apropriadas localmente. De outro, estão os estudiosos que afirmam que o ecletismo foi uma opção consciente pela diversidade de linguagens, não devendo ser caracterizado como um mero pastiche ou miscelânea. A partir de meados do século XIX iniciaram-se, principalmente, alterações nas fachadas das edificações buscando a inserção do proprietário e de sua família no cotidiano visando o bem-estar proposto pela emergente vida moderna, além de projetos para novas edificações, que passaram a constituir o ecletismo.

Moraes Sá (2004) argumenta que o ecletismo define a recomposição de estilos do passado, mediante uma mistura de elementos oriundos de diferentes períodos e países. Sua origem aconteceu na Europa do final do século XVIII, chegando em terras brasileiras a partir do século XIX, estando estreitamente relacionado com as transformações pelas quais passava o país. Sobre o ecletismo brasileiro, o mesmo autor afirma que ele se estabeleceu inicialmente mais como uma "importação de [...] formas prontas e de modelos a copiar do que de ideias" (MORAES SÁ, 2004, p.28). Assim, fica evidenciado o papel social da arquitetura eclética entre os brasileiros.

No mesmo debate sobre as definições de um ecletismo no Brasil, Rocha-Peixoto (2000, p.6) o define como "a arquitetura que associa num mesmo edifício referências estilísticas de diferentes origens" buscando expressar "dramaticidade, conforto, expressividade, luxo, emoção e exuberância" (2000, p.7). No Brasil, a presença desse estilo foi possível graças à chegada da mão-de-obra imigrante após a abolição da escravatura. Os imigrantes passaram a construir edificações a partir de técnicas, ferramentas e expressões de seus países de origem, bastante diferentes daquelas brasileiras – até

então, marcadamente colonial e/ou imperial-neoclássica.

No que tange às discussões próprias da Arquitetura, Rocha-Peixoto (2000) mostra ainda que o termo ecletismo muitas vezes foi considerado como expressão arquitetônica inferior, em função de se caracterizar por uma miscelânea de estilos. Essa mistura era considerada como menos importante e como um subproduto arquitetônico. Ressalta-se que é nesse panorama que se inserem os debates favoráveis ao tombamento de São João del-Rei e a conseqüente alteração de edificações localizadas nesse centro urbano tombado.

Reis Filho (2010) também enfatiza elementos históricos ligados à presença da corte portuguesa para o estabelecimento da arquitetura eclética no Brasil. Segundo esse pesquisador, do ponto de vista formal, a concepção de plantas arquitetônicas passou a considerar afastamentos laterais para melhor ventilação e iluminação natural dos cômodos, pondo fim às alcovas. Outro aspecto relevante é o posicionamento de telhados atrás de platibandas e frontões, nos quais, muitas vezes, registrava-se a data da construção da edificação, bem como a liberdade de engenheiros e arquitetos na concepção de composições de fachadas em releitura de estilos anteriores (REIS FILHO, 2010).

De certa forma, a arquitetura eclética "organizou" os centros urbanos a partir do século XIX, uma vez que as fachadas das moradias passaram a identificar a elite e a burguesia emergente dessas localidades. Ressalta-se que muitas vezes os elementos constitutivos das edificações eram escolhidos em catálogos, enfatizando a posição social ocupada pelo proprietário pela quantidade e exuberância de ornatos. Nesse sentido, Moraes Sá (2004) estabelece uma comparação entre a arquitetura do período e a preocupação com os elementos da moda, ou seja, o ecletismo constituía-se como um estilo para o consumo.

Tendo em vista a consolidação das grandes cidades brasileiras sob o aspecto europeizado, e o já marcante Movimento Neocolonial que vinha ocorrendo desde 1923, visando consolidar a ideia de identidade nacional, Mario de Andrade, em 1936, cria o IPHAN, consolidado pelo Decreto-Lei 25/1937 no ano seguinte, regulamentando o mecanismo do tombamento no país. Gustavo Capanema, então ministro da Educação, nomeia Rodrigo Mello Franco de Andrade, advogado, escritor e jornalista para dirigir o órgão, em um momento marcante tanto para as artes - com o movimento moderno -, quanto para a política - com a instauração do Estado Novo, em 1937, e o início da Ditadura de Getúlio Vargas (FONSECA, 2009).

Como o IPHAN visava consolidar um estilo arquitetônico genuinamente nacional, de modo a definir as origens do país, ao analisarmos sua história, podemos perceber o total direcionamento da política

oficial de proteção do patrimônio em torno do colonial e da arquitetura modernista. Até a década de 1970, das 600 edificações tombadas no país, 529 eram do período colonial. Silvana Rubino afirma que nos primeiros anos da formação do IPHAN

> O país que foi passado a limpo formando um conjunto de bens móveis e imóveis tombados tem lugares e tempos privilegiados. Este conjunto documenta fatos históricos, lugares hegemônicos e subalternos, mapeando não apenas um passado, mas o passado que essa geração tinha olhos para ver e, assim, deixar como legado (RUBINO, 1996, p. 97).

A ênfase em traçar uma linha direta – entre o colonial e a nova arquitetura modernista – sobre a história da arquitetura brasileira era tão marcante que, em 1948, um ano após a construção da sede do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro (hoje, Palácio Gustavo Capanema) de autoria de Lucio Costa e Oscar Niemeyer, entre outros, o edifício já estava tombado. O imponente prédio, que teve consultoria de Le Corbusier durante sua concepção, inaugurava o modelo de arquitetura modernista no país, tornando-se referência no assunto e simbolizando uma nova projeção do Brasil mundo afora.

O panorama de demolições de edifícios ecléticos alcançou o interior de Minas Gerais, a partir do que vinha ocorrendo nas grandes cidades. Nas cidades históricas mineiras, o ecletismo foi se esfacelando não para dar lugar a edifícios de vários pavimentos ou estacionamentos, mas para abrir espaço a falsos coloniais, que "harmonizariam" a paisagem. Essas alterações buscavam dar um caráter mais homogêneo aos centros formados no século XVIII e justificariam seu processo de tombamento como conjunto arquitetônico. Foi o que aconteceu em São João del-Rei, como será mostrado a seguir.

3 ÀS CUSTAS DO ECLÉTICO: A ATUAÇÃO DO IPHAN EM SÃO JOÃO DEL-REI

A formação do núcleo urbano de São João del-Rei se deu a partir da aglomeração populacional e de construções nos locais de mineração a partir de 1704. A essa aglomeração foi dada o nome de Arraial de Nossa Senhora do Pilar (LIMA, 1995). Naquele momento, as edificações eram bastante precárias e rapidamente cediam lugar ao avanço na busca do ouro, que estimulava a vinda de pessoas de diversas localidades (seja de Minas Gerais ou de outras províncias). A cidade sempre se adaptou ao longo de sua história, nunca havendo momento de grande decadência: ao se esgotarem as jazidas minerais, São João del-Rei se impôs como importante centro administrativo no início do século XIX; e, anos mais tarde, mostrando uma significativa produção agropecuária. Com a chegada da Estrada de Ferro Oeste de Minas (EFOM), em 1881, nova dinâmica se estabeleceu na área urbana, com o escoamento da produção rural para a então capital Rio de Janeiro. Foi a partir da ferrovia que o ecletismo se firmou como estilo arquitetônico na cidade, símbolo de progresso e com ares de cidade

grande.

Em pouco tempo a dinâmica urbana do centro de São João del-Rei se modificou, com novas edificações à época "modernas", nos moldes do que se fazia no Rio de Janeiro. A atual avenida Hermilo Alves, contígua ao prédio da estação ferroviária, pode ser considerada hoje o maior conjunto eclético da cidade. Toda essa modificação na área central abriu espaço para a arquitetura eclética nos terrenos vagos nesse entorno pouco explorado da estação, à margem do Córrego do Lenheiro oposta àquela da conformação inicial, poupando demolições no núcleo colonial do entorno das igrejas setecentistas.

Tendo se consolidado a arquitetura eclética em São João del-Rei entre o final do século XIX e início do XX, a partir da segunda metade da década de 1940, após a criação do IPHAN, o estilo passou a ser visto como ameaça à arquitetura colonial presente no centro histórico e enfatizou-se a aversão dos intelectuais à frente do órgão por edificações do referido estilo. Esses intelectuais alegavam que a arquitetura eclética era mera cópia de estilos, e que havia necessidade de intervenções em edificações construídas sob esses preceitos, de modo a estabelecer o retorno ao estilo arquitetônico colonial, o "original" da formação do núcleo urbano. Ressalta-se que esse "retorno" acontecia também em edificações que tiveram sua origem em tempos posteriores ao período colonial. Nesse sentido, havia uma arbitrariedade por parte do órgão do patrimônio em delimitar um conjunto arquitetônico falsamente harmonioso e homogêneo como núcleo histórico. Nesse contexto, eram aprovados pelo IPHAN somente projetos em que janelas de guilhotina de madeira, telhado em duas águas com telha cerâmica tipo capa-canal e cachorrada sobre beirais estivessem presentes. Devido ao grande número de reformas em favor da arquitetura colonial, a seguir são explicitadas algumas delas, talvez as mais icônicas, que vem sendo alvo da pesquisa da dissertação em andamento por este autor.

As modificações nas edificações ecléticas com intuito de "harmonizá-las" na paisagem, em vias de enfatizar o caráter colonial de São João del-Rei foram mais recorrentes a partir de 1947, quando os arquitetos do IPHAN Alcides da Rocha Miranda, Sylvio de Vasconcellos e Arthur Arcuri estabelecem a delimitação da poligonal de tombamento da cidade. As intervenções então ocorrem em sua grande maioria nas edificações ecléticas dentro desse perímetro, quase sempre com o aval do IPHAN. Visando principalmente a eliminação da platibanda, criando o beiral nas edificações uma vez ecléticas, as obras com o "de acordo" do IPHAN contribuíram em grande escala para a perda do ecletismo de São João del-Rei, cidade que tem seu diferencial por apresentar todos os estilos da historiografia da arquitetura brasileira dentro de seu centro histórico.

Os estudos de caso apresentados foram construídos a partir de documentação coletada no Centro de Documentação e Informação (CDI) do IPHAN, em Belo Horizonte e no Museu Regional de São João del-Rei. Além disso, foram utilizadas fotografias e arranjos documentais produzidos pelo autor com fins de pesquisa. Esses documentos são de acesso livre. A análise está organizada em função do cruzamento do levantamento fotográfico com a documentação escrita encontrada, tendo em vista que a documentação encontra-se fragmentada entre os acervos do patrimônio visitados.

Quando Arthur Arcuri (arquiteto do IPHAN responsável pela fiscalização de São João del-Rei e Tiradentes) vinha a São João del-Rei, quinzenalmente, enviava um relatório ao Diretor Geral do IPHAN, Rodrigo Mello Franco de Andrade, com cópia a Sylvio de Vasconcellos, è época chefe (hoje cargo correspondente ao de superintendente) do órgão em Minas Gerais, para colocá-los a par do que se passava na cidade. Quando lhe era solicitada aprovação para projeto em determinada área, Arcuri fotografava o local e remetia em anexo ao relatório a fotografia para análise e parecer de Vasconcellos, o que acabou por formar um grande acervo fotográfico de terrenos e edificações, registrados antes das intervenções. O estudo de caso aqui selecionado só pode ser comprovado devido a esse acervo. Das quatorze edificações identificadas até agora, cujas fotografias e/ou documentação escrita comprovam a presença do estilo eclético nas fachadas em meados do século XX, todas dentro do perímetro de tombamento, uma, talvez a mais emblemática, está aqui exposta, exemplificando o argumento principal do trabalho que indica a mudança de estilo arquitetônico das mesmas a fim de tornar o conjunto arquitetônico predominantemente colonial.

A edificação que exemplifica a análise feita neste artigo localiza-se na atual Rua Getúlio Vargas, antiga Rua Direita, número 3, em São João del-Rei. Antes eclética, em um pavimento, a construção foi completamente demolida, visando a construção de uma nova que se relacionasse mais com o entorno. Hoje a edificação construída possui dois pavimentos, e foi pensada seguindo a lógica do "estilo patrimônio" (MOTTA, 1987), que preza por características que assemelhem as novas edificações dentro de centros tombados às edificações do século XVIII; no caso aqui exposto acabando por constituir edificação que destoa muito mais do entorno em volumetria e conjunto do que sua precursora (Figura 2). Vale destacar a anotação dos próprios agentes do patrimônio no verso da fotografia que apresenta a edificação eclética, onde destacam a mesma, e anotam: "Paróquia de N. Sra. do Pilar de São João del Rei. Casa a ser recuperada no estilo original (ou próximo)"[2], como

[2] Anotação no verso da fotografia da edificação eclética alvo de estudo nesta pesquisa, pertencente ao acervo do Museu Regional de São João del-Rei.

mostra a Figura 1, deixando claro o desejo dos mesmos pela "recuperação" de um conjunto já heterogêneo, sem poder comprovar sua feição anterior. A Figura 3 apresenta o desenho técnico elaborado a partir das fotografias de antes e depois das obras de intervenção.

Figura 1: Foto da edificação nº 3, ao centro, na década de 1960, com grifo em caneta feito por funcionário do IPHAN, e seu verso, onde está escrito: "Paróquia de N. Sra. do Pilar de São João del Rei. Casa a ser recuperada no estilo original (ou próximo)".
Fonte: Acervo do Museu Regional de São João del-Rei, s/d. Modificado pelo autor, 2017.

Figura 2: Foto da edificação nº. 3, em destaque, antes (década de 1960) e depois (década de 1980) da intervenção que visou dar o caráter "colonial" à mesma.
Fonte: Acervo do Museu Regional de São João del-Rei, s/d. Modificado pelo autor, 2017.

Figura 3: Desenho técnico da fachada da edificação nº. 3 antes e depois da intervenção, sem escala.
Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2016.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou evidenciar como a organização política local e a criação do IPHAN possibilitaram alterações importantes no conjunto arquitetônico são-joanense, principalmente no que concerne a modificações feitas em edificações ecléticas com vista a torná-las semelhantes àquelas do estilo colonial ainda predominante no final do século XIX. Nesse sentido, defende-se a inexistência de um estilo arquitetônico considerado como genuinamente brasileiro, em contrapartida à visão do órgão de patrimônio. Em outros termos, a escolha e a divulgação de um estilo arquitetônico como "nacional" - como aconteceu com as construções coloniais - são arbitrárias e muitas vezes desconsideram fatores locais e o fato de que a arquitetura brasileira tem, desde seus primórdios, origens claramente baseadas em estilos estrangeiros.

Nesse sentido, este trabalho exemplifica e corrobora a tese proposta por Brasileiro (2008) de que a história da arquitetura no país passa por um duplo processo de esquecimento, em que certo estilo arquitetônico é preservado e salvaguardado como patrimônio nacional. Evidencia-se a ação humana, social e historicamente determinada, na delimitação do patrimônio digno de ser inserido na memória nacional e, consequentemente também de tudo aquilo fadado ao esquecimento.

A política conduzida pelo IPHAN consolidou a desconsideração da importância cultural da arquitetura eclética, com consequências que perduram até hoje, como evidenciam as descaracterizações e demolições de prédios nesse estilo que são representantes da arquitetura brasileira. As propostas e as estratégias de preservação advindas do IPHAN estiveram - e, muitas vezes, ainda estão - desligadas do processo histórico de transformação urbana, negando aspectos intrinsecamente relacionados à história dessas localidades e construindo arbitrariamente modelos a serem seguidos e preservados. As políticas e os mecanismos dos órgão de patrimônio devem ser revistos, deixando de consolidar o pensamento dos que criaram o IPHAN, expandindo o olhar para a cidade como um todo, para que as gerações futuras não sejam privadas do que ainda nos resta do patrimônio eclético, tão importante e fiel representante de uma época e de uma sociedade.

5 AGRADECIMENTOS

O autor agradece à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio na concessão de bolsa de mestrado.

6 REFERÊNCIAS

Arquivo do Museu Regional do IPHAN em São João del-Rei. Fotografias. Ruas: Arthur Bernardes, Capitão Vilarim, Carvalho Resende, Coronel Tamarindo, do Carmo, Dr. José Mourão, João Mourão, Marechal Bittencourt, Marechal Deodoro, Resende Costa, Santa Teresa, Santo Antônio, Sebastião Sette; Praças: Dr. Salatiel, Embaixador Francisco Neves, Gastão da Cunha, Paulo Teixeira, Prefeito Antônio das Chagas Viegas, Severiano de Resende.

Arquivo do Centro de Documentação e Informação do IPHAN em Belo Horizonte. Cidade de São João del-Rei. Pastas: Cidade de São João del-Rei, Cidade de São João del-Rei Administrativo 1938-1957, Cidade de São João del-Rei Administrativo 1958-1984, Conjunto Arquitetônico Boletins 1955, Conjunto Arquitetônico Boletins de Obras 1956-1957, Conjunto Arquitetônico Boletins de Obras 1958-1959, Conjunto Arquitetônico Boletins 1961, Conjunto Arquitetônico Boletins de Obras 1962-1963, Conjunto Urbano, Diversos, Prefeitura, Relatórios, Requerimentos Coletivos.

FONSECA, Maria C. Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

LIMA, Sérgio José Fagundes de Sousa. Arquitetura São-Joanense do século XVIII ao XX. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei*, vol. VIII. São João del-Rei, 1995, p.47-63.

MORAES SÁ, Marcos. *A mansão Figner: o Ecletismo e a casa burguesa no início do século XX*. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004.

MOTTA, Lia. A Sphan em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. In: Revista *do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 22. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1987, p.108-122.

PIMENTEL, A. O método da análise documental: seu uso numa pesquisa historiográfica. In: *Cadernos de Pesquisa*, v. 114. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 2001, p.179-195.

REIS-FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectivas, 2010.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. O ecletismo e seus contemporâneos na arquitetura do Rio de Janeiro. In: CZAJKOWSKI, Jorge. *Guia da arquitetura eclética do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000, p.5-26.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil Passado. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1996, p.97-105.

Overlay, percorrendo a Serra do Lenheiro

Overlay, traveling into Serra do Lenheiro

Andrade, Francisco Alessandri Gonçalves de
Graduado em Artes Aplicadas Ênfase em Cerâmica pela Universidade Federal de São João Del-Rei (2014). Mestrando no Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade – PIPAUS / UFSJ. E-mail: alessandrii@hotmail.com
Martins, Mateus de Carvalho
Doutor em Engenharia Civil pela Universidade Federal Fluminense, Brasil (2008), Professor Adjunto do curso de Arquitetura e urbanismo da Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ). E-mail: mtcvmt@yahoo.com.br
Miranda, Zandra Coelho de
Doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas, Brasil (2008), Professora do curso de Artes Aplicadas da Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ). E-mail: zandra.coelho@gmail.com

RESUMO
Este trabalho foi inspirado no livro Overlay de Lucy Lippard, nele é apresentada a relação entre a arte contemporânea, a cartografia, os ritos e o tempo. Nele pode-se perceber a importância dos mapas e de como eles registram os momentos da história para que assim, o individuo se localize e entenda este mundo.
Com esta motivação o trabalho foi conduzido a Serra do Lenheiro, local formado por rochas, pinturas rupestres, ritos e grande degradação ambiental. O movimento urbano desgovernado polui os ecossistemas piorando o bem-estar humano, além de expulsarem do local a fauna e a flora. Nota-se a necessidade de um melhor cuidado com a Serra para que assim a população humana, os animais e as plantas encontradas ao seu redor possam se beneficiar.
Neste trabalho procurou-se trazer uma denúncia e uma reflexão sobre os processos de degradação ambiental, através da criação e produção de brinquedos em madeira e materiais descartados in loco e posteriormente um registro fotográfico. Este desafio foi levado à Escola Maria Tereza e trabalhado com as crianças do projeto "Mais Educação". Os alunos conheceram através do experimentar e registraram sua contemporaneidade através de brinquedos, algo que evoca neles o pertencimento de onde vivem, sua identidade cultural e sua criatividade. Conhecer, explorar e descobrir são ações únicas que trazem para junto das lembranças os ganhos e perdas do experimentar.
PALAVRAS-CHAVE: Serra do lenheiro, Brinquedo, Educação ambiental.

ABSTRACT
This work was inspired by Lucy Lippard's book Overlay, which presents the relationship between contemporary art, cartography, rites and time. One can see the importance of the maps and how they record the moments of history so that the individual is located and understands this world. With this motivation the work was conducted at Serra do Lenheiro, a place formed by rocks, rock paintings, rites and great environmental degradation. The uncontrolled urban movement pollutes the ecosystems worsening human well-being, as well as repelling the fauna and flora. Note the need for better care with the Serra so that the human population, animals and plants found around them can benefit. In this work we tried to bring a complaint and a reflection on the processes of environmental degradation, through the creation and production of wooden toys and materials discarded in loco and later a photographic record. This challenge was taken to Maria Tereza School and worked with the children of the "Mais Educação" project. The students got to know through experience and registered their contemporaneity through toys, something that evokes in them the belonging where they live, their cultural identity and their creativity. Knowing, exploring and discovering are unique actions that bring to the memories the gains and losses of experiencing.
KEYWORDS: *Serra do Lenheiro, Wooden toy, Environmental education.*

1 OVERLAY, PERCORRENDO A SERRA DO LENHEIRO

Overlay é uma palavra inglesa e sua tradução para o português é sobrepor ou estratificar. A palavra é titulo do livro de Lucy Lippard, onde é apresentada a relação entre a arte contemporânea, a cartografia, lugares, ritos e símbolos pré-históricos. O livro também apresenta diversos trabalhos de criticos, artistas, historiadores e estudantes nos levando a uma melhor interpretação da arte. Lippard explana sobre a importância dos mapas e de como eles podem registrar momentos para que, assim, o leitor possa se localizar e entender o mundo em que ele vive. Sua leitura é uma viagem no tempo por pinturas rupestres, monumentos megaliticos, rituais e a arte contemporanea. Por inspiração de Lippard e localização regional, o espaço escolhido paras este trabalho foi a Serra do Lenheiro, formada por grandes blocos de quartzito que, espalhadas por todo o espaço, como visto na figura 1, nos remetem a catedrais, prédios e casas, verdadeiras moradas.

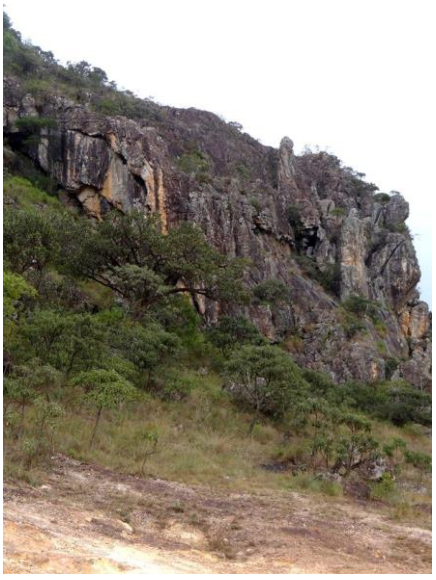


Figura 1- Grandes blocos de pedras na Serra do Lenheiro;
Fonte: ANDRADE, 2017

A Serra fica localizada à noroeste da cidade de São João Del-Rei e, de forma despretensiosa, surpreende a quem por ali passa. Entre caminhos, subidas e descidas, nota-se grandes belezas naturais, lá existem resquícios de cavernas, onde pinturas rupestres feitas, possivelmente, por grupos que ali viviam ou passavam, registraram sua cultura e cotidiano. Existem estudos que datam estas pinturas com a idade aproximada de 6 mil anos, um dado informado por um guia de montanha, Ricardo. As pinturas da figura 2 possuem linhas simples, quase minimalistas, executadas com corantes minerais, ali encontrados em abundância, nas diferentes pedras e terras coloridas.

Figura 2- Pinturas rupestres;
Fonte: ANDRADE, 2017

Em uma caminhada feita no mês de maio foram encontradas várias pedras com cores que variavam do amarelo, marrom avermelhado ao branco, também foram vistas plantas de diversas espécies, porém o chuveirinho da serra na figura 3 roubou a cena, um mini conjunto de buques de noiva, alvos e brilhantes, ao vento, que pareciam observar a todos como donas de um jardim invadido.

Figura 3- Chuveirinho da Serra;
Fonte: ANDRADE, 2017

Neste mesmo dia, foram identificados os movimentos urbanos que invadiam a Serra, trazendo consigo resíduos humanos de lixos que destruíam os ecossistemas e expulsavam do local sua fauna e flora registrados na figura 4.

Figura 4- Movimentos urbanos e resíduos humanos;
Fonte: ANDRADE, 2017

As caminhadas e a cartografia prática elaborada pelos Professores Zandra Coelho de Miranda e *Mateus* de Carvalho *Martins* revelaram uma Serra subjugada pela cidade. Diferente de cartógrafos, os viajantes não se preocuparam com a leitura e nem as medidas de um mapa, mas sim em conhecer e compreender a história, a arte e o caminho do crescimento urbano com suas implicações no ecossistema da Serra do Lenheiro.

Em um estudo mundial lançado pela Organização das Nações Unidas, a "Avaliação ecossistêmica do milênio" (2000), foi observado um alto crescimento populacional com um efeito de degradação dos ecossistemas, um cenário difícil de ser revertido se não forem empreendidas ações positivas para se combater os efeitos negativos como os encontrados na Serra do Lenheiro.

Os crescimentos econômico e populacional geram o aumento do consumo capital e um mau uso dos ecossistemas, consequentemente, pioram o bem-estar humano.

Acredita-se que hoje a sociedade precisa superar o modo capitalista de se viver para que a relação entre os ecossistemas e ela seja restabelecida de forma racional e sustentável, no desenvolvimento social e na manutenção da diversidade cultural. Esta avaliação identifica e define nos ecossistemas os serviços que beneficiam o ser humano como os de provisão, regulação, culturais e de suporte.

- Serviços de provisão - Estão relacionados às necessidades humanas básicas, são produtos como os alimentos, a água, as fibras, os minérios, os princípios ativos;

- Serviços de regulação – São benefícios obtidos pelos processos ecossistêmicos como a decomposição de resíduos, a regulação do clima, a purificação da água, a purificação do ar, a polinização de lavouras, o controle de doenças;

- Serviços culturais – são manifestações não materiais geradas pelos ecossistemas como a espiritualidade, os simbolismos, a reflexão, a inspiração, a educação, a arte, o lazer;

- Serviços de suporte – São serviços primordiais para a construção de todos os outros ecossistemas, aqui se destacam a formação do solo, distribuição de sementes.

O ecossistema pode ser como um jogo de tabuleiro, quando se move uma peça, tudo se modifica. E se esse movimento for na direção dos cuidados com o meio em que se vive, essa transformação pode trazer a possibilidade de se gerir os recursos naturais de maneira sustentável, para que assim todos possam se beneficiar da conscientização sobre os ecossistemas e o bem-estar humano.

E nada como a sensação de pertencimento para que o ser humano valorize o meio em que vive. E as lembranças são essenciais nesse processo. Como Iberê Camargo diz, “A memória é a gaveta dos guardados”. Inspirado pela frase do artista, este trabalho procura trazer uma denúncia, uma reflexão e memorizações sobre a degradação ambiental na Serra do Lenheiro, através do registro fotográfico, da criação e produção artística de brinquedos em madeira de rejeito com materiais descartados in loco.

Este desafio foi levado à Escola Maria Tereza e trabalhado com as crianças de oito turmas do projeto “Mais Educação”, como pode ser visto na figura 5. O projeto levou aos alunos o conhecer através do experimentar, um registro de sua contemporaneidade, algo que busca evocar neles o pertencimento de onde vivem, sua identidade cultural e sua criatividade. Conhecer, explorar e descobrir são ações únicas que trazem para junto das lembranças os ganhos e perdas do experimentar. Segundo Jorge Larossa Bondía professor de Filosofia da Educação na Universidade de Barcelona, “A experiência e o saber que dela deriva são o que nos permite apropriar-nos de nossa própria vida.

Figura 5- Alunos do "Mais Educação" com seus brinquedos;
Fonte: ANDRADE, 2017

Após a realização das oficinas e a experiência vivida com os alunos, protótipos de brinquedos foram imaginados e desenvolvidos a partir das pranchas de ambientação, que são quadros repertoriais para inspirações e, também, das leituras, interpretações e discussões ricas a respeito de conceitos sobre a educação, a arte e a sustentabilidade.

Assim, surgiram os diversos brinquedos em madeira a madeira de reuso e metais descartados, colhidos na Serra, com a forma de animais, como o porco espinho, o peixe e as aves de diferentes espécies, vistos na figura 6. Essa é a Turma do Lenhê que ganhou esse nome em homenagem à Serra do Lenheiro.

Figura 6- Brinquedos em madeira, Turma do "Lenhê";
Fonte: ANDRADE, 2017

No livro Overlay, o capitulo "Homes and graves and gardens", descreve a arte biomorfa que se orienta pelo corpo, uma possível relação com o ovo ou com o útero, um acolhimento aplicado a uma forma de se habitar. A obra destaca o trabalho das artistas que também influenciaram este trabalho, Alice Aycock e Jody Pinto.

Alice Yacock apresenta em seus trabalhos, lugares com características subterrâneas, ambientes claustrofóbicos que levam a sentimentos e sensações de isolamento, e Jody Pinto desenvolve a ideia de sepulturas em lareiras desativadas, lugares votivos e antigos sítios funerários celtas.

O trabalho das duas artistas reverberou, com a proposta de se registrar o lugar que volta a acolher animais, agora, recriados com o que de lá foi descartado. Ao ar livre, as pequenas esculturas desempenharam um importante papel no trabalho, demonstraram o singelo e rápido momento ali vivido, diante do enorme descaso com a Serra. Os brinquedos foram colocados em espaços naturais, subterrâneos, lúgubres e claustrofóbicos, sugerindo mini histórias, delicadas e registradas por fotos em preto e branco, com a ideia de se memorizar a experiência do medo, num vazio de escuridão. Uma fobia da morte de um bem comum, a Serra do Lenheiro.

O preto e branco ressaltou a ideia de um momento, um funeral dos brinquedos, de maneira aparentemente simples e delicada. O registro deste momento poderia ser feito em fotos coloridas,

mas elas proporcionam sensações e percepções que produzem resultados diferentes. No preto e branco, a presença e a ausência da luz trazem valores antagônicos, são dramáticas e trágicas. O emprego do claro-escuro pode aumentar a capacidade humana de se expressar e sentir, como se pode ver nas figuras 7, 8, 9, 10, 11,12.

Neste trabalho buscou-se memorizar uma crítica à postura de quem trata o meio ambiente como um grande depósito de lixo. Enxergando vida onde não tem, surgem novos significados e possibilidades. O que antes poluía, agora encanta e volta a se integrar à natureza. Assim, a arte se expande e vai da serra à sala de aula e retorna à serra. Uma maneira de dividir e compartilhar conhecimentos com a nova geração de estudantes. E provar, de um jeito simples, que tudo pode ser reaproveitado. Basta um olhar diferente sobre o que já existe. Iniciativa que também convida a pensar sobre o futuro que queremos e, mais que isso, necessitamos.

Figura 7- Imagens em preto e branco, "O funeral";
Fonte: ANDRADE, 2017

Figura 9- Imagens em preto e branco, "O funeral";
Fonte: ANDRADE, 2017

Figura 8- Imagens em preto e branco, "O funeral";
Fonte: ANDRADE, 2017

Figura 10- Imagens em preto e branco, "O funeral";
Fonte: ANDRADE, 2017

Figura 11- Imagens em preto e branco, "O funeral";
Fonte: ANDRADE, 2017

Figura 12- Imagens em preto e branco, "O funeral";
Fonte: ANDRADE, 2017

2 REFERÊNCIAS

LIPPARD, Lucy. *Overlay: contemporary art and the art of prehistory*. Nova Iorque: Pantheon Books, 1983.

BONDÍA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. in Revista Brasileira da Educação. No. 19, Jan/Fev/Mar/Abr, Rio de Janeiro: ANPED, 2002.

CAMARGO, Iberê. Gaveta dos Guardados, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

MUNARI, Bruno. *Das coisas nascem coisas*. São Paulo, SP, Brasil: Martins Fontes, 2008.

Equipe Millenium, *Avaliação Ecossistêmica do Milênio*, Disponível em:< http://www.millenniumassessment.org/documents/document.446.aspx.pdf > Acesso em 24/09/2016 às 9:49h

WEISS, Luise. *Brinquedos e Engenhocas - Atividades Lúdicas Com Sucata*. São Paulo, SP: Editora Scipione, 1998

A Materialização de um Objeto Arquitetônico com Base na Semiótica Peirceana

The Materialization of an Architectural Object Based on the Peircean Semiotics

JAQUES, Jéssica E.
Graduanda, Discente do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de São João Del Rei, jessica_jakes@hotmail.com

LUCIANO, Rai
Graduando, Discente do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de São João Del Rei, railucianoreis@gmail.com

NASCIMENTO, Fernanda
Orientadora, Docente do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de São João Del Rei, corgho@ufsj.edu.br

PIRES, Rodrigo
Graduando, Discente do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de São João Del Rei, rodrigopiresmg@hotmail.com

RESUMO
Este estudo tem como objetivo analisar a materialização de um objeto arquitetônico: Cafeteria, fundamentada nas bases da semiótica proposta por Charles Sanders Peirce. Será tratada a ação da linguagem arquitetônica como representação, signo de uma relação de conhecimento que se processa entre o homem, o espaço e o tempo. Sendo o espaço modificado, transformado por meio do projeto e pelo seu uso cotidiano e o tempo analisado de modo a assimilar as diferenças para a criação de uma rica experiência para o usuário. Neste projeto optou-se por distanciar-se do campo formal em relação a concepção de projetos e utilizar-se de um amplo processo cognitivo por detrás da representação.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura, signos, linguagem, semiótica, café

ABSTRACT
This study aims to analyze the materialization of an architectural object: Cafeteria, based on the bases of the semiotics proposed by Charles Sanders Peirce. The action of architectural language will be treated as a representation, a sign of a relationship of knowledge that takes place between man, space and time. Being the modified space, transformed through the project and its daily use and the analyzed time in order to assimilate the differences for the creation of a rich experience for the user. In this project we opted to distance ourselves from the formal field in relation to project design and to use a broad cognitive process behind representation.
KEY-WORDS: *architecture, signs, language, semiotics, coffee*

1 INTRODUÇÃO

Os exercícios projetuais fazem parte da formação acadêmica do graduando em Arquitetura e Urbanismo, a proposição de projetos e ações que visam a criação ou adequação de espaços arquitetônicos existentes ou inexistentes é de grande importância para a formação do aluno. Neste sentido é comum no meio acadêmico transformar a informação em passos que possam ser seguidos, e assim, ensinada. No entanto, de acordo com Duarte (2000), nem todas as informações podem ser divididas em passos claros e sequenciais, o que resulta em uma maior dificuldade no ensino. Sendo assim, o ensino ou a informação a ser passada cai sobre o estímulo ao aprendizado, que se aproxima da descoberta, e, então, da experiência. Neste sentido se encontra a disciplina "Linguagem não Verbal" ministrada pela professora Fernanda Corghi na Universidade Federal de São João Del Rei. Tal disciplina propõe ao aluno uma prática de projeto que parte da experimentação semiótica e descoberta de soluções que visam a criação do novo e a adequação do existente.

2 OBJETIVO

O objetivo é ir muito além das convenções normalmente aceitas na hora de se projetar, analisando os programas de Cafeteria convencionais, percebeu-se que todas as referências seguiam uma mesma linha de raciocínio, aquela aceita pelo mercado, o programa proposto para a nova Cafeteria desvincula a arquitetura de um significado pré-estabelecido e dota a mesma de símbolos e significados, tendo em vista que tudo que incita a sensibilidade e os sentidos dos seres humanos é interpretado e percebido como signo, discurso ou mensagem, sendo parte de um processo de linguagem. Buscou-se ainda amarrar a prática à uma teoria consolidada, realidade não muito frequente entre os alunos de arquitetura, afirmação essa também exposta por Leandro Malard Moreira;

> "uma das grandes dificuldades que o estudante de Arquitetura encontra na formulação de um projeto é a de associar formulações teóricas (enunciados verbais) a configurações espaciais (enunciados plásticos ou visuais). Muitas vezes a descrição das ideias em palavras (texto) não tem a menor conexão com o que é descrito pelo desenho (o projeto) ".

3 METODOLOGIA

A proposta do estúdio é inovadora, tendo como objetivo a criação de uma prática projetual atrelada a comunicação não verbal, que amplia as possibilidades de experimentação e criação de espaços e incentiva a criação e a abertura para novos arranjos espaciais no intuito de possibilitar a criação de experiências espaciais plurais e de qualidade fenomenológica diversa.

De modo a cumprir o objetivo do estúdio o grupo propôs a materialização do objeto arquitetônico; Cafeteria baseada na semiótica peirceana, definida por Lúcia Santaella “mais que uma ciência, uma filosofia científica da linguagem ”, essa linguagem é a capacidade do homem de ser comunicar, comunicação essa feita por meios verbais ou não verbais. A metodologia usada pode ser definida em três fases: Pesquisa Bibliográfica, Instalações e Projeto Arquitetônico.

3.1 Pesquisa Bibliográfica

Estima-se que a safra de café no Brasil chegue a 47,51 milhões de sacas de 60 kg no ano de 2015, fazendo com que o país seja responsável por 31,3% da produção mundial do produto. As informações são da Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (EMPRAPA). Os dados mostram ainda que caso esse valor seja alcançado, o faturamento bruto com café será de R$ 22,2 bilhões. Esse desempenho é reflexo, em parte, da área plantada de café no País, que totaliza 2,23 milhões hectares naquele ano.

Traçando um paralelo entre a importância do café nos dias atuais com um breve histórico, sabe-se que no começo de sua exploração a mão de obra empregada em quase sua totalidade foi a escrava, contudo, não existe referência alguma há essas pessoas, desse modo o projeto tem como premissa a valorização da cultura negra em sua totalidade, desde suas crenças até as suas danças.

Em se tratando de linguagem não-verbal, temos a dança, segundo RECTOR (1990, apud FERREIRA,1998), antropólogos mostram que há diferenças culturais da linguagem do corpo e nas características dos gestos corporais. Desta forma, cada movimento tem sua particularidade sintática, semântica e pragmática. Nesse caso, o gesto passa a ser signo (símbolo; que significa algo para alguém) com relação ao processo de comunicação do corpo.

Segundo o site Brasil 500 anos, não existem números confiáveis sobre a quantidade de negros que entraram no Brasil para trabalhar nas lavouras como escravos. Os primeiros navios negreiros foram trazidos pelo português Martim Afonso de Sousa, em 1532. Na contagem oficial estima que, entre essa data e 1850, algo como 5 milhões de escravos negros entraram no Brasil, mas alguns historiadores calculam que pode ter sido o dobro.

3.2 Instalações

Como processo de projeto, o grupo buscou ter um contato mais direto e aprofundado com o café, por esse motivo, foram propostas instalações no qual incentivou-se a desconstrução de preceitos e

convenções, tais auxiliaram de forma decisiva no resultado final do projeto. De acordo com Pignatari (2004), “ao se tratar de espaços os signos peircianos, se tornam signos tridimensionais, habitáveis, visíveis, através de várias relações interespaciais e intra-espaciais”. Pode-se notar dessa afirmação que é o arquiteto, mediador entre os vários signos.

Broadbent (2008) afirma que “a arquitetura não deve ser lida apenas pelo sentido visual, porque também afeta inevitavelmente a audição, o olfato e tato, além de outros sentidos que ele chama de esotéricos”. A ideia foi de possibilitar aos alunos experimentar sensações e mostrar a história do café no Brasil em sua essência, por meio de fotografias, pela planta, pelo grão, pelo aroma no ar.

Imagem 1: Instalações realizadas no processo de projeto.
Fonte: Jessica Jaques e Rai Luciano

Por meio desse processo notou-se que a arquitetura e a semiótica são inseparáveis, a semiótica está presente na vida do arquiteto desde a concepção informal do seu projeto, a arquitetura nada mais é que uma linguagem não verbal que por meio de seus signos, comunica-se com a sociedade, ela afeta todos os sentidos, por isso cabe o arquiteto inovar, impactar, distorcer pois a arquitetura produzida, ditará modos no comportamento das pessoas e interferirá na sua relação uma com as outras e, com isso, deve-se construir além do seu espaço-tempo. Segundo Giedion (2004), “a arquitetura tem vida própria, cresce ou definha, encontra novas potencialidades e as esquece novamente”.

3.2 Projeto Arquitetônico

Tomando como princípio todas essas questões relacionadas à semiótica, criou-se novos conceitos e olhares para a concepção do projeto. Como proposta conceitual, a extração e exploração do café desde o século XIX até os dias atuais. Para isso, pensou-se em levar a história do café do Brasil para dentro do ambiente considerando principalmente, a influência da cultura africana. A partir disso, um ambiente sinestésico foi proposto, onde as pessoas poderiam, por meios dos sentidos corporais

desfrutar o café em sua plenitude.

> A arquitetura estudada como linguagem é fluida e mutante como a cidade, e essa mutação caracteriza o repertório cultural que transita do emissor-arquiteto ao receptor-usuário para fazer conviver qualidade e quantidade de informação e, sobretudo para ambos, uma constante exigência e escolha entre alternativas. (FERRARA, 2000, p.158)

Tomando como pressuposto à exploração da mão de obra escrava para a agricultura cafeeira, procurou-se ir além do ato corriqueiro de se ir a um local específico, comprar o pacote com o café embalado ou simplesmente ir à uma cafeteria a fim de degustá-lo.

3.2.1 Levantamento Físico

O local escolhido para cumprir com objetivo e trazer a ambiência pretendida para o projeto foi o porão e a área externa de um casarão localizado na Rua Getúlio Vargas, número 154, no Centro Histórico da cidade de São João Del Rei. A área faz parte da Zona de Proteção Cultural caracterizada pela ocupação urbana consolidada nos séculos XVIII e XIX.

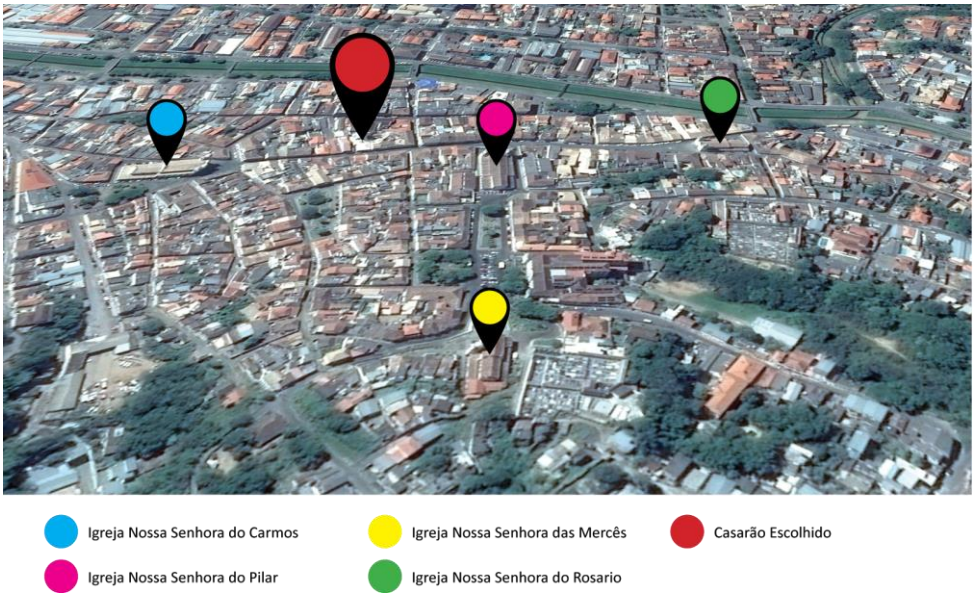


Imagem 2: Localização do projeto com pontos referencias.
Fonte: Rodrigo Pires

O mesmo foi escolhido pelas suas características físicas, entretanto encontrava-se em ruínas. Durante o levantamento das informações o mesmo estava passando por uma reforma preventiva a

fim de conservar suas estruturas. O estilo rústico do casarão remete ao período colonial brasileiro. Abaixo, fotos do local anterior à proposta e a planta original respectivamente.

Imagem 3: Fotos do local.
Fonte: Jéssica Jaques

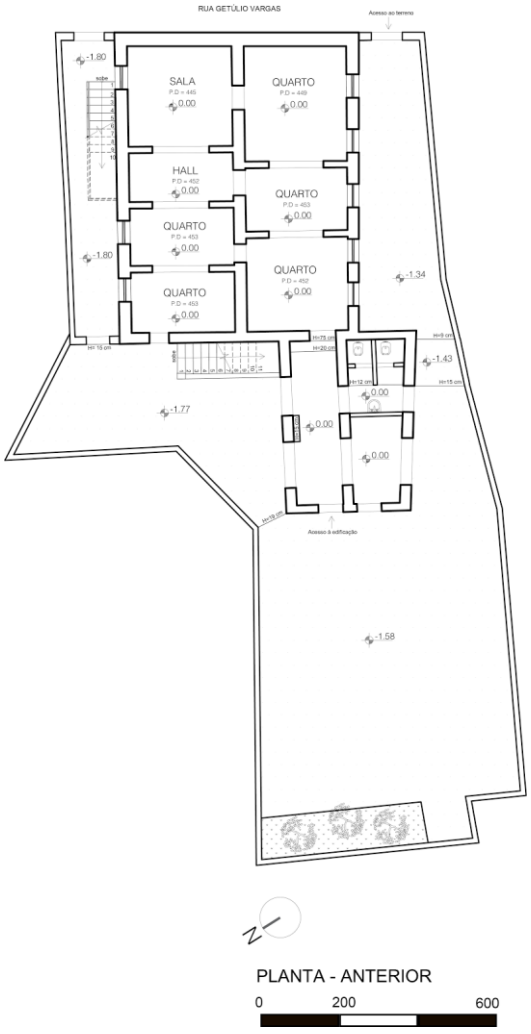


Imagem 4: Planta original anterior da proposta
Fonte: Jéssica Jaques

3.2.2 Decisões de Projeto

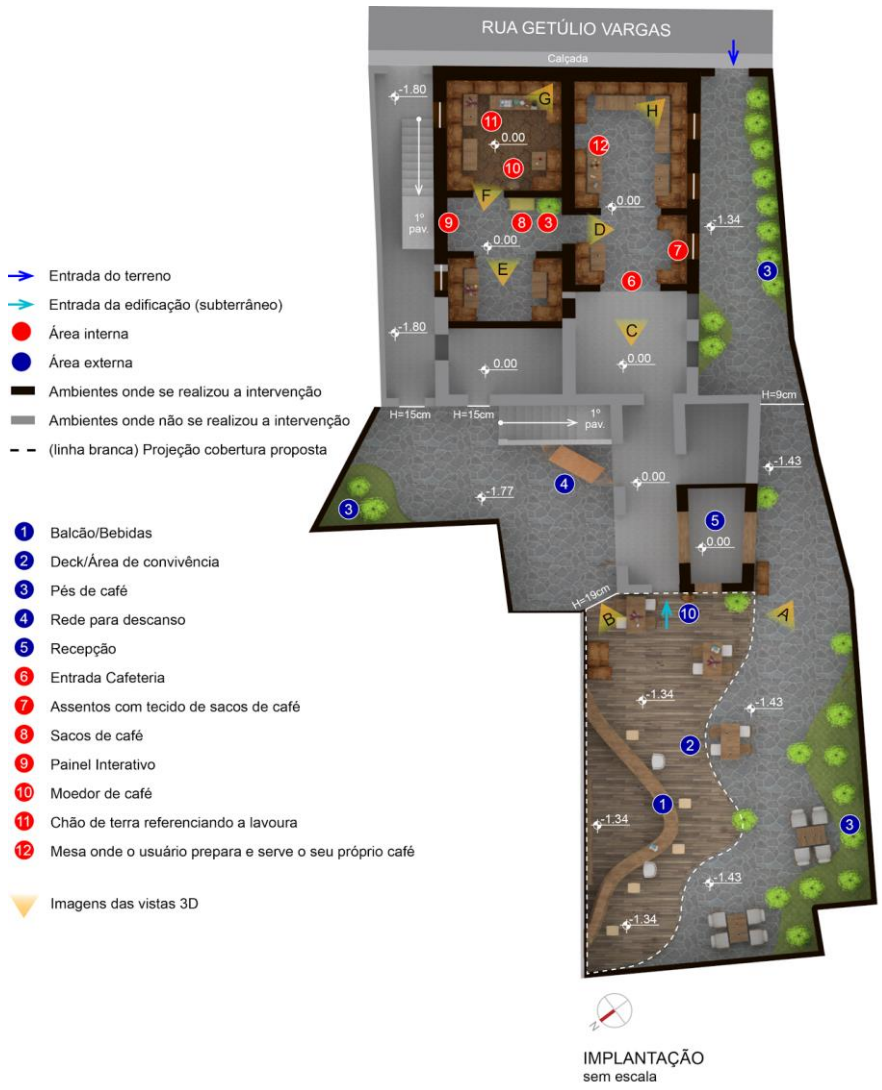


Imagem 5: Planta de implantação
Fonte: Jéssica Jaques, Rai Luciano e Rodrigo Pires

Entre as decisões de projeto que foram tomadas aliadas à escolha da implantação para a ambiência pretendida pelo grupo estão,

Ambiente Interno (Porão)

- Quadros de diferentes tempos históricos que mostram a exploração do trabalho escravo pela indústria cafeeira;
- Parede em tijolinho de barro aparente;
- Mobiliário e louças rústicas, que remetem a época casa grande/senzala;
- Chão de terra batido;

- Chão de Pedra;

Ambiente Externo (Cafeteria Contemporânea)

- Possibilidade de plantio, colheita, fermentação, secagem, torra, moagem e preparo do café

Apesar de implantada uma Cafeteria em trejeitos contemporâneos, a ligação com a natureza foi priorizada para a construção de uma ambiência mais acolhedora, se diferenciando dos programas convencionais, o objetivo de tal implantação é o contraste evidente entre os dois ambientes.

4 RESULTADO

Os estudos semióticos foram aplicados em todo o processo de projeto, como resultado obtivemos uma obra com um forte teor conceitual histórico-cultural, de boa representação técnica e qualidade estética.

Na área externa optou-se por uma estrutura mais contemporânea, com o objetivo de contrastar com o interno, criando um ambiente de lazer, foi utilizado M.D.F. em todo o mobiliário externo. Toda a vegetação presente no ambiente externo são pés de café em diferentes estados de maturação, cujo intuito foi aproximar os frequentadores do local com uma lavoura.

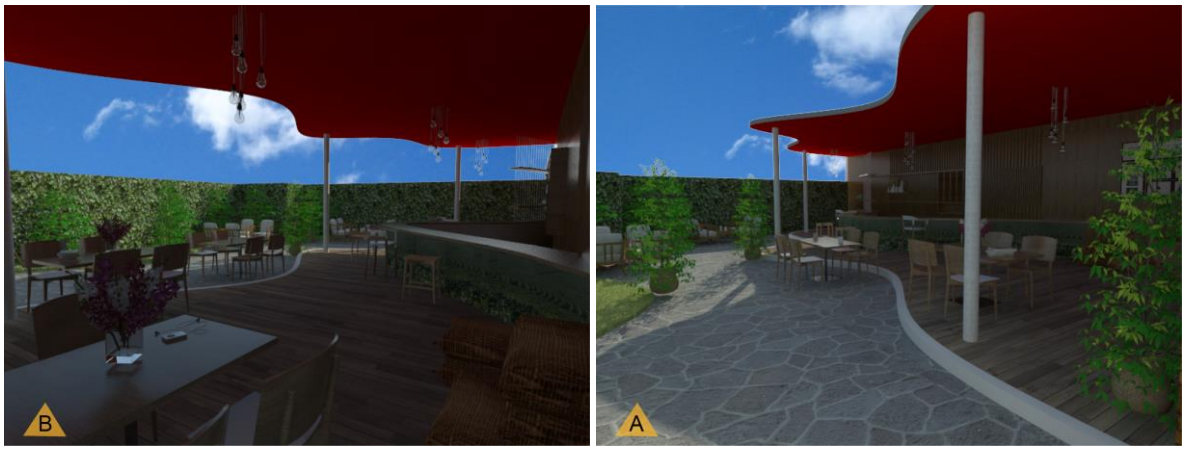


Imagem 5: Área Externa
Fonte: Jéssica Jaques, Rai Luciano e Rodrigo Pires

Já no interior, a cafeteria possui uma iluminação mais difusa e delicada, presente também em todo o projeto, isso gerou um ambiente mais escuro e sombrio (imagens E, F, G, H). Além disso, os quadros em grandes proporcionais que mostram a realidade das plantações de café no período escravocrata

impressionam os utilizadores do local e os fazem refletir sobre esse tempo histórico (imagens E, F, G, H).

Todos os assentos são feitos com o mesmo tecido de saco de café, propositalmente, além do mais em alguns ambientes foram colocados o saco da planta. O chão de terra e pedra presentes nos ambientes são outro ponto que se relaciona com a realidade antigamente encontrada nas fazendas cafeeiras. É possível também o usuário participar ativamente de todas as etapas de preparo do café, passando pelo de plantio, colheita, fermentação, secagem, torra, moagem e preparo do café.

5 CONCLUSÃO

Por meio do projeto apresentado conclui-se que adotar diferentes metodologias para a construção de um objeto arquitetônico muda totalmente sua lógica tanto para o profissional que o projetou quanto para o usuário da obra. O interessante no uso da semiótica é que a mesma não reduz suas pesquisas ao campo verbal, expandindo-o, o que oferece um campo infinito de possibilidades. Uma arquitetura

sem proposta, sem justificativa, com embasamento fundamentados em conceitos formais e amplamente difundidos é uma arquitetura propensa ao erro, uma arquitetura sem vida, sem personalidade.

6 AGRADECIMENTOS

A nossa imensa gratidão a nossa professora/orientadora Fernanda Nascimento Corghi por todo apoio e confiança, sem ela esse projeto não teria acontecido. Continue a descontruir padrões e inspirar pessoas. Somos gratos pela sua metodologia livre que nos possibilitou não só o desenvolvimento do projeto, mas nosso desenvolvimento como arquitetos.

7 REFERÊNCIAS

BRASIL, Portal. Café brasileiro responde por 31,3% da produção global. 2017. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/economia-e-emprego/2017/01/cafe-brasileiro-responde-por-31-3-da-producao-global>. Acesso em: 10 ago. 2017.

DUARTE, R. B. Avaliação de uma experiência: entre a representação e a realidade. In: Anais do VIII Congresso Ibero-Americano de Gráfica Digital: o sentido e o universo digital. São Leopoldo: Impressos Portão, 2005. p. 140-142.

FERRARA, Lucrecia D'alessio. Significados Urbanos. 2000. Acesso em: 15 ago. 2017.

FERREIRA, Eliana L. Dança em cadeira de rodas : os sentidos da dança como linguagem não-verbal. São Paulo, 2008. Disponível em: < http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000132174> Acesso em: 15/06/2015.

IPHAN, Patrimônio Imaterial. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234/ > Acesso em: 14/06/2015.

IPHAN, Patrimônio Imaterial - MG. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/638/> Acesso em: 14/06/2015.

MALARD, M. L. As aparências em arquitetura. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

PIGNATARI, D. Semiótica da arte e da arquitetura. 3. ed. Cotia (SP): Ateliê, 2004.

SANTAELLA, L. O que é semiótica. São Paulo: Brasiliense, 1983

Conservación del patrimonio cultural, espacio habitable y sostenibilidad

Conservação do patrimônio cultural, espaço habitável e sustentabilidade

Cultural heritage conservation, habitable space and sustainability

AZEVEDO SALOMAO, Eugenia Maria
Doctora en arquitectura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, eazevedosa@yahoo.com.mx

TEIXEIRA VALE, Marília Maria
Doctora en arquitectura, Universidade Federal de Uberlândia, mariliabtvale@yahoo.com

TORRES GARIBAY, Luis Alberto
Doctor en arquitectura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, latg47@yahoo.com.mx

RESUMEN
Este trabajo reflexiona en torno a las relaciones entre patrimonio cultural, espacio habitable y sostenibilidad. Se parte de la premisa que la sostenibilidad es una condición necesaria para el desarrollo del conjunto de las actividades humanas, incluido el de la cultura, y el de la conservación de los bienes tangibles e intangibles que ella genera. La sostenibilidad en esta comunicación es vista no nada más desde una mirada física de adecuación de la arquitectura al medio natural, se toma en cuenta lo social y cultural. Los temas de análisis son: memoria y sostenibilidad, conservación del patrimonio cultural, natural y sostenibilidad, paisajes culturales y sostenibilidad. Se resalta en la necesidad de una visión transdisciplinar y apoyada en el pensamiento complejo. Se concluye con la presentación de dos ejemplos uno en México y otro en Brasil, como casos representativos de la relación intrínseca entre sociedades, patrimonio natural, cultural y sostenibilidad.
PALABRAS CLAVE: sostenibilidad, patrimonio, espacio habitable, transdisciplina.

RESUMO
Este trabalho reflete em torno às relações entre patrimônio cultural, espaço habitável e sustentabilidade. Parte-se da premissa que a sustentabilidade é uma condição necessária para o desenvolvimento do conjunto de atividades humanas, incluído o da cultura e o da conservação dos bens tangíveis e intangíveis que ela gera. A sustentabilidade nesta comunicação é vista não nada mais desde um olhar físico de adequação da arquitetura ao meio natural, toma-se em conta o social e cultural. Os temas de análise são: memória e sustentabilidade, conservação do patrimônio cultural, natural e sustentabilidade, paisagens culturais e sustentabilidade. Ressalta-se na necessidade de uma visão transdisciplinar e apoiada no pensamento complexo. Conclui-se com a apresentação de dois exemplos, um no México e outro no Brasil, como casos representativos da relação intrínseca entre sociedades, patrimônio natural, cultural e sustentabilidade.
PALABRAS-CHAVE*: sustentabilidade, patrimônio, espaço habitável, transdisciplina.*

ABSTRACT
This work reflects around the relationship between cultural heritage, habitable space and sustainability. The starting point is the statement that sustainability is a necessary condition for the development of all human activity as well as culture and, tangible and intangible built assets. In this communication, sustainability is seen not only from a physical standpoint, but with the inclusion of social and cultural aspects. Topics to analyse are: memory and sustainability, cultural and natural heritage conservation sustainability and, cultural landscape sustainability. Special focus is given to a trans-disciplinary vision supported in complex reflection. Conclusion is

reached with the presentation of two examples, one in Mexico and one in Brazil, as representative case studies of the intrinsic relationship between society, natural and cultural heritage and sustainability.
***KEY-WORDS**: sustainability, heritage, habitable space, tans-discipline.*

1 INTRODUCCIÓN

Las relaciones entre el patrimonio cultural, o mejor, los patrimonios culturales, el espacio habitable y la sostenibilidad es el tema que aquí proponemos para que sirva de punto de partida o de encuentro, a quienes atiendan a la convocatoria para participar en el Grupo de trabajo cuyo eje temático es "espacio y memoria".

Recurrimos a esta relación porque si bien su existencia es real e histórica, la mayoría de los trabajos que se han realizado en torno de la sostenibilidad, lo han hecho principalmente desde las perspectivas ecológica y de desarrollo material. Pero es necesario tener presente que la sostenibilidad es una condición necesaria para el desenvolvimiento del conjunto de las actividades humanas, incluido el de la cultura, y el de la conservación de los bienes tangibles e intangibles que ella genera. La sostenibilidad en esta comunicación es vista no nada más desde una mirada física de adecuación de la arquitectura al medio natural, se toma en cuenta lo social y cultural.

El trabajo propuesto se justifica por la ausencia de marcos conceptuales articuladores que integren el concepto de habitabilidad, conservación del patrimonio y sostenibilidad, de manera coherente y estructurada. Falta conocimiento puntual y analítico de los impactos ambientales y culturales, en las formas de construir, que destruyen modos de habitar y naturaleza sin aportar alternativas habitables. Asimismo, se evidencia la pérdida de capital edificado y multicultural en México y Brasil (por ejemplo), ante la carrera por globalizar e importar modelos sin una revisión crítica. Hace falta la construcción de teorías y metodologías que impacten en el espacio habitado, bajo la visión de la conservación sostenible y que garanticen una mejor calidad de vida y la protección del patrimonio cultural material e inmaterial.

Por otro lado, los espacios de relación social y soporte de la memoria histórica de los propios habitantes están amenazados por factores que tienen que ver con la inseguridad, la poca atención a prácticas sociales y culturales, entre otros. Los habitantes, no cuentan con un referente claro que les proporcione información de cómo ser proactivos en la gestión, cuidado y conservación de su espacio habitable. Hacen falta programas y proyectos que recuperen la relación equilibrada con el medio ambiente, sin que ello implique desalentar el desarrollo, teniendo en cuenta el bienestar de las generaciones futuras (URQUIDI, 2006, pp. 49-131).

La situación expuesta requiere planteamientos novedosos que generen conocimientos científicos de vanguardia en atención a mejorar las condiciones de habitabilidad de los espacios humanos: territorios, asentamientos humanos y arquitecturas. Por lo anterior, la construcción de teorías y

metodologías que impacten en el espacio habitable y habitado por los humanos, bajo la visión de la conservación sostenible del patrimonio cultural, es necesaria.

Es por tales motivos que para este *1er. Simposio Internacional de Artes, Urbanidades y Sustentabilidad* se propone que en la discusión se incluya la problemática que hemos mencionado en la que quepan los siguientes temas de análisis: memoria y sostenibilidad, conservación del patrimonio cultural, natural y sostenibilidad, paisajes culturales y sostenibilidad.

Con base en los puntos señalados anteriormente, a continuación exponemos a "vuelo de pájaro" algunas ideas que pueden ser ampliadas en la mesa de trabajo.

2 MEMORIA Y SOSTENIBILIDAD

La producción y reproducción de la identidad social se desarrolla mediante la memoria, que marca en su concreción el acercamiento hacia la interpretación del mundo; pero más aún, la memoria se une a la tradición para mantener viva la constante de conocimientos que permiten al pasado estar en el presente, proporcionándole en su práctica los elementos de verosimilitud de los acontecimientos para que signifique socialmente en el presente (PÉREZ TAYLOR, 2002). Y en este paso de los saberes individuales a los sociales es que la memoria se convierte en colectiva. Es decir, el pasado para poder existir tiene que vincularse a la tradición, cuya memoria le permite su existencia en la vida social, estableciendo de esta forma “relaciones dialécticas complejas entre los grupos sociales y los espacios que ellos ocupan" (AZEVEDO SALOMAO, 2008).

Por otro lado, el pasado, la memoria y la historia cobran fuerza en la crisis del mundo global. Se ha revalidado la trascendencia que tienen las narraciones de vida, la recopilación de recuentos de tradiciones regionales y recuperación de la memoria colectiva histórica. Es un hecho que no se puede perder de vista la relación entre memoria y espacio habitable y habitado. Ricoeur propone que las huellas del pasado "no sean solamente residuos, sino también testimonios actualizados del pasado que ya no es, pero que ha sido; hacer que el 'haber sido' del pasado sea salvado a pesar de su 'no ser más': de todo ello es capaz la piedra que dura" (RICOEUR, 1999). Es necesario ver el espacio habitado como texto, al que hay que releer intertextualmente, esto es el acto de historiar, de construir y desconstruir la historia (RICOEUR, 1999).

Ante la fragmentación sociocultural y el distanciamiento de la tradición que la modernidad introdujo, es imprescindible restablecer los vínculos con el pasado y la tradición, lo que nos lleva hacia la

sostenibilidad como una forma de vincular nuestras relaciones con el pasado y mantener lo que éste tiene de validez para nuestro presente y poder vislumbrar un futuro posible.

3 CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL, NATURAL Y SOSTENIBILIDAD

Partimos del concepto de que el patrimonio cultural es expresión de la acción y modos de convivencia del humano al paso del tiempo. Surge de las distintas formas de ver el mundo, formas de pensamiento, de relacionarse, por lo tanto se manifiesta en los modos de vida y los sistemas de significaciones asociados a ellos.

Es bien sabido que el concepto de patrimonio superó los bienes materiales, muebles e inmuebles y pasó a incluir la naturaleza y los bienes inmateriales. El proceso de ampliación del concepto resultó de la necesidad de contar con un mecanismo que permitiera mantener vigentes ciertas experiencias colectivas del pasado humano. Por lo tanto, cobran interés los intentos por considerar no únicamente el aspecto objetual o morfológico, sino pensar en una serie de procesos que interactúan con los actores sociales que configuran los espacios. Asimismo, al ampliar el horizonte de la noción de patrimonio, al ir más allá de los objetos, edificios y ciudades, se ha logrado alcanzar la dimensión del territorio como lugar que registra el paso de la historia con marcas culturales devenidas paisajes.

En el debate sobre el patrimonio y su conservación, una de las principales amenazas es convertirlo en mercancía. Hay acuerdos en que existe una dimensión del patrimonio que tiene que ver con la economía y la generación de recursos económicos, pero esta dimensión no debe tener un carácter predominante. Esta situación ha dado pauta a una bibliografía específica y varios encuentros internacionales sobre el tema de la gestión del patrimonio cultural y el turismo cultural. Varios autores están de acuerdo en la complejidad del espacio patrimonial en sus distintas escalas. También se ha aseverado que el patrimonio cultural puede ser mejor comprendido si se tiene mayor consciencia de la complejidad de las diferencias culturales y de sus puntos de vista.

Desde el punto de vista de cómo abordar el estudio, gestión e intervención en el patrimonio cultural, las discusiones actuales en la ciencia se dan entre dos importantes corrientes epistemológicas en conflicto permanente. La primera está anclada a una visión reduccionista del mundo a partir de teorías "apriorísticas" y empiristas que se han sucedido por un largo tiempo mientras que la segunda se basa en un enfoque holístico, multidimensional y comparado del universo, que trata de acercarse a la ciencia como un posible sistema integral y unitario. Se considera que en el abordaje del

patrimonio cultural, interactúan un creciente número de factores que condicionan su conocimiento e intervención y revelan un alto grado de complejidad.

La conciencia que hoy prevalece es de que el patrimonio está constituido por bienes culturales no renovables. Esta situación no solo cuestiona posiciones que le antecedieron, sino que también permite la comprensión de los procesos ocurridos en las diversas sociedades anteriores, procesos que fueron llevados a cabo bajo la égida de la racionalidad que entronizaron, desde el siglo XIX, los países industrializados con la consecuente pérdida de los mecanismos de vinculación con el pasado y con la naturaleza. Es decir, se impuso la sensación de vivir en un presente sin fin, fenómeno al que ya se ha referido Eric Hobsbawm (2002). Quizás por ello Hobsbawm considera que los historiadores tienen hoy mayor trascendencia que la que han tenido nunca.

Por lo anterior, los bienes culturales, específicamente relacionados con la concreción del espacio en sus tres dimensiones (arquitectura, asentamientos humanos y territorio), tienen que ser comprendidos de una manera integral, como un fenómeno o un proceso social y humano que se desenvuelve en el tiempo, pero también como la concreción de un objeto hecho de materia física, con cualidades, atributos y propiedades inherentes a todo objeto material; pero sobre todo, la arquitectura y los asentamientos humanos, son receptáculos de vida, generados por relaciones sociales las cuales siguen actuando de una u otra forma en ellos y propiciando su conservación, su transformación o su destrucción. Para un desarrollo sostenible se debe considerar el ámbito construido, el natural y las actividades de la vida cotidiana, que tienen una relación intrínseca con la memoria histórica de los habitantes.

4 PAISAJES CULTURALES Y SOSTENIBILIDAD

Los lugares habitados durante largos periodos de tiempo adquieren ciertas características que son susceptibles de describirse como patrimonio cultural. El patrimonio natural y cultural en su conjunto puede ser comprendido mediante la noción de paisaje cultural; con esta denominación aceptada por la UNESCO en 1992, se han incorporado un conjunto de elementos del patrimonio en los que las *obras combinadas de la naturaleza y el hombre ilustran la evolución de la sociedad*, como lo menciona la Convención del Patrimonio. Como comentamos anteriormente, uno de los temas contemporáneos más relevantes sobre el patrimonio cultural se refiere a una perspectiva incluyente y totalizadora, en donde se incluyen no solo la parte material y construida, sino también el paisaje natural y las experiencias simbólicas e imaginarias de quienes viven ahí. Por otro lado, la visión actual en la conservación del patrimonio tiende a extrapolar el criterio exclusivamente materialista, que

protagonizó la conservación patrimonial durante muchas décadas en Europa y también en Latinoamérica. En este sentido se abre la perspectiva hacia lo inmaterial.

Se considera al fenómeno de la cultura como consecuencia de la interacción hombre-naturaleza a través del tiempo, y al patrimonio cultural tangible e intangible como la manifestación espacio-temporal de procesos de transmisión de la herencia cultural. El estudio de lo intangible, pasa entonces a ser un tema importante en la definición del concepto de *paisaje cultural*. Para esta nueva visión de la conservación del patrimonio cultural, es clave los principios de la transdisciplina.

La profunda reorganización de la tierra para adaptarse a las cambiantes necesidades sociales resulta en vastas y rápidas modificaciones del medio ambiente. En áreas donde se incrementa el uso y concentración intensiva de gente y actividades, nuevos paisajes deben ser diseñados para el uso multifuncional del espacio de una forma más sostenible. Hoy en día, el concepto de paisaje se encuentra en una profunda transición; el paisaje ya no se refiere solamente al tradicional paisaje rural o campestre, o a la naturaleza espectacular. Múltiples visiones y valores existen en el mismo paisaje. Esta situación demanda una cooperación transdisciplinaria más elaborada; a su vez, el éxito en un emprendimiento transdisciplinario depende del desarrollo de metodologías que se puedan utilizar para reintegrar el conocimiento (AZEVEDO SALOMAO, FUENTES FARÍAS, 2017).

La transdisciplina plantea un nuevo modelo de generación de conocimiento; algunos autores se refieren a la transdisciplina como un sistema o método de trabajo que establece un puente entre el conocimiento académico y no académico, posibilitando el reencuentro de las ciencias y el nacimiento de un nuevo *paradigma* como lo señala Ramírez (2006).

Lo anterior requiere por parte de los estudiosos del paisaje una predisposición *topofílica,* o sea una conducta afectiva con aquello que se busca aquilatar como patrimonio social. De esa manera, el espacio es entendido como un texto de larga duración, como sostén de la memoria, de elementos que permanecen y también como sustrato en el cual se presentan cambios. Esta visión constituye un fuerte argumento teórico para orientar las investigaciones sobre las complejas formas con las que nuestros antepasados y nosotros mismos nos relacionamos con el territorio que habitamos dando así pauta a paisajes culturales. Percibimos, comprendemos y creamos el paisaje a través del filtro de nuestra cultura (AZEVEDO SALOMAO, FUENTES FARÍAS, 2017).

El pensamiento complejo y la transdisciplina ofrecen instrumentos para incorporar el conocimiento tradicional y la memoria histórica en el estudio del patrimonio cultural y el paisaje que lo contiene. Como lo han sugerido varios autores respecto a la actualización o reconceptualización de los valores

culturales desde una perspectiva mucho más amplia y compleja, pero con muchas alternativas para investigar y llevar a la práctica proyectos para la conservación y desarrollo sustentable de los paisajes culturales (AZEVEDO SALOMAO, FUENTES FARÍAS, 2017).

5 REFLEXIONES FINALES: UNA MIRADA EN DOS EJEMPLOS LATINOAMERICANOS

Varios autores están de acuerdo en la complejidad del espacio patrimonial en sus distintas escalas. También se ha aseverado que el patrimonio cultural puede ser mejor comprendido si se tiene mayor consciencia de la complejidad de las diferencias culturales y de sus puntos de vista. Como hemos comentado, las discusiones actuales en la ciencia se dan entre dos importantes corrientes epistemológicas en conflicto permanente. La primera está anclada a una visión reduccionista del mundo a partir de teorías "apriorísticas" y empiristas que se han sucedido por un largo tiempo mientras que la segunda se basa en un enfoque holístico, multidimensional y comparado del universo, que trata de acercarse a la ciencia como un posible sistema integral y unitario. Consideramos que en el abordaje del patrimonio cultural, interactúan un creciente número de factores que condicionan su conocimiento e intervención y revelan un alto grado de complejidad.

A continuación se expone a manera de ejemplos dos contextos culturales latinoamericanos en los cuales se puede observar como el hábitat evidencia un profundo conocimiento del ecosistema, el cual ha sido transmitido de generación en generación. El primer ejemplo se ubica en el contexto mexicano, con la presentación de la cultura purépecha; el segundo está relacionado con una comunidad brasileña ubicada en la selva amazónica.

En el caso de la cultura purépecha ubicada en el occidente de México, se observa como el profundo conocimiento del ecosistema ha sido transmitido de generación en generación; en la manufactura del espacio habitado predomina los materiales orgánicos como la tierra y la madera. El antecedente local y la aportación de los europeos conformó un hábitat en el cual se observa el proceso de mestizaje cultural. Es una arquitectura que se adecua al medio físico geográfico donde se ubica, incluye además una serie de actividades que en muchos casos han perdurado a través de los años, aunque con obvias modificaciones originadas por el avance tecnológico o los patrones culturales que llegan del exterior. También expresa una forma de vida familiar y de sociabilidad hacia la comunidad, perpetuando una forma de vida al aire libre, característica del mundo mesoamericano y persistente hasta nuestros días (AZEVEDO SALOMAO, 2008).

La tradición constructiva nativa, las aportaciones europeas y el mestizaje cultural han dejado huella en el espacio habitado, configurando una manera de construir de grande adaptabilidad a las condiciones climáticas de cada sitio y, buscando las soluciones más lógicas y menos complicadas. Las diferencias siempre estuvieron en función de las características propias de cada región. Así, la espacialidad de la arquitectura, respondió a una tradición constructiva y forma de vida que ha perdurado por mucho tiempo. La estética y materialización además de responder al medio físico geográfico y gusto de sus habitantes, muestra los modos de vivir y sobrevivir de sus moradores y exhibe el cúmulo de valores tangibles e intangibles acumulados en el tiempo y que están presentes en estos asentamientos humanos michoacanos.

Figura 1: Vista de la cuenca lacustre de Pátzcuaro.
Fuente: Fotografía de los autores

Figura 2: Casa en la cuenca lacustre de Pátzcuaro.
Fuente: Fotografía de los autores

El otro ejemplo es la comunidad flotante de Catalão, municipio de Iranduba, ubicada en el centro de la selva amazónica, Brasil. En este ejemplo, cerca de noventa familias habitan viviendas flotantes en el Rio Negro, creando un paisaje típicamente amazónico. Las viviendas son hechas de madera y construidas por los mismos habitantes demostrando una perfecta adaptación al entorno físico geográfico. Se logra que floten porque se utilizan de cuatro a cinco troncos de madera de *açacu* que es resistente al agua. La comunidad tiene los servicios necesarios y cada familia tiene su barco que permite transportarse en el río.

Además han desarrollado áreas de cultivo y actividades turísticas incipientes. La organización socio-comunitaria es fundamental.

Figura 3: Vista de la comunidad flotante de Catalão, Amazonas.
Fuente: Fotografía de los autores

Figura 3: Vista de la comunidad flotante de Catalão, Amazonas.
Fuente: Fotografía de los autores

Los dos ejemplos dan pauta para pensar que los objetos materiales y las manifestaciones intangibles que conforman el patrimonio de una comunidad, de una nación o de la humanidad, actúan directamente sobre la memoria, o sea, permiten al individuo una identificación con los componentes de su cultura y de su pasado colectivo (Vaca, García, 2012, p. 18), además de que reflejan una adaptación lógica al medio físico natural. Lo anterior requiere de nuevas actuaciones sobre el patrimonio cultural que rebase las metodologías tradicionales.

Finalmente, creemos que en los espacios habitables se materializa la relación entre los distintos sistemas; es decir, entre los ecosistemas y nuestra vida económica y social. De manera que, la identificación y entendimiento de la interdependencia de las dimensiones sociales, ambiental, económica e institucional en espacios habitables, permite valorar el bienestar presente y la sostenibilidad para el bienestar futuro y por consiguiente generar estrategias sólidamente fundamentadas para la preservación del patrimonio cultural y natural. La sostenibilidad es un paradigma para pensar en un futuro en donde las consideraciones ambientales, sociales y económicas estén equilibradas en la búsqueda de

una mejor calidad de vida.

6 REFERENCIAS

AZEVEDO SALOMAO, Eugenia María. Reflexiones en torno a la habitabilidad del espacio. In: PAREDES GUERRERO, Blanca. *Memoria IV, Anuario de investigación sobre la conservación, historia y crítica del patrimonio arquitectónico y urbano*. Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, Impresos Itza, 2008.

AZEVEDO SALOMAO, Eugenia María y FUENTES FARÍAS, Francisco Javier. Paisaje cultural y conservación del patrimonio: Reflexiones en torno a ejemplos mexicanos, *Revista Relicário.* Uberlandia, 2017, en prensa.

HOBSBAWM, Eric y RANGER, Terence (eds.). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica, 2002.

PÉREZ TAYLOR, Rafael. *Entre la tradición y la modernidad: antropología de la memoria colectiva.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

RAMÍREZ, Blanca Rebeca.Territorio y generación del conocimiento contemporáneo: multidisciplina y transdisciplina. In: ARELLANO H., Antonio y RÓZGA L., Ryszard (Coords). *Territorio, conocimiento y Tecnología.* México: UAM, Xochimilco, 2006.

Ruínas modernas: projeto, memória, fragmento – a Escola Superior de Guerra em Brasília (1968/74)

Modern ruins: design, memory, fragment – Escola Superior de Guerra, Brasilia (1968/74)

FELICETTI, Marcelo

Mestre em Arquitetura e Urbanismo – PUC-Rio, Doutorando em Arquitetura – PROARQ UFRJ, Professor assistente substituto curso de Arquitetura e Urbanismo – DAUAP/UFSJ, mfelicetti@ufsj.edu.br

RESUMO

Sergio Bernardes foi arquiteto da ordem, do ideal, da liberdade, e do controle. Era sujeito-criador do bem-viver, daqueles tipos que "deixam o céu por ser escuro e vão ao inferno à procura de luz." (RODRIGUES, 1948) Avesso à formatações conceituais, estilísticas, projetuais, foi destacado por Bruand como um arquiteto "acessível às influências externas", caracterizado pela "falta de preconceitos teóricos e de uma linha bem definida, fruto de uma abertura de espírito e uma disponibilidade tão completas que às vezes beiravam a utopia e a dispersão." (BRUAND, 1991, p.289) Desde fins dos anos 1950, se interessou por programas de maiores escalas; após o Golpe de 1964, ambicionou conduzir o progresso se tornando o "arquiteto que daria forma ao regime militar". (CAVALCANTI, 2004, p.59) Sob o etos revolucionário do *Maio de 68* e a barbárie do AI-5, mais precisamente no período do assim chamado "milagre brasileiro" (1968-1973), Bernardes percorreria do "milagre" à maldição numa aposta delirante no projeto de escala territorial aliado à alta tecnologia, fomentado pela agenda desenvolvimentista militar. Com o exílio de Niemeyer, ele assumiu protagonismo na construção de Brasília, realizando vários projetos institucionais para os militares e inaugurando o mal-estar que sua obra (silenciada) provoca até hoje. Entre estranhos, indigestos, simbólicos, monumentais, ambíguos, austeros – a Escola Superior de Guerra (1970/74), à beira do Lago Norte: o idealismo em ruínas expresso nas próprias ruínas modernas da edificação inconclusa. Qual seria a fala reprimida das ruínas da ESG acerca do mal-estar que assombra a obra de Bernardes desde então?

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura, ESG, memória, ruínas modernas, Sergio Bernardes.

ABSTRACT

Sergio Bernardes (1919/2002) was an architect of the order, of the ideal, of the freedom and control. He was the creator of the good living, those types of guys who "leave heaven for being dark and go to hell looking for light." (RODRIGUES, 1948) Averse to any conceptual formatting, he was highlighted by Bruand as an architect "accessible to outside influences," characterized by "lack of theoretical prejudices, whitout specific line, the result of an open-mindedness and a willingness so complete that sometimes bordered on utopia and dispersion."(BRUAND, 1991, p.289) During 1950s he'd already had his career consolidated, after the 1964 militarcoup, Bernardes aspired to become "the architect who would shape the military regime". (CAVALCANTI, 2004, p.59) During the AI-5 period, more precisely in the time called "Brazilian Miracle" (1968/1973), Bernardes went from the "miracle" to curse, investing in a territorial scale project combined with high technology, fostered by the military development. As Niemeyer was exiled, he took over Brasilia's building by making emblematic projects for the Military Government and introduced the malaise that his work causes until these days. Among the weird, indigestible, simbolic, monumental – Escola Superior de Guerra (1970/74), on North Lake: the ruins of idealism, which is located in the modern ruins of its own edification, never concluded and abandoned in 1974. What would be the repressed speech of the ESG ruins about the malaise that haunts Bernardes works since then?

KEY-WORDS: *architecture, ESG, memory, modern ruins, Sergio Bernardes.*

1 IDEALISMO EM RUÍNAS: O PROJETO DA ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA EM BRASÍLIA

> Reflexo é uma das palavras utilizadas pelos dicionários para referir-se ao termo ruína. Apontando para a presença concomitante de um tempo no outro, do passado no presente, do presente no futuro, a ruína como reflexo é a prova inegável de que algo existiu e não existe mais, da dependência de um tempo em relação a outro expressa em um objeto ou reminiscência. Das ruínas fazemos monumentos, museus, objetos de narrativas históricas; ou delas fazemos vítimas da obsolescência, do descaso, da derrota e do abandono. (RJEILLE, 2015, p.560)
>
> A ruína é o maior abandono no meio dos edifícios. Cabanas, palafitas, vilas, mansões, castelos, palácios, palacetes, apartamentos, kitchenettes, privadas de quintal, quartos de empregada, qualquer caverna habitável tem tido mais atenção que as ruínas. E, no entanto, a ruína é o sentido de final de tudo, o significado dos quartos de empregada, das privadas de quintal, kitchenettes, apartamentos, palacetes, palácios, castelos, mansões, vilas, palafitas e cabanas. Foi em Brasília que tive esta intuição. (...) De tudo que vi lá o que mais me impressionou foi o primeiro andar de um edifício interrompido, um começo de prédio com a ferragem interna aparecendo, saindo de dentro do cimento armado, como as tripas de um aborto ou a primeira quadra de um soneto inacabado.
>
> - Uma ruína? Aqui? Neste monumento futurista?
>
> (...) Arrebatado pela musa, ali mesmo desovei no ato um poema de dezoito andares chamado Claro Calar Sobre uma Cidade sem Ruínas. (...) Desde então a ideia de construção de ruínas me persegue como uma obsessão. (...) Durante anos, meu amor pelas ruínas me levou ao ódio pela arquitetura. (...) Tenho certeza que essa minha obsessão deve estar presente em muita gente. Neste país onde os projetos já nascem mortos, que é um projeto irrealizado senão uma ruína novinha em folha? (LEMINSKI, 2009, pp. 6-7)

Enquanto Isabella Rjeille sublinha a reflexividade do caráter temporal da ruína, seja na relevância da memória atrelada ao fragmento como reminiscência espaço-material, seja na vivificação poética da obra/sujeito esquecidos no tempo, Paulo Leminski nos induz à reflexão sobre a "nova ruína" (NOZ, 2009) – uma ironia acerca do objeto arquitetural conduzido diretamente ao seu estado último, de frente para trás, numa espécie de "contra-engenharia, anti-arquitetura" (LEMINSKI, 2009, p.6). Se as considerações de Rjeille nos interessam pela condição fantasmagórica (insustentável) na qual se encontra a arquitetura do carioca Sergio Bernardes (1919/2002), a proposição de Leminski nos faz pensar a condição material/fragmentação derradeira do ente arquitetônico como projeto, principalmente por territorializar sua leitura sobre o maior monumento urbano projetado/construído da modernidade brasileira – a capital Brasília (1956/60). E, de fato, nos parece instigante destacar na paisagem arquitetônica de Brasília – aposta máxima (e construção decadente) do "sonho de um país em desenvolvimento" – um projeto bastante simbólico deste arquiteto esquecido no tempo, ruína viva da modernidade nacional, imortalizada antes mesmo de nascer: a Escola Superior de Guerra (1970/74), às margens do Largo Norte.

Decifrar significados ou extrair discursos encobertos sob elementos ou conjuntos ruinosos não é tarefa fácil. E no caso das ruinas da ESG (figura 1) há um fator complicador que as tornam um tanto mais enigmáticas: elas aludem a algo que nunca chegou a se constituir. Delimitam um espaço entre o passado e o futuro sem a existência de um presente. Elas são o espectro de uma especulação que se

arruinou embrionária. E sobrevivem de um futuro pretérito, aprisionado ou cristalizado que parece encerrar, em seu silêncio, o limite do idealismo arquitetônico de seu autor.

Figura 1: Sergio Bernardes, ESG, DF, 1970/74. Imagem "Ruínas da UNB", estruturas de concreto remanescentes da obra abandonada (2014). Fonte: http://vejabrasilia.abril.com.br/materia/cidade/os-segredos-dos-escombros Acesso em: 24/03/2016.

Segundo o crítico de arte Brian Dillon, a ruína econômica da última década do século 20

> levou a uma série desagradável de imagens de planejamentos arquitetônicos e urbanos catastróficos – urbanizações que nunca seriam habitadas, blocos de escritórios que não puderam ser concluídos – e uma consciência renovada do longo declínio das principais instalações e cidades industriais do século passado [20]: a situação de Detroit tornou-se o principal exemplo. Em geral, um senso do declínio da modernidade e do modernismo do século 20 está no ar, ao lado de uma conscientização da decadência dos mecanismos de colonialismo e de uma nostalgia controversa por formas estéticas e iconografia do antigo bloco Soviético. (DILLON, 2011, p.10)

Sob o ponto de vista de Dillon, muito do trabalho da arte contemporânea recente tem se voltado para temas e imagens de decadência e destruição, explorando o que seriam "as relíquias da arrogância econômica das últimas décadas do século 20" (DILLON, 2011, p.10): "ruínas da arquitetura modernista; a extinta infraestrutura da guerra fria; os territórios dizimados pelo desenvolvimento ou desastre industrial." (DILLON, 2011, p.10)

Sobre esse prisma, a leitura crítica das ruínas da Escola Superior de Guerra de Brasília – e da ruína do idealismo arquitetônico de Sergio Bernardes – se aproxima mais da estética da ruína entendida numa chave contemporânea, para além da visão puramente romântica, contemplativa ou melancólica. Nessa chave, de acordo ainda com o crítico,

> as ruínas incorporam um conjunto de paradoxos temporais e históricos. A ruina do edifício é um remanescente de, e um portal para, o passado; sua decadência é uma lembrança concreta da passagem do tempo. E ainda por definição, ela sobrevive depois de uma moda: deve haver um certo valor (talvez indeterminado) para uma estrutura construída, ainda em pé, para referirmos a ela como ruína e não meramente como uma pilha de escombros. Ao mesmo tempo, as ruínas nos lançam à frente no tempo; elas preveem um futuro no qual nosso presente vai cair numa degradação similar ou se tornar vítima de alguma calamidade imprevisível. A ruína, apesar do seu estado de decadência, de alguma forma nos faz

> sobreviver. E o olhar cultural que dirigimos às ruínas é uma forma de nos livrar do aprisionamento das cronologias pontuais, nos lançando à deriva no tempo. Ruínas são parte da longa história do fragmento, mas um fragmento com um futuro; ela vai viver depois de nós, apesar do fato de que isso nos lembra também uma plenitude ou perfeição perdidas. (DILLON, 2011, p.10)

Por esse trecho fica evidente a complexa relação temporal que as ruínas carregam em sua materialidade pregressa e histórica, nela coabitando dúvidas e incertezas que orientam para trás e significados e prospecções que impulsionam para frente. As ruínas de uma edificação podem, portanto, conduzir à significação e à (re) construção histórica da obra perdida ou apagada pelo tempo. Todavia, em se tratando de ruínas de um passado recente, como o caso da estrutura abandonada da ESG, há de se levar em conta a própria relação ambígua que o modernismo do século 20 estabeleceu com a ideia de ruína. Esta, conforme aponta Dillon, pode ser entendida com base no modo pelo qual os projetos de renovação urbana propostos por arquitetos tais como Le Corbusier "[dependiam] de uma visão da cidade devastada pela demolição num amplo cumprimento do processo começado, por exemplo, por Barão Haussmann na Paris de 1860 – ou mesmo até por bombardeios aéreos." (DILLON, 2011, p.13) Citando a declaração de Anthony Vidler sobre o projeto corbusiano da Ville Radieuse, o crítico reforça o argumento da tábula rasa pretendida pela arquitetura e urbanismo modernos: "'o passado era também erradicado ou transformado, à maneira do século 18, em fragmentos de ruínas no parque. (...)A cidade tinha se transformado nada mais nada menos do que num cemitério do seu próprio passado.'"(VIDLER, 2011, apud DILLON, 2011, p. 14)

Isso nos faz pensar no significado da chamada "ruína do passado recente." No caso, a ruína modernista da segunda metade do século 20 deslocada para outra realidade, distinta daquela das cidades em escombros do pós-guerra europeu. As ruínas da ESG vistas sob a perspectiva da cidade artificial construída em território imaculado – a capital moderna Brasília. O que representariam as ruínas de uma edificação que nunca existiu, logo, sem presente e sem passado, remetida a uma cidade voltada para o "futuro" e ainda sem história – a Brasília do chamado período do "milagre econômico" (1968/73)? Se "de alguma forma a ruína nos faz sobreviver "prevendo "um futuro no qual nosso presente vai cair" (DILLON, 2011, p.10), existiria algum significado para as ruínas da ESG além da maldição do idealismo de Sergio Bernardes? Para além da rememoração da obra de um arquiteto cujo acervo conta com 22 mil plantas, 8500 fotografias e diapositivos, 300 caixas de documentos, croquis, memoriais e escritos[i] (em sua maioria desconhecidos do público), seria possível um reviver/reprojetar das ruínas que habilitasse sua articidade/urbanidade para os dias de hoje?

2 ESG: ARQUITETURA, RUÍNA, DELÍRIO, FICÇÃO

Para Bernardes, projetar a nova sede da ESG em Brasília era o coroamento de uma sequência de projetos para os militares em Brasília naquele momento: Instituto Brasileiro do Café – 1968/71; Ministério da Marinha – 1970/73; Pavilhão ao Monumento Nacional – 1972; Centro Recursos Humanos do Banco Brasil – 1972; Clube Naval – 1972; Espaço Cultural de Brasília – 1972/79; Planetário – 1973/74. Antes que aderir à ideologia político-institucional da ESG, ele esperava submetê-la ao seu idealismo. A ideia era conduzir a mentalidade intelectual militar quanto ao tema da integração e planejamento do país, reforçando sua crença no poder do projeto como dispositivo de reordenação estrutural na escala geopolítica e o desejo de reorganização do território brasileiro em favor do que ele acreditava ser um projeto de nação autônoma, com um olhar global e visionário focado no planejamento. Uma ambição para qual não bastaria o arrojo formal ou a viabilidade construtiva de uma solução arquitetônica, mas que revelava, no fundo, o autoritarismo do arquiteto – a pretensão da arquitetura (moderna) – e a confiança no poder do projeto. Um delírio de quem apostava e ao mesmo tempo desconsiderava ou minimizava o real embate entre as forças políticas e os interesses socioeconômicos daquele presente histórico.

A fantasia de Bernardes se alimentava da expectativa de que o programa/projeto da ESG lhe permitiria lidar com a articulação entre campos de conhecimento e a associação de grandes escalas, nesse caso, materializada menos na realização do objeto arquitetônico em si do que na idealização/condução do arcabouço conceitual-pedagógico do "centro de altos estudos do conhecimento". Expectativa bastante compreensível tendo em vista o programa acadêmico da instituição, que, segundo Stepan tinha

> uma parte essencial do curso (...) constituída por três ou quatro viagens extensas por todo o Brasil, a fim de [os estudantes] se inteirarem in loco dos problemas e projetos ligados ao desenvolvimento e segurança nacionais, tais como novos projetos hidrelétricos, novos complexos industriais, a indústria nacional do aço, principais projetos de habitação para favelados, o órgão regional de desenvolvimento SUDENE, programas de ação cívica e novas táticas de guerra contra-revolucionária. (STEPAN, 1975, p.131)

Para um arquiteto que aspirava cada vez mais alto esse planejamento global para o território brasileiro, a possibilidade vislumbrada com o projeto da ESG – influenciar, preparar ou "educar" a mentalidade das elites militar e civil (tecno-empresários detentores do capital e defensores do liberalismo econômico e da centralização do poder político) – parecia se tornar, portanto, um passo definitivo perfeitamente alinhado com a agenda desenvolvimentista militar.

É importante destacar que a ruptura familiar empreendida por Bernardes em nome da grandiosidade de sua obra[ii], no final de 1968, coincide com o início do período mais próspero (e também mais duro)

do governo ditatorial, o assim chamado "milagre brasileiro". Se por um lado tal reviravolta profissional-pessoal sugere um etos dos movimentos libertários de 1968, por outro, indica uma aposta na evolução escalar da sua produção arquitetônica sob a conjuntura autoritária, repressiva e desenvolvimentista da ditadura brasileira. Mas é exatamente em tempos de AI-5, momento em certa medida desesperançoso para a arquitetura no Brasil e, ao mesmo tempo, de grande impulso para o setor da construção pesada, que as condições produtivas tornam-se extremamente favoráveis para Sergio Bernardes. Fato que se evidencia no protagonismo assumido por ele em Brasília e representado pela expressividade dos projetos lá realizados. É neste momento que Bernardes se desinteressa dos projetos residenciais, buscando uma outra escala que só a esfera pública poderia oferecer, o que naquele momento significava uma relação direta com o poder militar. Do ponto de vista simbólico-conceitual, o projeto da ESG parece a evidência extrema dessa ambição.

Segundo Campos, "o período do chamado 'milagre' foi historicamente o mais favorável às construtoras brasileiras, dado que boa parte do crescimento de então foi fruto dos investimentos estatais em obras." (2015, pp. 113-14) De acordo com o autor,

> se foi durante o período JK que as empresas brasileiras de construção pesada conseguiram atingir um patamar nacional, realizando obras em diversas regiões do país e consolidando o setor como um dos mais poderosos da indústria brasileira, foi ao longo da Ditadura civil-militar, entre 1964-1988, que as companhias do setor se converteram em grupos monopolistas, líderes de conglomerados econômicos de atuação em todo território e em vários países do mundo. Beneficiadas pelas políticas de proteção e incentivo estatal, as empreiteiras brasileiras se firmaram durante a Ditadura como alguns dos grupos privados nacionais mais poderosos da economia brasileira. (CAMPOS, 2015, p. 113)
>
> Os superprojetos militares da Ditadura tinham a peculiaridade de incluir grande demanda de serviços de engenharia, atendendo aos interesses das empreiteiras, que erguiam "estranhas catedrais" de uso das forças armadas. Além de garantir serviços às construtoras e incentivar a especialização técnica das mesmas, as obras possibilitavam a aproximação das construtoras com as forças militares, abrindo caminho para parcerias posteriores. (CAMPOS, 2015, p. 388)

Ainda de acordo com Campos, além da continuidade dos "dois pilares, postos por JK sob a alcunha de 'energia e transporte'" (2015, p.115), representadas principalmente pelas rodovias e hidrelétricas, novos tipos de obras estimularam a diversificação e a especialização das empresas do setor:

"o governo ditatorial se empenhou em grandes projetos, como os aeroportos supersônicos, portos militares e as usinas termonucleares, além dos trens metropolitanos, emissários submarinos e outros equipamentos urbanos, cuja contratação demandava muitos serviços às empreiteiras. (CAMPOS, 2015, p.115)

Percebe-se, assim, que a ambição de Sergio Bernardes não é descabida frente ao contexto próspero do mercado da construção pesada no período do "milagre". Ao contrário, ela corresponde diretamente às ambições do regime ditatorial e da sua agenda desenvolvimentista, a qual uniu militares e empreiteiros. Afinal, a demanda por grandes obras de engenharia significava também uma

demanda por grandes projetos. E vice-versa. Isso alimentava as expectativas cada vez mais delirantes de Bernardes, que apostava todas as fichas no poder do projeto, tentando defendê-lo a qualquer custo. Um delírio "estratégico" de quem se aproveitava da proximidade com a oficialidade militar para defender a arquitetura de uma ameaça iminente – a da perda de espaço do projeto.

O sonho ambicioso da "Escola Superior de Altos Estudos de Integração" (BERNARDES, 1973) – o imenso "triângulo do conhecimento" projetado por Bernardes à beira do Lago Norte em Brasília – chegaria ao fim, no entanto, apenas um ano após o início das obras (1974). Era do fim do "milagre" para o arquiteto e o início da maldição que assombraria sua obra a partir de então.

Em agosto de 1975, uma nota no jornal *O Globo* esclareceu o motivo da suspensão da obra:

> [a] transferência [da ESG] para Brasília, que estava prevista para 1976, [deveria], se o projeto [fosse] concretizado, ser promovida lenta e gradualmente. Uma fonte do Estado Maior das Forças Armadas, ao fornecer esta notícia, disse que o 'projeto da construção da ESG em Brasília ainda não [havia saído] do chão.' Um dos problemas para a transferência da Escola [era] relativo ao recebimento de estagiários [alunos] na Capital, que ainda não [tinha] infraestrutura para receber uma organização tipo ESG, com estagiários civis e militares de diversos Estados. (SWAN, 1975, p.4)

A suspensão das obras da ESG foi atribuída também a uma ordem do general Geisel, em 1974, cinco meses após ele ter assumido a presidência da república. Conforme impresso na revista *Veja*, em 2014,

> (...) uma reportagem publicada em 14 de agosto de 1975 pelo *Jornal do Brasil* [iii] diz que o motivo da suspensão foi financeiro. Com o fim do período do "milagre econômico", as verbas haviam escasseado e a sede da ESG em Brasília teria deixado de ser prioridade. A família de Bernardes tem outra versão. 'Sergio sugeriu uma abordagem conceitual diferente para o projeto da escola', diz Kykah Bernardes, viúva do arquiteto. 'Ele previa uma aproximação com estudantes e com a universidade', explica. Para Kykah, Geisel descobriu as intenções do arquiteto e resolveu desfazer a parceria. (...) Cinco anos depois do cancelamento dos trabalhos [1979], o aviso ministerial 1383/79, do chefe da Casa Civil, Golbery do Couto e Silva, determinou que o terreno fosse cedido ao hoje extinto Departamento de Administração do Serviço Público (Dasp). Em parceria com a UNB, o órgão deveria construir no local o Clube do Servidor Público, mas esse projeto nunca saiu do papel. (LANES, 2014)

Seja como for, entre o idealismo do programa da ESG, a forma simbólica projetada por Sergio Bernardes e as estruturas construídas, existem hoje ruínas concretas que podem assumir várias interpretações. Ruínas modernas da infraestrutura de um edifício e do pensamento idealista universal do seu criador. Ruínas da arquitetura moderna brasileira e da ideia de futuro planejado e orientado pelo e para o progresso. Ruínas do autoritarismo do arquiteto que ambicionava projetar o mundo, confiante nos superpoderes de uma técnica supostamente isenta do conflito de classes e de tensões ideológicas, político-econômicas. Ruínas do que não foi em meio ao nada – um delírio arquitetônico iniciado na Brasília recém-inaugurada e ainda em construção, que pretendia ir muito além da sua própria escala. Assim, retomando Dillon e nossos questionamentos iniciais, se "de

alguma forma a ruína nos faz sobreviver" (2011, p.10) qual o sentido das ruínas da ESG diante do silêncio espectral que recaiu sobre a obra de Bernardes desde então?

Segundo o sociólogo Georg Simmel,

> a arquitetura é a única arte em que se salda o embate entre a vontade do espirito e a necessidade da natureza, em que se resolve num equilíbrio exato o ajuste de contas entre a alma, que tende para o alto, e a gravidade, que puxa para baixo. (...) A arquitetura, embora utilize e distribua o peso e a resistência da matéria de acordo com um plano que só pode ter emergido da alma, permite que dentro deste a matéria atue segundo sua natureza imediata, executando esse plano tal como suas próprias forças. É a mais sublime vitória do espirito sobre a natureza. (...) Contudo, esse equilíbrio único e singular entre a matéria inerte, sujeita às leis mecânicas e à pressão que se exerce sobre ela, e a espiritualidade formadora que tende para o alto se quebra no momento que o edifício se degrada e desmorona. (SIMMEL, 1988, p.117)

De acordo com o autor, portanto, a ruína surge quando o equilíbrio entre a natureza e o espírito (natureza e cultura) é rompido com a vitória das forças da natureza sobre a intenção, o labor do espírito. Ao desmoronar, o edifício perde a plenitude de sua forma, e o "antagonismo originário e universal" (SIMMEL, 1988, p.118) de suas forças componentes reaparece irrompendo, do residual, uma nova condição de existência:

> As ruínas arquitetônicas indicam que nas partes desaparecidas ou destruídas da obra de arte estiveram presentes outras forças e formas da natureza, de modo que o que ainda permanece nessa arte, e que já está em sua natureza, constitui uma nova totalidade, uma unidade característica. (SIMMEL, 1988, p.118)

Para Simmel, "do ponto de vista da finalidade para o qual o espírito se encarnou no momento" (1988, p.118) da constituição da obra (o enfrentamento da natureza), a ruína arquitetônica seria um "acidente" – a deterioração, a degradação, o desmoronamento – uma batalha perdida do espírito para natureza. Desse acidente surge um "novo sentido" que "o engloba com a obra do espírito em uma só parte, a qual já não se baseia numa atividade intencional do homem, mas nas profundezas onde ela e o trabalho das forças inconscientes da natureza brotam de uma raiz comum." (SIMMEL, 1988, p.118) Assim, na visão do autor, o encanto específico das ruínas provém da ausência da "mão do homem" em seu processo de degradação. Em outras palavras: o encantamento da ruína estaria na percepção da obra humana como sendo um produto da natureza, da força vital que se apodera da matéria decadente, trazendo em si o embate temporal passado-futuro, e a consciência do contínuo processo de deterioração da materialidade construída frente ao domínio vivo e inevitável da natureza.

Mas caberiam as estruturas ruinosas da ESG (figuras 2 e 3) na definição de Simmel? A força com que a vegetação se apropria, penetra, amarra e se apodera dos resíduos do concreto armado vence, de fato, a ação da obra humana, recobrando a antiga natureza, acomodando o objeto artificial na condição orgânica, construindo uma nova totalidade? Ou a permanência dos indícios da forma

construída – e do idealismo fracassado de Bernardes nela projetado – impedem o gozo estético das ruínas como tal? Afinal, as ruínas da ESG são ruínas de uma obra incompleta, inacabada, inconclusa, fato que por si só já lhe confere um caráter ruinoso.

Figura 2: Sergio Bernardes, ESG (ruínas), DF, 1970/74.
Fonte: AUTOR, abril 2014.

Figura 3: Sergio Bernardes, ESG (ruinas), DF, 1970/74.
Fonte: MARCELO FELICETTI, abril 2014.

Para Dillon, a visão de Simmel tem ainda algo de romântico, na medida em que reafirma, na "valência dupla da ruína como imagem e realidade" (DILLON, 2011, p.13) uma tendência ao "objeto artificial deslizando imperceptivelmente em direção a um estado orgânico, até que finalmente a natureza toma seu caminho e [não se pode] falar legitimamente de uma ruina como tal" (2011, p.13). Visão esta que o pensamento do século 20 tenderia a minar, tanto estética quanto historicamente. Nesse sentido, talvez as ruínas da ESG se aproximem mais da paisagem ruinosa identificada por Robert Smithson em New Jersey, no final dos anos 1960. (DILLON, 2011, p.14). O crítico esclarece que

> entropia, a chave do conceito do trabalho de Robert Smithson, nos lembra que a ruína é sempre dinâmica e em processo, dando origem ao que Smithson chama 'paisagens dialéticas' que pairam entre o profundo passado geológico e o futuro catastrófico. (DILLON, 2011, p.14)

Pela leitura do crítico de arte, fica clara a percepção contemporânea de Smithson sobre a paisagem ruinosa do percurso (realizado em *Passaic*, NJ) "entre os detritos à margem do rio e as estruturas meio-formadas de uma nova via expressa" (DILLON, 2011, p.14), através da qual o romantismo da ruína e a própria ideia de monumento são perspicazmente dissolvidos. Simulando a descoberta de "uma nova 'cidade eterna' - um terreno esparramado com 'monumentos' decadentes contrários aos de Roma" (DILLON, 2011, p.14), o artista, em "tom erudito e irônico", define a ideia ou a condição de "ruínas ao inverso", segundo a qual as ruínas seriam "captadas em um estado dialético entre sendo construídas e caindo em desuso e decadência [fazendo] o futuro parecer uma moda antiga e o passado ser visto como se tivesse chegado de algum tempo desconhecido por vir." (DILLON, 2011, p.14)

Figura 4: Sergio Bernardes, ESG (ruínas), DF, 1970/74.
Fonte: RAFAEL ZAKRZEWSKI , março 2016.

Figura 5: Sergio Bernardes, ESG (ruínas), DF, 1970/74.
Fonte: RAFAEL ZAKRZEWSKI , março 2016.

De algum modo, esse "estado dialético" das ruínas definido por Smithson nos parece uma chave para a interpretação das ruínas da ESG (figuras 4 e 5). Estas, configurando um "estado de suspensão" presente entre o futuro banalizado pela ficção científica do projeto e a materialidade inconclusa do passado fragmentário, que pode ou deve ser erigido sob a luz de "um tempo desconhecido ainda por vir". Um tempo a se construir historicamente, buscando-se os não ditos (e os malditos), evitando o culto à linearidade e aos mitos vencedores. Afinal, "articular historicamente o passado não significa

reconhecê-lo 'tal como ele foi'" (BENJAMIN, 2013, p.11), mas abrir possibilidades, questionar mitificações, construir o inaudito. Se entre fantasmas, inimigos e vencedores do passado a arquitetura do mal-estar reprimida nas ruínas da ESG sentencia Sergio Bernardes à maldição, não se pode esquecer que a crítica arquitetônica que enterrou, ainda no presente, a obra de Bernardes, não se exclui da História na qual foi edificada.

[i] O acervo remanescente do escritório de Sergio Bernardes, fechado no final de 1980, foi transferido para o Núcleo de Pesquisa e Documentação / NPD-UFRJ em 2012, onde se encontra em fase final de inventário/catalogação.

[ii] "Pretendo dedicar a minha vida à minha obra, pela minha terra, pela minha gente. A escala do que pretendo fazer é muito grande, o que torna meus problemas muito pequenos... nego que o passado participe do presente." (BERNARDES, 1968).Transcrição parcial de carta de Sergio Bernardes à sua esposa Clarice, em novembro de 1968, quando o arquiteto se mudara para Nova York. Fonte: *BERNARDES*. Direção: Gustavo Gama Rodrigues e Paulo de Barros, Produção: Lula Freitas, Rio de Janeiro (BR): 6D Filmes & Rinoceronte Produções, 2014.

[iii] Realizamos uma pesquisa no acervo digital do Jornal do Brasil pelo dispositivo de busca da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional com as *tags* "ESG", "Sergio Bernardes" e esta informação não foi confirmada. A pesquisa também não encontrou dados referentes ao cancelamento do projeto da ESG ao logo de todo o ano de 1975.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. O Anjo da História: Walter Benjamin. Org. e Trad.: João Barrento, 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BERNARDES. Direção: Gustavo Gama Rodrigues e Paulo de Barros, Produção: Lula Freitas, Rio de Janeiro (BR): 6D Filmes & Rinoceronte Produções, 2014.

BERNARDES, Kykah; CAVALCANTI, Lauro (org.) Sergio Bernardes. Rio de Janeiro: Artviva, 2010

BERNARDES, Sergio. ESG inicia obras da nova sede em Brasília. O Globo, Rio de Janeiro, 09/07/1973, 2º Caderno, p.8. Disponível em < http://acervo.oglobo.globo.com/busca > Acesso em maio 2015.

CAMPOS, P. Estranhas Catedrais: as empreiteiras brasileiras e a ditadura civil militar, 1964-1988. Niterói: EDUFF, 2015.

CAVALCANTI, Lauro. Sergio Bernardes – Herói de uma Tragédia Moderna. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2004.

DILLON, B. (ed.) *Ruins*. London: Whitechapel Gallery Ventures Limited, 2011.

FELICETTI, Marcelo. Do milagre à maldição: Sergio Bernardes e Brasília (1968-74). Dissertação de Mestrado, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, PUC-RIO, 2016.

LANNES, Paulo. Os segredos dos escombros. Veja Brasília, Brasília, Editora Abril, 03 Jan. 2014. Acesso em abril 2014.

LEMINSKI, Paulo. A nova Ruína. Revista Noz, Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, N° 3, 2009, pp. 6-7.

RJEILLE, Isabela. Ruina. Revista Recibo 56: Brazil distópico. Recife, no 17, 2015. Disponível em <https://issuu.com/recibo/docs/recibo56_online_____> Acesso em ago. 2017.

SIMMEL, Georg. Sobre la aventura Ensayos Filosóficos. Barcelona: Península, 1988.

STEPAN, Alfred. Os Militares na Política: as mudanças de padrões na vida brasileira. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

SWANN, Carlos. ESG fica no Rio. O Globo, Rio de Janeiro, 07 ago. 1975, p.4. Disponível em <http://acervo.oglobo.globo.com/busca> Acesso em dez. 2014.

Grupo de Trabalho - Microutopias

Participação em obras interativas: algumas reflexões estéticas

Participation in interactive artworks: some aesthetic thoughts

MAMEDES, Clayton Rosa

Doutor em Música, Universidade Federal do Paraná, claytonmamedes@gmail.com

RESUMO

A proposta deste ensaio é apresentar uma reflexão sobre participação em obras interativas, buscando relacionar questões estéticas desta forma de produção artística a exemplos escolhidos dentre a produção do autor. A proposta desta reflexão é destacar o potencial existente nas relações socioculturais que o visitante estabelece com a obra, tendo como pano de fundo o objetivo de estimular a reflexão crítica individualizada de cada participante. Apresentaremos algumas questões sobre a estrutura de obras participativas, preocupações levantadas pela literatura da área de estética, seguidas pela discussão dos princípios de interação participativa que buscamos explorar em nossa atividade criadora, especialmente em nossa produção recente, trazendo exemplos de instalações audiovisuais interativas criadas entre 2015 e 2017.

PALAVRAS-CHAVE: estética, interação, participação, instalações.

ABSTRACT

The purpose of this essay is to present some thoughts about participation in interactive artworks, intending to relate aesthetic questions of this artistic genre to selected examples among the portfolio of the author. The purpose of this study is to highlight the potential that exists in sociocultural relations that visitors create with the work. We have as our background an aim of motivating individual critical thinking of participants. We will present some topics about the structure of participative artworks, considerations raised by literature about aesthetics, following a discussion about the principles of participative interaction that we pursue in our creative activity, specially among our recent works, bringing to analysis examples of audiovisual interactive installations created between 2015 and 2017.

KEY-WORDS: *aesthetics, interaction, participation, installation art.*

1 INTRODUÇÃO: DEFININDO NOSSO CAMPO DE REFLEXÃO

1.1 A forma e a estrutura de uma obra participativa

Podemos entender obras participativas como uma situação artística que compreende o processo de realização desta obra pelo participante, ou seja, seu projeto conceitual prevê mecanismos de criação colaborativa e associa parte de sua estruturação formal à realização particular de cada indivíduo. Tal abordagem à participação se fundamenta na definição de *obra aberta*, proposta por Umberto Eco para identificar obras artísticas que têm como característica a autonomia do intérprete em seu processo de realização, autonomia esta que se manifesta pela possibilidade deste intérprete intervir em sua forma, uma situação que Eco define como uma "improvisação criadora" (Eco, 1991, p. 37).

Para Eco, a abertura da obra seria uma questão de programa, de um objetivo conceitual, embora possa-se observar que a subjetividade do processo de interpretação – seja pelo *performer*, seja pelo público – faz com que a obra se manifeste diferentemente para cada ser humano envolvido; existe, portanto, um fator inevitável de "abertura" em qualquer experiência artística. As referências socioculturais e as experiências individuais de cada participante tornam o processo de interpretação um fenômeno pessoal que não pode ser totalmente controlado pelo autor. Nas obras abertas, aspectos estruturais são intencionalmente transformados em convite a uma "intervenção orientada", em que as possibilidades de interpretação de uma proposta de realização estão controladas (Eco, 1991, p. 43). O autor observa que cada versão de uma obra aberta realizada é, ao mesmo tempo, uma versão definitiva e uma versão provisória, pois uma interpretação sobre a obra pode mudar entre sucessivas realizações pelo mesmo intérprete e será diferente de outras interpretações[1]. Considerando que uma obra aberta permite diferentes interpretações, cabe refletirmos sobre a percepção de unidade em sua realização; esta unidade pode ser abordada através do conceito de indeterminação, tal como interpretado por John Cage, contraposto ao conceito de invariância proposto por Valério Fiel da Costa.

John Cage formalizou seu pensamento sobre a indeterminação na composição musical em uma palestra proferida no curso de Darmstadt de 1958 (Cage, 1968, p. 35-40). O compositor define aspectos essenciais para estruturação de uma composição musical[2] e propõe que qualquer destes aspectos está sujeito a determinação ou indeterminação, de maneira isolada ou conjunta. As características desta indeterminação é que vão definir qual a função a ser desempenhada pelo intérprete durante o processo de realização da obra. Por exemplo, a *Arte da Fuga* de J. S. Bach[3] pode

ser considerada um obra indeterminada quanto ao timbre, uma vez que não há indicação de seu efetivo instrumental; este aspecto deverá ser determinado pelo intérprete a partir da análise sobre a extensão das vozes, delimitando as formações instrumentais possíveis. Mas os detalhes deste fechamento, dentre o conjunto de possibilidades de combinações instrumentais disponíveis, é efetivamente realizado pelo intérprete. Entretanto, esta abertura tímbrica não é capaz de eliminar o reconhecimento da obra entre diferentes versões; os aspectos determinados desta obra permitem-nos reconhecê-la entre diferentes interpretações com uma margem de incerteza consideravelmente reduzida. Portanto, há um nível de invariância entre as diferentes interpretações desta obra que não se esvai apenas pela indeterminação do aspecto tímbrico. Tais limites de invariância foram estudados por Valério Fiel da Costa (Costa, 2016), aprofundando a hipótese de Eco segundo a qual o elemento de unidade entre diferentes realizações de uma obra seriam as marcas pessoais de seu autor.

Costa propõe uma definição de invariância que não é baseada em limites rígidos, mas em regiões de tolerância morfológica na interpretação dos objetos musicais. Para o autor, as estratégias de invariância constituem-se como recursos que permitem estabelecer os elementos essenciais de uma obra musical. Esta estabilidade morfológica, segundo Costa (2016, p. 79), seria a verdadeira responsável por delimitar a invariância em uma obra. A partir deste ponto de vista, os elementos de uma obra poderiam ser compreendidos dentro do contínuo estrito - flexível. Por estrito entende-se os elementos de construção do discurso musical que, entre diferentes performances da obra, indicam uma instrução que deve ser realizada de maneira específica, pouco sujeita a variações contextuais[4]. Já os elementos flexíveis são aqueles que possuem alguma forma de imprecisão em sua representação; esses elementos partem do princípio que o intérprete deve tomar decisões que modificam o resultado entre diferentes interpretações[5]. De maneira similar às afirmações de Eco, podemos interpretar que Costa considera existir níveis de indeterminação nos materiais flexíveis, mas que estes desempenham uma função específica dentro do contexto proposto pelo projeto conceitual da obra. Portanto, podemos falar em erro quando se ultrapassa este "limite de imprecisão", aquele que nos permite reconhecer um objeto musical como uma entidade com um papel definido no contexto global da obra. Contextualizada a organização estrutural da obra enquanto forma artística e as características de unidade que permitem reconhecer seu projeto entre diferentes realizações, podemos agora complementar nossa reflexão com o potencial social e político apresentado pela mudança nas relações hierárquicas entre autor, obra e público.

1.2 A estética da participação em obras interativas

Claire Bishop (2006) associa a participação em arte a um desejo de se produzir um ambiente democrático, onde a coletividade da experiência artística vai adquirir primeiro plano. A autora define três perspectivas que guiam o processo criativo de obras participativas:

1) "A primeira compreende o desejo de se criar um sujeito ativo, que será habilitado com a experiência de participação física ou simbólica" (Bishop 2006, p. 12). A proposta é que estes sujeitos ativos sejam capazes de construir suas próprias experiências estéticas com as obras; estas experiências são alcançadas através da relação entre a ação individual ou coletiva do público e sua percepção da obra influenciada por aspectos de ordem sociocultural.

2) A segunda compreende a autoria da obra em questão, em que "o gesto de ceder o controle – parcial ou total – do processo autoral é convencionalmente observado como mais igualitário e democrático que a criação de uma obra por um único artista"[6]. De um ponto de vista conceitual, a proposta é que a obra se construa em um modelo social menos hierárquico, enquanto seus objetivos estéticos privilegiam a imprevisibilidade do projeto artístico, que resulta da autoria coletiva.

3) A terceira perspectiva foca especificamente no aspecto coletivo/comunitário que sustenta sua produção. Bishop localiza a origem desta perspectiva em meio a uma "crise no senso de comunidade e de responsabilidade coletiva"[7]. A proposta desta abordagem é reatar os laços sociais que sustentam o viver em comunidade através da arte, tendo como objetivo uma construção coletiva de significados – como forma de alcançar níveis mais altos de socialização.

Em sua essência, as reflexões de Bishop expandem a definição de *obra aberta* de Eco ao incorporar o potencial social e político que a arte possui. Eco apresenta as sementes desta reflexão ao empregar o exemplo do teatro épico de Bertolt Brecht, mas não aprofunda a questão da função social da arte, aspecto que se tornou foco de reflexão na literatura recente sobre estética. Para localizar conceitualmente o pensamento de Bishop, nos apoiaremos em duas de suas fontes referenciais: a estética relacional de Nicolas Bourriaud e a teoria da arte crítica de Jacques Rancière.

A estética relacional, que fundamenta tanto os trabalhos de Bishop quanto as reflexões mais recentes de Rancière, é um conceito[8] desenvolvido a partir de obras participativas que consideram as interações humanas com seu contexto social (Bourriaud, 2009, p. 19). Esta abordagem, de certa forma, se contrapõe à análise estética situada sob o ponto de vista do espaço simbólico privado; ou seja, se opõe a uma experiência individualizada da arte. Tais obras já não se ligam por aspectos estilísticos, temáticos, iconográficos ou técnico-formais; cada artista constrói seu próprio mundo de formas e o que as agrupa é a interação social entre os visitantes.

Bourriaud argumenta que a o contexto urbano atual generalizou as experiências do encontro e da proximidade, que teriam sido impostas à população pelas próprias condições de vida que assumimos. Como consequência desta nova relação com o espaço e com o tempo, a arte contemporânea passou a priorizar o período de tempo que será experienciado, gerando uma forma de arte que se baseia na intersubjetividade: estar junto, elaborar significados coletivamente (Bourriaud, 1999, p. 19-21). Os espaços da arte se estabelecem, então, como espaços designados para criar oportunidades de relações humanas. A arte assume um caráter político ao problematizar este contexto relacional (Bourriaud, 1999, p. 23). Considerando que toda visão política em arte compreende uma dimensão crítico-reflexiva, Rancière explorará este aspecto em suas análises sobre a arte crítica.

Jacques Rancière, em uma tentativa de definir o que seria a arte crítica, identifica seus traços fundamentais através de seu objetivo: "transformar o espectador em um agente consciente na transformação do mundo" através da "conscientização dos mecanismos de dominação" social (Rancière, 2006, p. 83). A partir desta definição, o autor aponta problemas neste conceito de arte crítica pela simples conscientização dos participantes, argumentando que o público não precisa de uma explicação das leis de exploração às quais estão sujeitos e que a reiteração de temas conduz à permanência do *status quo*[9]. Para Rancière, o regime estético da arte possui uma política própria baseada nas lógicas 1) de se integrar à vida abolindo-se enquanto arte ou 2) de fazer política fingindo não fazê-la. A dificuldade da arte crítica está neste conflito interno, que a conduz em direção à vida real e que, ao mesmo tempo, a separa das experiências cotidianas. O autor apresenta a hipótese de que a arte da década de 1990[10] é marcada pela indecisão entre assumir o papel de retomar os laços sociais ou o de criticar a sociedade ao assumir uma posição política (Rancière, 2006, p. 86).

Rancière vai além em sua argumentação ao levantar uma segunda hipótese, de que o apagamento do aspecto político da arte recente seria resultado de uma época de consenso social (Rancière, 2006, p. 92). Se por um lado o autor conclui pela pertinente ideia de um contínuo entre arte e política na reflexão estética atual, a qual permite atitudes contraditórias e conduz a um espaço de *indecisão*, por outro lado, a ideia do apagamento da inventividade em tempos de consenso social valoriza uma postura política explícita em projetos artísticos. Este aspecto será retomado em nossa discussão.

2 APRESENTANDO A INTERAÇÃO EM UMA PERSPECTIVA POIÉTICA

Iniciaremos esta seção apresentando três instalações do autor, explicando brevemente o projeto conceitual de cada obra. Dentre as características comuns a estes projetos, todas as obras apresentam experiências pessoais do autor sobre os temas abordados, todas empregam o mesmo

modelo de captura de movimento dos visitantes[11] e todas são obras audiovisuais. Por sua similaridade estética e técnica, consideramos este grupo de obras como parte de uma mesma série.

2.1 Caminho das águas

A obra *Caminho das águas* (2015) aborda a estiagem ocorrida no verão e outono de 2014 no Estado de São Paulo, questionando o uso da água e a poluição de rios e mananciais. As referências visuais e sonoras da obra compreendem o repertório imagético de seca e cursos d'água minguantes, contrapondo a paisagem audiovisual natural a interferências humanas no ambiente. Estas referências aparecem revisitadas por edição e processamentos em tempo real, as quais desconstroem o conteúdo original e remetem às características essenciais do material audiovisual que inspira sua realização. O desenvolvimento da obra, apesar de influenciado pelos padrões de interação dos visitantes, apresenta uma progressão da água em abundância a paisagens de seca.

Figura 1: *Caminho das águas*. Galeria de Arte da Unicamp[12].
22 de outubro a 6 de novembro de 2015.

A proposta deste projeto artístico é estabelecer um ambiente de remissão ao estado aquático, inserindo imagens com graus variados de referencialidade à fontes originais. A intenção autoral é que os visitantes construam sua própria interpretação da obra a partir da combinação discursiva dos elementos audiovisuais. Entretanto, como a ordem de sequenciamento dos materiais audiovisuais é diretamente influenciada pela interação gestual, cada participante se deparará com uma estrutura formal individual. A experiência estética, portanto, molda-se pela conjunção entre o material que aparece em cada experiência interativa e o discurso global da obra, caracterizado por uma certa indeterminação resultante das possibilidades de construção formal de cada experiência.

2.2 O que vai com o vento

O que vai com o vento (2017) aborda poeticamente o vento a colocar as coisas em movimento, um suspiro sonoro e visual de continuidade permanente. As referências visuais e sonoras da obra compreendem o repertório imagético do vento colocando em movimento nuvens, flores, árvores, grama, água, pipas, exaustores, fios elétricos, sacos de lixo, dentre outros. Assim como na obra anterior, todo o repertório audiovisual aparece processado com a intenção de transformar o material originário em texturas, caracterizadas por diferentes níveis referenciais. O desenvolvimento formal da obra também é influenciado pela interação dos visitantes.

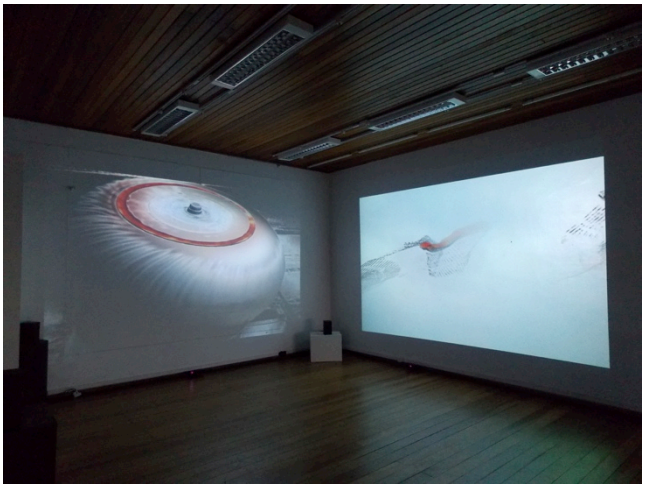


Figura 2: *O que vai com o vento*. Sala de exposições do DeArtes-UFPR[13].
9 a 13 de janeiro de 2017.

A ideia conceitual do projeto é que os visitantes estabeleçam relações pessoais com este material com base em suas experiências individuais. Neste sentido, estabelece-se um campo interpretativo que escapa ao controle do autor da obra, já que cada imagem carrega um potencial afetivo que compete ao criador sugerir, mas que é impossível de controlar.

2.3 As estrelas que posso te dar

As estrelas que posso te dar (2017) é inspirada no mapa estelar, propondo um ambiente lúdico onde a luminosidade das estrelas, o deslocamento de nuvens sintetizadas que cobrem o céu, sons de instrumentos musicais processados e texturas sonoras sintetizadas reagem aos movimentos de toque do visitante e a seu deslocamento pelo espaço.

Figura 3: *As estrelas que posso te dar*. Sala de exposições do DeArtes-UFPR[14].
16 a 20 de janeiro de 2017.

A proposta para o modelo interativo é estabelecer referências audiovisuais a analogias inspiradas nos conceitos gestuais de tocar estrelas e arrastar nuvens. A intenção conceitual é intensificar a imersão do visitante, criando uma relação de sintonia com a realidade. A escolha do material tímbrico para a parte sonora emprega sons de instrumentos tradicionalmente utilizados em gêneros boêmios.

3 DISCUSSÃO

O que todas as obras expostas acima exploram é a interpretação do visitante sobre os temas levantados: seja pelo uso indiscriminado dos recursos hídricos, pela experiência do movimento do vento em meio a nossa atividade cotidiana ou pela contemplação da dimensão do espaço celeste. O discurso adotado por estas obras partem de uma postura de não empregar uma abordagem didática, com a intenção fazer o significado ser acessado pela reflexão crítica dos visitantes.

A estrutura formal das obras se constrói pela remissão a um repertório imagético limitado. Mesmo que o conteúdo audiovisual esteja processado (seja previamente, seja em tempo real), é possível extrair uma unidade referencial que, aparecendo recorrentemente entre diferentes fontes audiovisuais, permite ao visitante construir um senso de invariância, mesmo que o ordenamento estrutural e formal da obra esteja indeterminado, sendo criado como consequência da interação dos visitantes com o sistema de captura de movimento por vídeo.

O ideal conceitual que guiou o desenvolvimento de cada obra é sugerido pela mesma coerência entre os materiais audiovisuais selecionados, o que garante um nível mínimo de invariância e caracteriza a unidade de cada projeto artístico. Isoladamente, nenhuma das imagens ou sons

empregados é capaz de fazer transparente a intenção do autor. O problema, então, passa a ser como relacionar estas obras ao contínuo entre estética e política proposto por Rancière, assim como sua relação aos anseios manifestos pela literatura. *Caminho das águas*, por exemplo, apresenta um programa crítico bastante claro em momentos de racionamento de recursos hídricos, como o experienciado durante o primeiro ciclo de exibições da instalação; entretanto, em períodos em que tal preocupação não aparece como uma urgência, esta interpretação intencionada pode tomar direções completamente distintas. No caso específico de nossa poética, embora tenha servido como fundamento conceitual para o processo criativo, não há a intenção de uma linha interpretativa estritamente determinada; a ambiguidade é parte de nossa abordagem. Dentro do âmbito proposto por Rancière, nos interessa mais as relações estéticas que o público estabelece com a obra. Caso houvesse uma intenção política mais explícita, os materiais deveriam ter sido trabalhados utilizando estratégias distintas, de forma a transmitir a intenção crítica de forma clara.

Partindo desta escolha poética exemplificada por *Caminho das águas*, um aspecto incômodo em nossa interpretação da literatura sobre arte participativa recente é o abandono progressivo da subjetividade da experiência artística. O discurso estético predominante que procura valorizar as relações sociais entre participantes acaba passando ao largo de uma reflexão sobre os motivos e usos (Kaprow, 2003, p. 182) que levam o público a se engajar em uma obra participativa. Consideramos que estes motivos e usos se baseiam na interpretação crítica sobre a experiência estética, ou seja, a experiência do participante com a obra em diálogo com seu universo sociocultural particular. Claire Bishop levanta este questionamento sobre a experiência com a arte sob um aspecto um pouco diferente, a partir de sua leitura de Rancière (2004): a autora preocupa-se com um retorno da arte a uma função exclusivamente social, uma visão oriunda da Grécia antiga (Bishop, 2012, p. 28-29). Para a autora, a experiência estética comporta tanto a dimensão crítica e política da arte quanto a dimensão autônoma do sensível; portanto, não faria sentido propor a predominância dos aspectos críticos como forma de valoração da arte participativa[15], princípio com o qual concordamos.

O que propomos é um retorno à visão interpretada da participação inspirada pelo teatro épico de Bertolt Brecht (Eco, 1991, p. 49), (Bishop, 2006, p. 11): o potencial social e participativo reside no público, este é apenas viabilizado ou potencializado pela experiência estética com a arte. As micro-utopias que Bourriaud (2009, p. 163) localiza no contexto de comunidade, nesta perspectiva proposta, ocorrem também em nível subjetivo: uma revisão de valores e de experiências que modificam nossa relação com o mundo. A arte, neste contexto, seria o canal potencializador desta abordagem crítica, um sistema reflexivo quando em nível individual (Leydesdorff, 1994, p. 224),

viabilizando a tão almejada fusão entre arte e vida, na medida em que estas se realimentam mutuamente. Tal afirmação não objetiva desvalorizar as experiências sociais coletivas mediadas pela arte, apenas propõem recuperar o papel da subjetividade na experiência estética; afinal, a síntese interpretativa ocorre individualmente, mesmo quando influenciada pela coletividade.

Portanto, o que propomos é uma visão ampliada do conceito de função política da obra de arte neste contexto da estética relacional e da arte crítica: a arte não precisa desempenhar uma função didática neste processo de reflexão sobre aspectos de nossa cultura. Tal aspecto surge a partir da experiência do sensível. Em sintonia com Rancière e Bishop, a estética em si comporta o contraditório e esta é uma característica que oferece um grande potencial para o desenvolvimento de projetos conceituais em arte. Neste sentido, estamos defendendo assumir que o campo interpretativo escapa ao controle do autor da obra (podemos considerar este aspecto como óbvio), já que cada imagem emprega o sensível para transmitir um potencial significante que compete ao criador sugerir, mas que é impossível de controlar. A representação de uma pipa a voar no céu carregará significados expressivos distintos para quem teve a experiência de soltá-la na infância, de quem nunca teve a oportunidade de fazê-lo e de quem, tendo-a, não conseguiu reproduzir a experiência com seus filhos.

4 AGRADECIMENTOS

O autor agradece aos valiosos comentários de Roseane Yampolschi e ao apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, processo 1593232/2016.

5 REFERÊNCIAS

BISHOP, Claire. *Participation: Documents of Contemporary Art*. Cambridge: MIT Press, 2006.

_____ *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Londres: Verso, 2012.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CAGE, John. *Silence: lectures and writings*. Londres: Marion Boyars (2ª ed., 8ª reimpressão), 1968.

COSTA, Valério Fiel da. *Morfologia da obra aberta*. Curitiba: Ed. Prismas, 2016.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. 8ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1991.

KAPROW, Allan. Participation Performance. In: KELLEY, Jeff (Org.). *Essays on the Blurring of Art and Life*. University of California Press, 2003. p. 181-194.

LEYDESDORFF, Loet. The Evolution of Communication Systems. In: *Systems Research and Information Science*, no. 6, 219-230, 1994. Disponível em <http://ssrn.com/abstract=2236680>. Acesso em 11 ago. 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *Malaise dans l'esthétique*. Éditions Galilée. 2004.

_____ Problems and transformations in critical art. In: BISHOP, Claire (ed.). *Participation*. Cambridge: MIT Press, 2006.

NOTAS

[1] Idem p. 64-65

[2] São eles: 1) estrutura, a divisão do todo em partes; 2) método, os processos para a criação da relação nota-a-nota; 3) forma, o conteúdo expressivo e a morfologia da continuidade; 4) frequência; 5) duração, lembrando que frequência e duração são o par que define o conceito tradicional de nota musical; 6) amplitude e 7) timbre.

[3] Exemplo citado pelo compositor em sua análise (Cage, 1968, p. 35).

[4] Idem, p. 82-92.

[5] Ibidem.

[6] Ibidem.

[7] Ibidem.

[8] O livro *L'esthétique relationnelle* de Nicolas Bourriaud foi originalmente publicado em 1998, mas os conceitos lá desenvolvidos já aparecem em artigos do autor deste o início da década de 1990. Nossos trabalhos se baseiam na tradução brasileira (Bourriaud, 2009).

[9] Ibidem.

[10] O texto original foi escrito em 2004 e reeditado em 2006, versão que consultamos. Vide referências.

[11] Para estes projetos, empregamos o dispositivo Microsoft Kinect.

[12] Excerto da obra pode ser visualizado em: <http://www.youtube.com/watch?v=YJblR-nS5Gw>. Acesso em 28 set. 2017.

[13] Excerto da obra pode ser visualizado em: <http://www.youtube.com/watch?v=svMyHKESXXQ>. Acesso em 28 set. 2017.

[14] Excerto da obra pode ser visualizado em: <http://www.youtube.com/watch?v=2JeYyYmNcRc>. Acesso em 28 set. 2017.

[15] Ibidem.

Situações: da Tecnologia à interação entre Arte e Política (Resumo da Tese Doutoral)

Situations: from Technology to interaction between Art and Politics (Abstract of Doctoral Thesis)

VARGAS PARRA, José Dario
Doutor em Artes Visuais, ECA - USP, fernhoren@gmail.com

RESUMO
O objetivo de ***Situações: da Tecnologia à interação entre Arte e Política*** é a apresentação de modos pelos quais a experiência estética no espaço urbano pode gerar atos de resistência como expressão efetiva no âmbito da prática política. A hipótese é de que a eficácia estética desses experimentos, com o uso dos dispositivos teleinformáticos, evidencia as potencialidades político-ideológicas contidas na mídia, cujos usos costumeiros têm se prestado aos propósitos da ordem da produção e reprodução capitalista. O conceito de "situação" tem particular relevo para a experimentação poética, ele expressa a ideia central do movimento Internacional Situacionista (IS), que consiste na adoção de um "comportamento experimental poético" como procedimento de intervenção afetiva no cotidiano, visando sua transformação "em uma qualidade passional superior".
PALAVRAS-CHAVE: Internacional Situacionista; Sociedade do espetáculo; Política.

ABSTRACT
The present work, ***Situations: from Technology to interaction between Art and Politics****, aims to present ways through which aesthetic experiences in urban spaces generate resistance acts capable of an effective expression within the political practice. The hypothesis is that the aesthetic efficacy of such experiments, which use teleinformatics devices, makes evident the political-ideological potentialities contained in such media, which have been more commonly used in support of the Order and for the enhanced reproduction of capitalist production. the concept of 'situation' is of much consequence for poetic experimentation, it expresses the key Idea of the Situationist International (SI) movement, which consists in the adoption of an 'experimental behavior' as an affective intervention procedure in the conventional everyday urban environment, targeting its transformation into 'a higher passional quality'.*
KEY-WORDS *: Situationist International; Society of the Spectacle; Politics; Poetic.*

Tese completa disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-06072017-112340/pt-br.php>

1 INTRODUÇÃO OU PRÉ-CONSTRUÇÃO

Para relacionar os diferentes conceitos elencados nesse artigo, parte-se da mensagem que a IS entregou à Assembleia de Críticos da Arte na *Exposição Internacional de Bruxelas* em 1958 (fig. 1). Nela, articulam os diferentes conceitos que determinavam sua atividade, definidos na Revista Internacional Situacionista n° 1 de 1958 (p. 13-14), principalmente, onde se caracterizam o prático(P) e o teórico(T):

1- *Desvio* (P): Abreviação da fórmula "Desvio de elementos estéticos pré-fabricados". Integrando artes atuais ou passadas numa construção do meio [...] um método de propaganda que testemunha o desgaste e a perda de importância dessas esferas.

2- *Jogo permanente* (P): a experimentação constante de novidades lúdicas, acompanhada da ética, [...]

é uma luta por uma vida à medida dos desejos, sua representação concreta.

3- *Arquitetura Situacionista* (P): Oposição prática ao Urbanismo como Ideologia, e é a reorganização dos espaços da vida cotidiana para a materialização da liberdade.

4- *Psicogeografia* (T): Estudo dos efeitos precisos do meio geográfico no comportamento afetivo dos indivíduos.

5- *Deriva* (P): Modo de comportamento experimental ligado ás condições da sociedade urbana; técnica de passo ininterrupto através de ambientes diversos e sua duração.

6-*Comportamento experimental* (P): É o desvio utilizado na "vida social cotidiana". O Ultradesvio. O desvio feito não como algo especial, mas obrigatório. Não só subversão, mas norma.

7-*Urbanismo Unitário* (T): Teoria do emprego do conjunto das artes e técnicas que convergem na construção integral de um meio em combinação com experiências de comportamento.

8-*Situação Construída* (P): momento da vida construído concreta e deliberadamente para a organização coletiva de um ambiente unitário e de um jogo de acontecimentos.

Este último conceito, a Situação, é a arte tornando-se real, é a arte total, a que se expande no cotidiano e suas interações para construí-las coletivamente em uma vida que se vivencia *poética*.

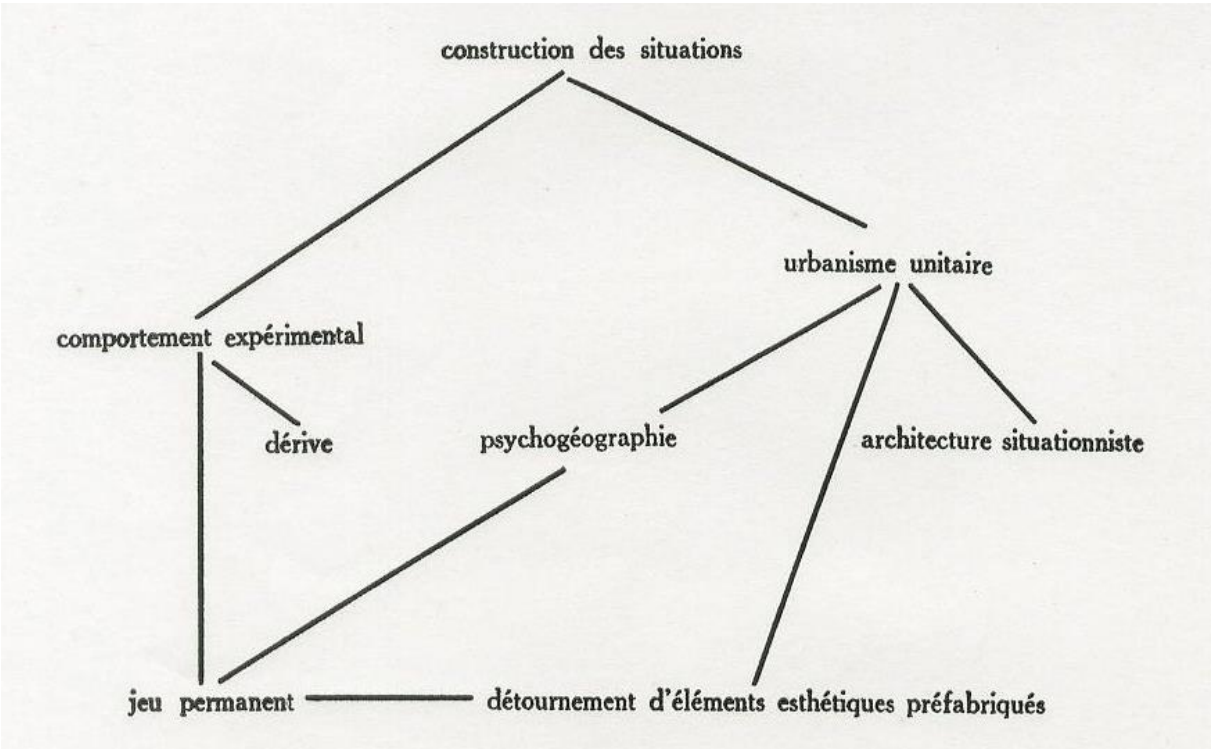


Figura 1: Esquema das técnicas e metodologias da Internacional Situacionista entregue à Assembleia de Críticos da Arte na Exposição Internacional de Bruxelas em 1958. < https://tesesituacoes.wordpress.com/protocolos/eventos/siaus-2017/>

Para inserir a *Situação Construída* no contexto das mídias teleinformáticas, o conceito de "Matriz Performativa" do Critical Art Ensemble (CAE, 2001) oferece um suporte importante a esta pesquisa, na medida em que faz frente ao "monopólio da aparência" efetuado pelo espetáculo, desviando-o por meio de uma rede performativa, formada por múltiplos palcos, principalmente, o virtual e o cotidiano, também passiveis de reconfiguração.

Essa reconfiguração dá-se por meio de uma cultura móvel – nômade, interligando o teatro da vida cotidiana, o teatro tradicional e o teatro virtual, em fim, criando uma cultura recombinante, reconhecida assim, pela possibilidade de podermos reinventar nossos papeis, nossas identidades, "assumir papeis dentro da grade dramatúrgica da vida", como afirma o CAE (p. 61, 2001).

2 JUSTIFICATIVA OU JULGAMENTO SÚMARIO

À medida que se aprofunda na pesquisa de uma arte como prática crítica em oposição ao palco do Status Quo, ao denominado Espetáculo, o qual "não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens" (DEBORD, 1997, § 4), a arte se defronta com uma circunstancia que a compromete politicamente, isto é, ao propor se inserir em todos os campos da vida, a execução poética superaria a condição de mal-estar cultural e recuperaria o *real*.

Portanto, a arte deve recusar-se a ser somente a imagem do desejo irrealizado e da carência de unidade dos momentos de vida, "[...] A arte devia ser 'a linguagem da comunicação', [...] mas a perda progressiva de todas as condições de comunicação levou a linguagem [...] a constatar justamente a impossibilidade de comunicação" (DEBORD apud JAPPE, 2008, p. 97). Tal impossibilidade motiva a necessidade de uma "arte do diálogo", a realizar-se na cultura, como esfera unificada, por meio da prática e da crítica social.

Para estabelecer uma crítica ao trabalho — *Tripalium* — como mediação na qual se produz sem possuir, como entendimento de uma vida que produz "um homem perdido de si" pensava Marx (2010, p. 90), como política econômica que mantem o Estado que o legisla e define (vide a reforma trabalhista), surge, em oposição, o *ato poético*, que mudaria na prática os modos e as relações de produção, como prática da prodigalidade, do "valor artístico [que] é o valor progressivo por quanto constitui a valoração do homem mesmo através de um processo de provocação" como Asger Jorn diria (IS n° 4, p. 21-22).

Assim, o que cabe à Situação como metodologia artística, é realizar a consciência do processo de produção do imaginário e o mapeamento de suas livres transformações, com os quais se possam

produzir outros valores, que seriam cósmicos e comuns; dessa maneira, os sentimentos humanos vivenciados na experimentação do espaço topográfico desencadeariam outros novos ligados ao Cosmos, que seriam, por sua vez, transvalorações cujo efeito direto implica a tomada "máxima de consciência" de si, do comum e do coletivo (IS n°4, 1960, p. 17-18). A Situação é uma *festa* em construção permanente.

As habituais produções artísticas, no universo das tecnologias informáticas e computacionais, costumam confinar-se ao formalismo, explorando apenas o deslumbramento desencadeado pelo aparato eletrônico/digital, através de imagens hiperreais, simuladas, convertidas em matrizes algorítmicas, tratadas em conformidade com as ambições publicitárias do universo da comunicação; sem, no entanto, realizar a crítica do espetacular, veiculado pela indústria cultural, em contexto planetário, com o objetivo de defender seus próprios interesses e os interesses da sociedade capitalista de modo geral.

A poética modulando o científico para atacar a ausência crítica, permitiria se contrapuser a uma automatização antiprogressista, que Debord mostra oculta sob a ameaça de tornar a arvore do conhecimento cientifico em uma matraca, (1997, § XIV). Assim, o processo de provocação poética seria capaz de exteriorizar a liberação do ser humano tornando dita automatização em *progressista*, abrindo passo ás *Situações*.

A virtualidade instrumentalizada pelo Poder por meio da *metafisica* que o envolve, permite compreender as formas em que *o Poder* opera em presenças e ausências, usando *Simulações* como *estratégia* para ocultar seus segredos e seu vazio, e *Dissimulações* como táticas que procuram manter a ordem do vazio com imagens distrativas que passam como o real por excelência.

Esse mesmo jogo *defensivo/ofensivo* que o virtual nos mostra leva a duas circunstancias, a primeira é que a poética subversiva é cooptada rapidamente pela eficácia do Espetáculo, mas por outra parte induze a fazer uso desses mesmos recursos para reinventar ditas poéticas e criar novas formas de intervenção, as quais em totalidade dão passo à Situação como um momento construído, assim, funciona na forma teórico-prática, ao unir estratégia e tática no campo de confronto contra a hegemonia.

A mesma natureza das redes virtuais exemplifica as contradições existentes: as lutas por impor modelos hegemônicos persistem aparentemente ausentes, mas, graças ás propriedades do virtual como *meta-matéria*, quer dizer, como informação a reconfigurar, faz-se possível acessar a hegemonia

que estaria inacessível de outro modo: sua ausência a faz visível. Obras como *Good morning Mr Orwell* de Nam June Paik de 1984 (fig. 2) conseguem evidencia-la, e formas mais ativistas como as obras de *RTmarK* ou *Yes Men* (fig. 3) a confrontam a tal grau de virar alvo de perseguições políticas.

Figura 2: (Esquerda) Good morning Mr Orwell. Nam June Paik. Transmissão televisiva. 1984.
Figura 3: (Direita) Andy Bichlbaum (Yes Men) como "Jude Finisterra" em entrevista para BBC (2004) sobre a responsabilidade da Union Carbide no desastre químico em Bhopal, Índia, em 1984.

Acreditava-se que o ciberespaço e o virtual traziam uma liberdade humana sem precedentes, quase um lugar novo, um lugar propicio para construir Situações, o que a IS esperava de um advento de uma sociedade onde se prima à vida, e que, em oposição, o progresso oculta rapidamente como possibilidade se impondo corporativamente no modelo aberto no que a internet foi concebida, fato já denunciado por Peter Sunde (Pirate Bay) e Berners-Lee (criador do www) entre tantos outros que achavam possível uma mudança social com a tecnologia presente na vida cotidiana.

A Matriz Performativa com a figura de *doppelgänger*, uma forma, que relacionada intimamente ao Ultradesvio Situacionista ao ser um comportamento experimental, estabelecesse-se em primeira instancia no virtual, usa diferentes identidades para desviar o "olho disciplinar do poder" (CAE, 2001, p. 67) e proteger ao interagente real, e em segunda instancia, estende-se à vida cotidiana em virtude de intervir nas interações sociais físicas, influenciadas, também, pelo virtual. Esta é uma maneira, também, de se opor à instrumentalização da interação com o tecnológico, tornado prosaico, junto à ciência, pelo político econômico materializado nos *gadgets*, na mercadoria física e virtual, criando, de a sua vez, um novo modelo de Espetáculo, fundindo o prazer do consumo à configuração mais transparente da vigilância omnipresente do poder, torna-se assim mais visível a instrumentalização poética. Uma Poética efetivada e plena, em oposição, pode-nos oferecer a forma de fazer real um *espaço de encontro* entre a filosofia e a ciência para superar os cientificismos e ideologismos característicos dessa instrumentalização espetacular: criar uma *Situação*.

A fórmula, transformada em *doxa*, em uma linguagem prosaica conivente com as interações econômicas e de concorrência, deve voltar a ser poética no sentido em que Ada Lovelace (fig 4) propunha, por meio de uma "Ciência Poética", na qual o proposito da tecnologia seria o de desvendar por meio da *imaginação* "os mundos invisíveis da ciência a nossa volta" (ISAACSON, 2014, p. 30), e não recair, pelo contrario, na mal chamada "poética informacional" dos cibernéticos tecnocráticos, fato denunciado pelos situacionistas (IS n° 9, 1964, p. 44-48) e hoje visível na justificativa do possível tecnicamente, mas sem se importar com o que acarretam estes processos para a vida social e planetária.

Figura 4: Ada Lovelace. Daguerreotipo de Antoine Claudet. 1843.

Para superar e negar o horizonte onde o poético naufraga na mercadoria, estas diferentes teorias e práticas propõem a interferência no modelo politico econômico para modificar as relações de produção e consumo, as interações entre os indivíduos e seu mundo, propiciando uma apropriação sem mediações e sem separações, onde a Ciência voltaria a mostrar a verdade natural de ser e existir, a Filosofia desenvolveria novos conceitos para outros modos de existência e a Arte com suas operações poéticas iluminaria a direção de novos caminhos para a liberdade da Vida e sua multidimensionalidade.

3 EXPERIMENTOS POÉTICOS.

As "Experiências poéticas" apresentam as obras *UTCAt*, *Irreais*, *Intransferência*, *Res-pública*, *O banquete* e *Das Kapital*, definidas em conjunto pelo cruzamento de diferentes técnicas materiais e virtuais. Essa divisão visa enfatizar dois tipos de leitura das obras, sob a perspectiva do processo

metodológico das criações, de um lado e de outro, sob o sentido do exercício crítico. No presente trabalho serão tratadas particularmente *Irreais* e *Intransferência*, deixando para o leitor a possibilidade de acessar as outras obras e a tese completa no link https://tesesituacoes.wordpress.com.

IRREAIS

https://tesesituacoes.wordpress.com/experimentos-poeticos/irreais/

Irreais é uma obra de intervenção visual que, baseada nas notas de Real (R$), busca expandir-se a outras práticas artísticas, além da simples exposição das notas como intervenção. Assim, esse experimento visa polemizar aspectos, como a produção de valor, a crise ambiental, a reprodução ampliada do capital, a criação artística e o mercado da arte.

Aqui, aparece a contradição do valor em relação ao ambiente e os recursos naturais que dão valor ao Real, que depredados tornam-se um fator de depreciação da moeda, cujo valor, paradoxalmente, encontra-se na depredação dos recursos naturais para abastecer as redes de comércio e alimentar o PIB.

Das varias configurações em que pode ser apresentada a obra, como Dinheiro Impudico ou Correspondente, em *Todo Vale (Para um mundo com novos Valores)*, intervenção em vídeo da nota de cem reais (R$ 100,00), aparece a crítica do crime ambiental da Bacia do Rio Doce, e revela o grau de poder do capital corporativo-industrial sobre a lei e a política.

Figura 5: Anverso e Reverso de nota de 100 Irreais.

INTRANSFERÊNCIA

https://tesesituacoes.wordpress.com/experimentos-poeticos/intransferencia/

Intransferência é um projeto de artemídia[i] que continua em processo. Busca intervir no espaço da cidade construindo uma *situação* em um entorno corporativo, localizado em uma rua ou avenida com

fluxo intenso de pedestres, na cidade de São Paulo, e tematiza a biotecnologia enquanto dispositivo capitalista de conversão. O dispositivo constituído por uma balança ligada a um *Arduino* e a um computador com Internet, permitirá analisar virtualmente a composição química elementar de cada transeunte em circulação na frente do prédio corporativo a partir do peso individual.

Com esse montante, será possível calcular o número de passantes por dia, seu peso individual e total, dividir o resultado pelas percentagens dos elementos químicos presentes no corpo, para convertê-los em gramas. Paralelamente, esse conjunto de dados será cruzado com os dados de valor das commodities no mercado internacional. Este jogo de operações faz evidente a transfiguração do ser humano em dados objetivos e numéricos, tornando visível um processo em que os corpos dos passantes, transformam-se em pesos e vetores numa espécie de esquadrinhamento do indivíduo em termos matemáticos, químicos e econômicos. A crítica da tecnologia torna-se evidente no desvio de funções tecnológicas convencionais dos dispositivos subvertendo o uso corriqueiro e privado de sensores, criados originalmente para monitorar o estado físico corporal e o peso de mercadorias. Os procedimentos poéticos da obra engajam-se numa dupla dimensão crítica: por um lado, subvertem o campo informacional e tecnológico e, por outro, ativam o debate econômico.

Figura 6: Simulação baseada no prédio da FIESP. Disponível em <https://youtu.be/K40J9r5xgY4>

4 Conclusões.

Esta tese chega a duas possibilidades que se podem definir no horizonte histórico partindo do ato poético. O primeiro, uma derrota dada a impossibilidade da arte de transformar a realidade por estar atada a representação como conclusão e tarefa artística.

A imaginação que serviria como base de dita transformação e apontar um futuro possível, vê que pelos resultados culturais dito futuro encontrasse esgotado porque com ele se constrói o presente que o consome vorazmente, e do passado só tomamos emprestadas suas realizações para enfeitar o presente que o conhece só como imagem manipulada pelo espetáculo, como virtualidade. Para os Situacionistas a resposta para essa derrota, essa eliminação trágica de aqueles que lutam por não serem meros reprodutores de mistificações admitidas é renunciar às especializações, à grandeza e à imortalidade da arte em uma eleição consciente.

A Arte aprisionada e/ou recuperada, como toda atividade social em conjunto ou em solitário, repete a decadência na qual a nossa cultura esta submersa. Apreendemos a querer nossos privilégios como bens únicos e particulares, esquecendo que toda riqueza é riqueza e valor quando se põe em prática, em utilidade social, lamentavelmente perdida na *não prática* da realidade comum.

Precisaríamos de operações de negação continua do Espetáculo, de negação do *eu poético*, de contestação e de imposição de modelos poéticos no cotidiano, porque a falta de Distúrbio ou mesmo sua não claridade é sintoma de uma *estética prosaica da mídia*, de uma *doxa política* e *cientifica* interferida pelo *político-econômico*, o drama hoje poderia ser resumido na pergunta que os Situacionistas fazem: "de que está privada a vida? Simplesmente de vida, cruelmente ausente" (IS n° 6, 1961, p. 24) e poderíamos dizer ainda que *a cruel ausência da vida é a cruel precariedade da sua presença*.

A humanidade refém do presente, capturada pelas tecnomatrizes do espetáculo alimenta nossa antipatia ao real, à verdade, a adorar a alegoria, à chamada pós-verdade, a nos encantar na falsa vida que se afasta mais do passado, que se aproxima cada vez mais do fim do futuro.

O segundo, a vitória, que devêm como dever de reconstituir a beleza objetiva da experiência vivida, uma resistência por meio da poética como operação que se faça real.

Assumindo que perdemos frente ao espetáculo no *Instante*, apropriado de maneiras infindáveis pelo espetáculo, deveríamos voltar nossa ação para o futuro mais próximo possível, e apontar ao *mediato* como campo de ação, reconhecendo que o futuro já esvaziado no presente esta vazio.

O ato poético faz necessário nos pensar em tipos de produção em oposição à *pseudo-vida* do Espetáculo, modos de produção deliberadamente coordenados no quadro social, para "um mundo que espera que [os sujeitos] tomem sua causa em suas mãos" bem estipulava a IS (IS n° 8, 1963, p.

48), fazendo isso por meio da postura de superação *hiperpolítica* da política econômica, como realização da arte como totalidade da vida cotidiana, e *hiperpoética* como superação da Arte, como poder criativo sobre o habitat, converter toda relação em um *jogo superior*.

Procura-se uma Arte que supere o *estímulo*, que supere obras nas que se espera "que ocorra algo", e mais que obras a arte produziria *Situacionistas* (IS n° 8, 1963, p. 22), em outras palavras "o artista não é um tipo especial de pessoa, mas toda pessoa é um tipo especial de artista" diria Comaraswamy (BEY, 2001, p. 69).

O *doppelgänger*, segundo o CAE, permite uma experimentação com nossas identidades para provocar uma estética da confusão, como negação da norma, como poder oculto que luta, como *insurreição invisível*, clandestina, o que outorga liberdade de ação, caminho para uma revolução permanente generalizada construindo o programa, fazendo-o real, não *representando* a realidade, mas *apropriando-se* dela.

A Arte geral é o esboço de um mundo realizado, a luta poética que levará a sua realização não é a que representa o vazio do mundo do espetáculo, é a que participa do vazio, apenas para modifica-lo e negá-lo com a presença, com a Situação: a Vivência.

6 REFERÊNCIAS.

BEY, Hakim. TAZ - Zona Autónoma Temporária. São Paulo, Conrad, 2001

CRITICAL ART ENSEMBLE – CAE. Distúrbio eletrônico. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001b.

DEBORD, Guy. A Sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA - IS. Textos completos en castellano de la revista "Internationale Situationniste" (1958-1969). Vol. I La realización del arte. Internationale Situationniste nº 1-6 más "Informe sobre la construcción de situaciones". Madrid: Ed. Literatura Gris.2000a.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA - IS. Textos completos en castellano de la revista "Internationale Situationniste" (1958-1969). Vol. II La supresión de la política. Internationale Situationniste nº 7-10. más "Las tesis de Hamburgo de septiembre de 1961". Madrid: Ed. Literatura Gris. 2000b.

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE - IS, 1958-1969. Paris: Librairie A. Fayard, 1997.

ISAACSON, Walter. Os inovadores, uma biografia da revolução digital. São Paulo: Companhia das letras. 2014.

JAPPE, Anselm. Guy Debord. Lisboa: Ed. Antígona, 2008.

MACHADO, Arlindo. Arte e mídia. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

MARX, Karl. Manuscritos econômico-filosóficos. São Paulo: Ed. Boitempo. 2010.

[i] Cf. Arlindo Machado. Arte e mídia. "Strictu sensu, o termo [artemídia] compreende, portanto, as experiências de diálogo, colaboração e intervenção crítica nos meios de comunicação de massa. Mas, por extensão abrange também [entre outros trabalhos artísticos] […] aqueles que acontecem em campos ainda não inteiramente mapeados – como a criação colaborativa baseada em redes, as intervenções em ambientes virtuais ou semivirtuais, as aplicações de recursos de hardware e software para a geração de obras interativas, probabilísticas, potenciais, acessáveis remotamente, etc." (MACHADO, 2007, p. 7-8)

Arte digital: perspectiva da estética digital

Digital art: perspective of digital aesthetics

SILVA, Beatriz R. Medeiros.

Mestranda em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela Universidade Federal de São João Del-Rei-2017. byamed@gmail.com

RESUMO:

Este ensaio tem como objetivo atravessar conceitos nas bases de uma estética voltada à era digital. Traçando um breve paralelo entre conceitos de autores como Vilém Flusser, Autopoiesis de Humberto Maturana e Francisco Varela e Georges Didi-Huberman. Para a partir dos aparatos tecnológicos e suas interfaces estéticas informacionais e cibernéticas, pensar a estética contemporânea como um sistema de resistência e crítica aos valores da cultura espetaculosa, bem como construir conceitos *circulares* e de r*esistência/sobrevivência* a esta cultura massificada, como uma das possibilidades da estética contemporânea em resposta à crise dos valores ambientais.

PALAVRAS-CHAVE: Arte digital, Autopoiesis, Sobrevivências/Resistências, Estética contemporânea, Crise ambiental.

ABSTRACT:

This essay aims to cross concepts on the basis of an aesthetics geared to the digital age. Drawing a brief parallel between concepts of authors such as Vilém Flusser, Autopoiesis of Humberto Maturana and Francisco Varela and Georges Didi-Huberman. To start from the technological apparatuses and their aesthetic informational and cybernetic interfaces, think of contemporary aesthetics as a system of resistance and criticism to the values of the spectacular culture, as well as to construct circular concepts and resistance / survival to this mass culture as one of the possibilities of contemporary aesthetics as a response to the crisis of environmental values.

KEY WORDS: *Digital art, Autopoiesis, Survival / Resistance, Contemporary aesthetics, Environmental crisis.*

1 INTRODUÇÃO

Com o surgimento da escrita o conhecimento passou a ser transmitido de forma mais rápida. E com a impressão do primeiro livro (a bíblia) a partir de uma prensa de tipos móveis por Gutenberg, essa velocidade aumentou significativamente. A impressão abreviou a transmissão e a circulação do conhecimento, que agora pode ser traduzido e impresso em outras línguas e ser difundido em todo o mundo. A era digital revolucionou a forma de processar e transmitir informações com mais rapidez e confiabilidade em um novo meio de comunicação: a *internet* e o *ciberespaço*. "O ciberespaço é o novo meio de comunicação interconectado no mundo computacional"[1]; oportuniza, coletivamente, diferentes formas de se comunicar e apresenta potencialidades positivas que devem ser compreendidas como alterações na "ecologia de signos"[2] com grande impacto social e cultural.

Essa nova condição deve ser entendida a partir de seus novos conceitos e neologismos decorrente do uso da *Cibercultura*[3] como: conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), práticas, ações, modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço.

Entretanto, não podemos negar o tributo e a atualidade dos avanços das ciências físicas e biológicas que levaram ao desenvolvimento da informática e das técnicas de comunicação nestas últimas décadas. Hoje os computadores e as redes de comunicação passam por uma evolução acelerada, estimulada pela digitalização; a internet interconectada explode de maneira espontânea, confusa e transbordante. A obra de arte perdeu sua *aura*[4], e ganhou outros ambientes mantendo outra seu status, mesmo a partir de sua reprodução técnica ou, agora através das novas tecnologias. O que mudou foi a própria natureza da arte, sua transformação deixa de ser uma experiência única, vivida no espaço e no tempo, para ser uma experiência com objetos em sucessivas interfaces, produzindo objetos artísticos entre tecnológico-científico e o estético.

2 A CAIXA PRETA E A ESTÉTICA DIGITAL

[1] SANTAELLA, Lucia. *Novos Desafios da Comunicação*. Lumina - Facom/UFJF - v.4, n.1, p.04, jan/jun 2001. Disponível em: <http://www.ufjf.br/facom/files/2013/03/R5-Lucia.pdf> Acessado:29/07/2017.
[2] GUATTARI, Felix. *As três ecologias.* 20ª ed. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 2009.
[3] Idem 01.
[4] BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas.* São Paulo: Brasiliense, 1987.

Vilém Flusser em seu livro "Filosofia da Caixa Preta" no último capitulo intitulado como A Urgência de Uma Filosofia da Fotografia de 1983, aborda os paradigmas contidos na relação entre o homem e aparelho. O autor tem como objeto a reflexão sobre a fotografia e a necessidade de uma filosofia acerca da produção de imagens em uma sociedade, onde, o aparelho e seu programa complexo inserido em processos criativos acaba por tornar o homem como um funcionário submisso a simples operador de sistemas padronizados. Flusser se refere à imagem fotográfica, "por considerá-la o primeiro, o mais simples e ao mesmo tempo o mais transparente modelo de imagem técnica"[5], mas a sua abordagem se aplica a qualquer espécie de imagem produzida tecnicamente, inclusive às digitais. Flusser sugere então que toda crítica da imagem técnica deve visar o branqueamento dessa caixa preta. Ou que, precisamos aprender a desmontar o aparelho para refazê-lo, tentar compreender o que se passa no seu interior, a "caixa preta". O aparelho contém um programa que é limitador pela sua própria natureza construtiva e técnica. O usuário desse aparelho, no caso o fotógrafo, obedece rigidamente ao programa imposto, estes são os funcionários, pois são os que conseguem dar conta dos receituários e das bulas do fabricante, tanto de equipamentos, como de materiais sensíveis. Portanto é aquele que trabalha dentro do programa pré-determinado, que o conduz a uma previsibilidade padronizada nos resultados. E a única maneira de se livrar dessa padronização é a subversão do aparelho, os fotógrafos devem conhecer em profundidade a bula dos fabricantes da máquina, do filme, dos químicos, dos softwares, etc., para poder atravessar os limites do aparelho e intervir nas suas funções produzindo assim, conteúdo livre e criativo. Ou seja, recolocar as questões da liberdade e da criatividade no contexto de uma sociedade cada vez mais informatizada e cada vez mais dependente da tecnologia. Esse debate é certamente, aquele que diz respeito à própria natureza da criação artística numa época ditada pelo tecnocentrismo.

Seguindo o alerta de Vilém Flusser, para adentrar neste universo livre e criativo, vamos neste ensaio atentarmos para uma possível saída, no escopo de criar um campo sígnico entre arte e mídias digitais, para entender um pouco do caráter de sua estrutura e sua organização e buscar uma estética que possa fundar um modelo conceitual, inserindo o artista, o observador e a obra. Para isso recorremos

[5] MACAHDO, Arlindo. Repensando Flusser e as imagens técnicas. Ensaio apresentado em Barcelona, 1997. Disponível em: <http://www.iar.unicamp.br/disciplinas/ap858/AXILA/pagarlindomachado.html> Acesso em 29/07/2017.

ao conceito de *autopoiesis* de Humberto Maturana e Francisco Varela[6] para examinar a arte e suas interfaces.

3 A ARTE COMO SISTEMA DA AUTOPOIESIS: ORGANIZAÇÃO CIRCULAR

A arte como um sistema pertencente a cultura, contém suas especificidades, podemos aqui questionar sobre a capacidade da obra ou projeto de arte compreendida como sistema, a ser readaptada pelo sistema da tecnologia digital, e reorganizada de modo a autogerar e de criar condições de continuar existindo como arte, neste século cibernético.

A palavra *autopoiesis* evocada por Maturana e Varela, tem como ponto central a forma como conhecemos, interpretamos e compreendemos o mundo e a realidade. Quando a Autopoiesis fala em correlação interna, ela quer dizer que somos nós observadores que atribuímos sentidos à realidade e que nossas observações dependem das distinções que fazemos, enquanto observadores.

No artigo "A Fenomenologia da Percepção a partir da Autopoiesis"[7] 2017, os autores descrevem a organização do sistema vivo, como conhecemos e como surge a nossa consciência no ato de conhecer. O sistema da autopoiesis se apresenta como *produtor* e *produto* ao mesmo tempo, capaz de produzir a si próprio, pois existe uma relação auto gerativa originando em uma unidade autopoiética, resultado de sua organização espontânea. A Autopoiesis demonstra que a experiência cognitiva do observador é intrínseca a sua estrutura biológica; ressaltando o papel do observador e questionando a validade de suas certezas sobre o que se propôs a observar. A proposta é questionar sobre a forma como conhecemos e sobre o processo de aprendizagem do homem e a influência de sua estrutura biológica e toda complexidade de fatores que estão envolvidos na extensa rede da vida que serão considerados pelos autores, como biológico-culturais. "Viver é interagir, e interagir é conhecer, e por extensão viver é conhecer"[8] A maneira pela qual percebemos e interpretamos a realidade, através de nossas distinções, não ocorre da mesma forma em todos nós, pois, como observadores, podemos ver a realidade de maneiras diferentes, dependendo das distinções que fazemos.

[6] ANDRADE, Claudia Castro de. A Fenomenologia da Percepção a partir da Autopoiésis de Humberto Maturana e Francisco Varela. http://www2.ufrb.edu.br/griot/images/vol6-n2/8. pdf - Revisitado em 25/06/2017.
[7] Idem 06.
[8] Idem 06.

A conceito de *circularidade* na autopoiesis é o processo de aprendizagem e conhecimento, na qual o indivíduo age sobre o meio e o meio age sobre ele, e possivelmente influencia nosso modo de pensar e agir, por nossa postura diante da vida; pois como organismo vivo somos sistemas cognitivos e em processo de cognição de *natureza circular*. Vivo em interações recorrentes com o meio, nas quais o meio e eu mudamos de maneira conveniente. A relação entre organização e o meio ambiente não é, e nem poderia ser determinante. Este apenas desencadeia mudanças estruturais no ser vivo em um processo cíclico, isto é, ocorre da unidade para o meio e do meio para a unidade: relação *auto gerativa* ou *acoplamento estrutural*. O que existe é interação, mas não por si só, e sim interação somada à reflexão, isto é, o homem é responsável por seus atos e suas decisões; e esses atos são *contingenciais* enquanto produto da incerteza, são possibilidades. Por isso, nosso conhecimento não é o produto apenas de nossa reflexão interna, mas de nossa interação com o meio que nos cerca e da forma como atribuímos significados às coisas desse meio. O que ocorre no sistema da arte e suas interfaces é de certa forma, semelhante a autopoiesis, por seu sistema auto gerativo e interativo. O homem como produtor de arte, produz e compartilha desse sistema criando novos paradigmas. Poderíamos utilizar deste sistema conceitual para criar uma nova forma de pensar e refletir as condições do homem diante dos desafios ambientais hoje? Como um sistema auto gerativo entre homem, arte e tecnologias a favor da resistência frente as ameaças ambientais?

4 DA AUTOPOIESIS À SOBREVIVENCIA

Em a "Sobrevivência dos vagalumes" Didi-Huberman (2011), aborda e elabora um conceito a partir dos *vagalumes* como uma relação metafórica para se referir as luzes; onde o autor afirma que os *vagalumes* são seres que desapareceram ao longo do tempo e tiveram suas luzes apagadas ou ofuscadas pelos "ferozes projetores" da vida moderna. Estes vagalumes emitem uma luz "intermitente, intensa e frágil", isto é, brilham de forma irregular e logo se apagam. Sobrevivem na noite e fogem de "luzes artificiais". Contudo, ele contesta este desaparecimento, levantando questões a respeito da sobrevivência destes seres.

> Primeiro, desapareceram mesmo os vaga-lumes? Desapareceram todos? Emitem ainda - mas de onde? – seus maravilhosos sinais intermitentes? Procuram-se ainda em algum lugar, falam-se, amam-se apesar de tudo, apesar do todo da máquina, apesar da escuridão da noite, apesar dos projetores ferozes? (HUBERMAN, 2011, p.45)

Os vagalumes representam a sobrevivência e resistência – quer sejam pessoas, coisas, instituições, sistemas, etc. – que insistem perdurar no mundo moderno, mesmo que não possuam recursos para

tal. Seriam os *vaga-lumes* frutos da *autopoiesis* que não nos limita ao entendimento determinista e idealista das representações? Poderiam eles trazer um movimento natural a fugir dos holofotes e sobretudo do ruído lá de fora? Será necessário procurar alguma ciberligação, algo que nos auxilia a escapar do habitual e do lugar comum, como nos sugere Flusser? Didi-Huberman reflete: serão as forças de resistência, as luzes intermitentes dos vagalumes assim como a arte? Creio que para resistir à industria cultural que não só vai eliminando os aspectos críticos, inovadores e polémicos das obras, como também as transformando em moda; a arte possivelmente é a *luz intermitente* que nos move e transforma.

Os vagalumes ou pirilampos são pequenos besouros pertencentes a Ordem *Coleoptera*. A palavra pirilampo tem origem no grego onde *pyris* significa *fogo* e *lampis* significa *luz*. Tem como característica órgãos luminosos que lhes conferem a capacidade de luminescência (bioluminescência), por isso produzem luz fria e visível. Essa luz visa a comunicação biológica.

Apesar de sua importância para o equilíbrio ecológico e para estudos na área de biotecnologia e biomedicina, os vaga-lumes estão desaparecendo. As principais causas são a poluição, o desmatamento e o aumento da presença de luzes artificiais em áreas onde, antes, os vaga-lumes se localizavam. O vaga-lume utiliza a própria luz para encontrar seu parceiro sexual. Quando há um aumento das luzes artificiais, ele não consegue enxergar a luz do sexo oposto e não consegue se reproduzir. A continuidade da espécie fica comprometida. A bioluminescência acontece quando os vagalumes depositam seus ovos nos buracos dos cupinzeiros. Mesmo em estado de larvas, os vagalumes já emitem luz, e brilham para atrair insetos voadores da vizinhança, inclusive cupins, e fazer um bom jantar, criando um fenômeno de incomparável beleza.

No meio desse mundo infernal de desastres ambientais, recursos naturais escassos, os vagalumes compõem metáfora perfeita da resistência. "Eles tentam escapar como podem à ameaça, à condenação que a partir de então atinge a sua existência" (HUBERMAN, 2011. p.51). Procuro ressonâncias de salvamentos, como os *lucioles*, com suas luzes pequenas, mas intermitentes em seus vôos amorosos!

5 AS INTERFACES: LINGUAGENS CONECTIVAS

Do ponto de vista da *autopoiesis* do ser vivo e sua capacidade de autogerar-se, somada a relação do artista com o *aparelho e seus programas* relacionados às linguagens digitais e a produção da obra,

podemos ter uma rede de interfaces conectivas favorecendo nossa compreensão e aproximação da arte em sua estrutura sistêmica e produtiva.

As interfaces da tecnologia em si não seriam suficientes para dar contar de uma produção na esfera das obras. Por detrás dos novos recursos digitais da imagem, há um sistema operacional da tecnologia executado pelo homem, que funcionam como gatilho de desenvolvimento de linguagens e interações sociais através de e em ambientes virtuais, como a fotografia, o cinema, o vídeo, etc. Estes ambientes permitem a redução do espaço/tempo para dimensões de observação humana. Ou seja, o processamento de imagens não se limita apenas à técnica, mas também aos conceitos e a ética. Como sabemos, há casos em que o artista, mesmo trabalhando com programas comerciais e aparelhos que ele não pode modificar, é esperto o suficiente para trazer o computador para o seu domínio, isso acontece em situações em que o computador e a imagem digital aparecem em contextos híbridos, misturados com outros procedimentos e outros dispositivos mais familiares, em que as imagens migram de um suporte a outro, ou então co-habitam um mesmo espaço de visualização, mesmo sendo de natureza distinta (artesanais, fotográficas, digitais).

Lucas Bambuzzi é um exemplo de artista multimídia em novos meios, trabalha em mídias como vídeo, filme, instalação, trabalhos site-specific, performances audiovisuais e intervenções no espaço público. Sua prática artística coloca em destaque as relações humanas, o enfrentamento do sujeito com a vida coletiva. São questões relacionadas ao conceito de espaço informacional e as particularidades de uma arte produzida a partir das mobilidades e imobilidades do contexto urbano.

5.1 Da narrativa do “Luminescência”

Em busca do contexto dinâmico da arte digital como um campo de conhecimento capaz de gerar algum tipo de reflexão sobre a produção contemporânea, e mais precisamente sobre os caminhos engendrados a partir da tecnologia, que se constrói aqui a relevância dos conceitos da Autopoiesis e a Sobrevivência dos Vagalumes, para fundar uma prática estético/narrativa. Com o objetivo de levar a reflexão e alerta sobre a relação e a condição existencial do ser humano em seu habitat, a terra; bem como gerar campos interdisciplinares, como um pensamento imanente planetário e ecológico.

Para essa prática foi produzido um vídeo para intervenção pública, em conformação com os conceitos e bibliografias explorados na disciplina Arte Digital, oferecida pelo pós-graduação PIPAUS/UFSJ no

primeiro semestre de 2017. Sua narrativa foi construída a partir de imagens de vagalumes em *derivas* contra um plano escuro como no seu habitat natural da noite quando saem em *seus voos amorosos*. Resistindo ao avanço das cidades e suas luzes de intensas de supostos holofotes, os planos do vídeo são intermediados por sequência de escuros (da noite) para mais claros (dos holofotes da cidade), quando os vagalumes quase desaparecem. Sua sobrevivência está ameaçada, assim como nos encontramos hoje diante da degradação planetária, estamos igualmente ameaçados. Sugere a resistência destas pequenas luzes, a dos vagalumes, bem como um pensamento de circularidade trazendo lampejos em suas intermitências passageiras, mas nos oferecendo uma alternativa ao horizonte da *luce*. Aquela *imagem-vagalume* cujo seu brilho inesperado pode ser o primeiro gerador político de protesto, de crise, de crítica ou de emancipação, uma metáfora reflexiva para nos manter em resistência e sobrevivência.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Flusser reconhece que existem regiões, na imaginação dos aparelhos, que permanecem inexploradas, regiões que o indivíduo navega preferencialmente, para trazer à luz imagens invisíveis a serem visualizadas. Existem diferentes maneiras de se lidar com um aparelho ou um programa digital e de usá-los para um projeto estético. Algumas dessas utilizações se desviam e realizam uma completa reinvenção do meio. Um artista, em vez de submeter-se a um número de possibilidades impostas pelo aparato técnico, irá subverter a função da máquina da qual utiliza e precisamente apontará indícios de novos caminhos, crítica essa que é condição indispensável de toda estética contemporânea. Artistas, em geral, não dominam técnicas científicas e tecnológicas, se utilizam de parcerias ao lado de cientistas e engenheiros. Juntos, ambos podem superar suas respectivas deficiências e contribuir para recuperar a antiga ideia grega de *téchne*, que se apropria tanto a invenção técnica quanto da linguagem artística.

Contra o horizonte da destruição da experiência, dos desequilíbrios ambientais e do modo de produção capitalista, cabe aos criadores resistir e sobreviver como os vagalumes, absorver positivamente os novos processos abertos pelas tecnologias; tornar sensíveis e explícitas suas finalidades sejam elas de natureza diversa. Refletindo Flusser, creio que a arte coloca hoje os homens diante do desafio de poder viver livremente num mundo programado por aparelhos. "Apontar o caminho da liberdade é a única revolução ainda possível". (FLUSSER, 2002, p.84). Sejamos vagalumes!

8 AGRADESCIMENTO: à Profa. Dra. Marcela Almeida nos ajustes do artigo.

9 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas.* São Paulo: Brasiliense, 1987.

DIDI-HUBERMAN, Georges**.** Sobrevivência dos vaga-lumes*.* Trad. Vera Casa Nova, Márcia Árbex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

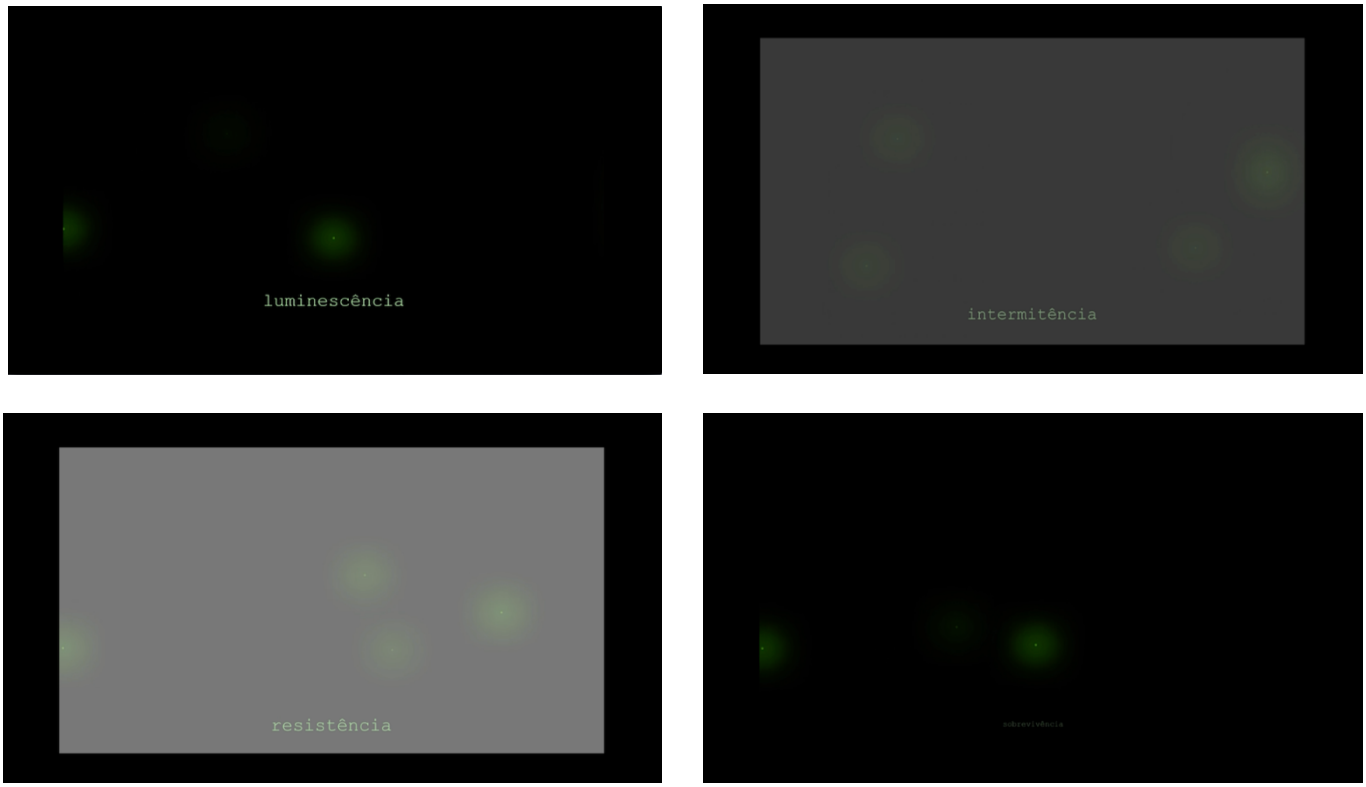
GUATTARI, Felix. *As três ecologias.* 20ª ed. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 2009.

Referência eletrônica:

ANDRADE, Claudia Castro de. A Fenomenologia da Percepção a partir da Autopoiésis de Humberto Maturana e Francisco Varela. Disponível em: <http://www2.ufrb.edu.br/griot/images/vol6-n2/8>. pdf - Revisitado em: 25/06/2017.

MACHADO, Arlindo. Repensando Flusser e as imagens técnicas. Ensaio apresentado em Barcelona, 1997. Disponível em: <http://www.iar.unicamp.br/disciplinas/ap858/AXILA/pagarlindomachado.html> Acesso em: 29/07/2017.

SANTAELLA, Lucia. Novos Desafios da Comunicação. Lumina - Facom/UFJF - v.4, n.1, p.04, jan/jun 2001. Disponível em: <http://www.ufjf.br/facom/files/2013/03/R5-Lucia.pdf> Acesso em: 29/07/2017.



Figuras: Frames do vídeo Luminescência - 2017

Arte e ecologia em residência artística na ecovila Terra Una, Liberdade, MG, Brasil.

Art and ecology in artistic residence in the ecovillage Terra Una, Liberdade, MG, Brazil.

PROTTI, Ligia Maria Conforti

Mestra em Artes Cênicas, UNIRIO-ligiamariaprotti@gmail.com

RESUMO

A partir de uma base teórica alicerçada na ecosofia de Félix Guattari e na "estética relacional" de Nicolas Bourriaud, através do desenvolvimento de uma de investigação colocada em prática pela metodologia da pesquisa-participante realizada durante a vivência no espaço-tempo de uma residência artística que aconteceu no ambiente rural e florestal da ecovila Terra Una, em Liberdade, Minas Gerais, refletimos sobre quais micropolíticas propulsoras de "ecologias do eu" o "Programa Residências Artísticas Terra Una" está ajudando a colocar em funcionamento, quando permite o estar e o viver junto se deixando afetar pelas forças das relações, ou seja, se deixando habitar pela ecologia a partir de uma estética relacional que reverbera em obras-processos de "e(corpo)éticas".

PALAVRAS CHAVE: Residência Artística, Ecologia, Estética Relacional, Ecovila Terra Una.

ABSTRACT

From a theoretical basis based on the ecosofia of Felix Guattari and the "relational aesthetics" of Nicolas Bourriaud, through the development of an investigation put into practice by the methodology of the participant research carried out during the space-time experience of an artistic residence Which took place in the rural and forest environment of Terra Una, in Liberdade, Minas Gerais, we reflect on what micropolitics propelling the "ecologies of the self" the "Artist Residencies Program Terra Una" is helping to put into operation, when it allows the being and the To live together by allowing themselves to be affected by the forces of relationships, that is, by allowing themselves to be inhabited by ecology from a relational aesthetic that reverberates in works-processes of ethical "and (body)."

KEY WORDS: *Artistic Residence, Ecology, Relational Aesthetics, Ecovillage Terra Una.*

1 INTRODUÇÃO

A conexão entre arte e ecologia enquanto campo de estudo não se iniciou no século XXI, mas foi desde então que ela se configurou com mais força no âmbito da cultura. A impressão que temos é que as pesquisas, antes implícitas em propostas artísticas, como na performance por meio da conexão direta com o ambiente (*environment*) rural/florestal ou urbano, atualmente são mais explícitas no campo da arte contemporânea como um todo, vide as propostas que trazem em seu título o termo "ecológico", ou alusões a este conceito (PROTTI, 2014).

Corroboram com esta impressão os diversos grupos de pesquisa, programas governamentais e editais[i] de incentivo a projetos multi, inter e transdisciplinares unindo temas que, a um primeiro olhar, parecem distantes, mas que ampliam a margem ao campo da sustentabilidade já que o desenvolvimento sustentável e o progresso cultural são interdependentes (UNESCO, 1998).

Seguindo o caminho da pesquisa realizada por Adilson Siqueira (2010), a partir de seu artigo *Arte e Sustentabilidade: argumentos para a pesquisa ecopoética da cena*, onde identifica e apresenta pressupostos para a realização de pesquisas transdisciplinares tendo como base o paradigma da sustentabilidade. No Brasil, a política cultural e a da sustentabilidade se aproximaram, devido à Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento (Eco-92), em 1992.

A Eco-92 foi uma conferência internacional realizada com intenção de discutir os temas levantados no Relatório de Brundtland (*Nosso futuro comum*, 1987)[ii]. O objetivo foi promover meios de conciliar o desenvolvimento socioeconômico à conservação dos variados ecossistemas da Terra.

No entanto, como afirma Adilson Siqueira (2010), nenhum destes documentos dedicou atenção à cultura ou às artes e conclui que este documento "não considera a cultura e a realização estética como potenciais de desenvolvimento social num contexto de sustentabilidade" (p.89). Foi apenas no ano de 2001, durante a Conferência da Sociedade Alemã para Política Cultural (*Institut fur Kulturpolitik der Kulturpolitischen Geselschaft*) que houve a publicação do Manifesto de Tuztinger, no qual a relação entre arte contemporânea e os princípios da ecologia floresceu como documento que propunha o posicionamento dos artistas nesta problemática:

> como é possível fomentar comportamento criativo que incida em inspiração e emoção, em percepção sensorial e franqueza? [...] Qual é a diferença entre um estilo de economia e de vida sustentável esteticamente e as formas atuais de produção, trabalho e vida não sustentáveis? [iii]

Fazendo referência à "Agenda 21", o manifesto, assinado por artistas e intelectuais de todo o mundo, propunha que os artistas e a arte se envolvessem diretamente com a questão ecológica

> Para que a Agenda 21 seja eficaz deverão ser implicados decididamente aqueles e aquelas atuantes que possuem capacidade de dar vida a ideias, visões e experiências existenciais através de símbolos, ritos e práticas que podem ser transmitidas à sociedade. Desta maneira aumenta a oportunidade de travar conhecimento com o Projeto Sustentável, para muitos até agora um programa de meio ambiente, uma espécie de estratégia que garante a composição individual de liberdade para as gerações atuais e futuras. Na medida em que a questão Sustentável for entrando com força no debate que ocorre dentro do campo da prática cultural, ela será levada cada vez mais a sério e crescerá seu atrativo e seu prestígio social[iv].

Nesse sentido, a divulgação sobre as possibilidades de união entre arte e ecologia está cada vez mais em pauta, vide os diversos fóruns, simpósios, grupos de estudo e editais que são lançados fomentando discussões e ações que unem os dois campos.

As razões que nos levam a pensar sobre a arte contemporânea em consonância com a ecologia perpassam muitos âmbitos, no entanto, o maior deles é a crise da consciência ambiental. Fritjof Capra (2006) indica que neste contexto de superpovoamento e globalização, o que está em questão é uma única crise, que define como uma crise de percepção. A solução seria, então, uma mudança radical em nossa percepção, atingindo nossos pensamentos e valores. O autor aponta que neste momento de início do século XXI estamos, justamente, no princípio destas mudanças fundamentais de visão de mundo, tanto na ciência quanto na sociedade, chegando a compará-la à radicalidade com que se deu a revolução copernicana. Esta mudança que estamos vivendo, segundo Capra, se caracteriza como uma mudança de paradigma, que define como.

> a constelação de concepções, valores, de percepções e de práticas compartilhadas por uma comunidade, que dá forma a uma visão particular da realidade, a qual constitui a base da maneira como a comunidade se organiza (CAPRA, 2006, p.25).

Como físico, Capra parte das novas concepções da física que têm gerado uma profunda mudança em nossas visões de mundo, partindo de uma visão mecanicista de Descartes e Newton para uma visão holística, ou também chamada de ecológica.

Portanto, esta pesquisa nasceu da inquietude de investigarmos as possibilidades de reconexão que a arte pode engendrar no campo da ecologia e vice-versa. Para tanto o estudo teve como objetivo analisar as re-invenções das práticas artísticas durante uma residência artística na ecovila Terra Una, em Liberdade (MG), lugar que propõe a convergência dos temas ecologia e arte.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO

O objeto de estudo é o programa “Residência Artística Terra Una”, que nasceu em 2007 pela iniciativa do artista Nadam Guerra e já recebeu mais de 100 artistas de diversos locais do Brasil e do mundo. Este programa é um dos poucos que atuam em ambiente rural e florestal no Brasil, além de oferecer uma vivência em ecovila, que segue um ideal de vida sustentável. Arte, ecologia, relação e habitação: um caminho para o relacionar de campos aparentemente distintos, ecossistemas diferentes conectados sobre um mesmo solo. Durante o programa “Residência Artística Terra Una” em sua edição do “Prêmio TAC Terra Una”[v], foi realizada uma vivência de 21 dias, entre fevereiro e março de 2013, junto aos artistas residentes e também aos moradores e membros da ecovila.

Minha atuação na residência artística foi como arte-pesquisadora, observando os processos de criação dos artistas e coletando informações mais objetivas através de entrevistas semi-estruturadas. Assim, como em todas as outras edições, o foco da residência continuou sendo as interações dos artistas/interações artísticas com o meio ambiente. Como Terra Una é uma ecovila e se propõe a criar modo de vida diferenciado do que se tem nas cidades, a residência teve como proposta uma nova

perspectiva de se relacionar com o meio ambiente através da arte, o que contribui com a circulação de ideias e oxigenação de pessoas e interações com os moradores da ecovila. É, também um modo de manter, estender a conexão desta nova forma de viver, em ambiente rural, com moradores e artistas do meio urbano. É estar no meio rural, mas se propondo a manter estímulos para ideias novas, criações, etc. Nenhuma área artística específica foi atendida, e sim procurei dar um panorama geral da arte que é produzida por lá, abarcando também catálogos de Residências anteriores e atravessando todos os processos de criação da residência da qual participei.

3 RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS E ECOVILAS

Marcos de Moraes (2010), autor da tese *Residência Artística: ambientes de formação, criação e difusão*, define as residências artísticas como

> espaços específicos de criação artística, que se convertem em lugares de trocas e reconhecimento, nos quais os artistas/criadores com seus trabalhos/intervenções, recuperam a complexidade e a diversidade, o significado e o valor das relações entre arte e vida. [...] A residência é, nesta perspectiva, um instrumento de transformação ao promover o estabelecimento de relações mais amplas, ao mesmo tempo em que permite apontar alguns dos conflitos e contradições da relação entre a arte e seus espaços [...] (MORAES, 2010, p.82).

Os processos de criação, em deslocamento, que a atuação em residências artísticas proporciona, podem ser pensados, na perspectiva de Moraes (2009), como forma contemporânea de produção na qual conceitos como participação, troca e vida coletiva se tornam fundamentais.

No caso do objeto desta pesquisa, uma residência artística que ocorre em uma ecovila, há algumas especificidades. O surgimento e desenvolvimento das ecovilas no mundo teve seu ápice, na mesma década em que as residências artísticas começaram a surgir, ou seja, a partir de 1990.

O que, atualmente, definem as ecovilas e as diferenciam da generalização do prefixo "eco", muitas vezes empregado levianamente, é que as ecovilas, de certa forma, são herdeiras dos movimentos emancipatórios do período que compreende as décadas de 1960 e 1970 e que, no desenvolvimento de novos projetos que incitavam novas ideias e experimentavam novos estilos, agiram politicamente tomando para si a responsabilidade diante de um mundo visto como decadente. Estas comunidades alternativas, em sua maioria, se deram em espaços rurais e semi-rurais, embora também tenha havido experiências em contextos urbanos.

> Foi assim que, para pôr em prática esses ideais e recriar vínculos e projetos comuns, que um grande número de pessoas começou a deixar os espaços urbanos para agrupar-se naquilo que ficou conhecido como comunidades alternativas. Para eles, um espaço possível de mudanças e de realização de sonhos, aqui e agora (SANTOS Jr, 2006, p.4) [vi].

De acordo com Dawson[vii] (2014), o conceito de ecovila (*örkdorf*, em alemão) foi primeiramente utilizado de forma ampla pelo movimento ativista alemão anti-nuclear, na década de 80, porém foi difundido internacionalmente pela primeira vez, em 1991, por Robert e Diane Gilman. Este casal de jornalistas foi contratado em 1987 pela organização *Gaia Trust* da Dinamarca que encomendou um relatório que seria feito a partir de um projeto de estudo sobre comunidades intencionais e tradicionais ao longo do mundo e as relações que estas desenvolviam com a sustentabilidade,

publicando, ao final, o relatório “Ecovilas e Comunidades Sustentáveis”, no qual admitiam que não havia sequer uma comunidade intencional que pudesse ser chamada de sustentável em sua totalidade.

Esta conclusão lançava luz sobre um outro fator que depois viria a ser fundamental para a disseminação das ecovilas no mundo: todas as comunidades que o casal havia visitado tinham ao menos um aspecto sustentável, porém distintos entre as mesmas, de modo que cada uma apresentava sua especificidade e se em conjunto poderiam ser mais sustentáveis. Entretanto, apenas a partir de um encontro entre comunidades intencionais, em 1995 na Fundação *Findhorn*, na Escócia, que o relatório foi melhor sistematizado e popularizado. Na ocasião, foi criada a *Global Ecovillages Network* (GEN)[viii], dando maior visibilidade e dinâmica ao movimento.

Aos poucos, tanto o conceito de ecovila como as experiências comunitárias que as sustentam têm feito parte dos circuitos políticos-institucionais de âmbitos variados, dialogando com estruturas decisórias locais, regionais, nacionais e internacionais. Em 1996 membros da GEN participaram do encontro *Habitat II*, em Istambul, promovido pela ONU e isto fez com que tanto o conceito de ecovilas quanto a Rede passassem a ser melhor conhecidas pelo público e por demais instituições públicas. Em 1998 as ecovilas *Cristal Waters* da Austrália, *Lebensgarten* da Alemanha e *Findhorn* da Escócia foram oficialmente consideradas pela ONU como modelos de excelência de vida sustentável. No ano de 2000, mesmo sendo uma ONG, a GEN conseguiu obter o reconhecimento pela ONU de “organização oficial” com status consultivo no Conselho Econômico e Social do Comitê das Organizações Não Governamentais – (ECOSOC) (SANTOS Jr, 2006)[ix].

Dentro do movimento das ecovilas, se entende que a sustentabilidade possui oito dimensões: governança, comunicação, arte ou cultura, economia, ecologia, saúde, educação e espiritualidade. A despeito da multiplicidade de influências e filosofias que professam, elas partilham ideais singulares de comunitarismo e de sustentabilidade.

> ecovilas são tipos de comunidades intencionais que tomaram como legado muitos dos ideais e das práticas comunitárias desenvolvidas ao longo da história, em especial das grandes experiências realizadas por grupos alternativos nos anos 60/70. Porém, enquanto conceito e enquanto experiências vividas, elas surgem nos contextos da atual sociedade técnica-científica-informacional, na década de 90 do século XX, [...]. Buscam acompanhar o debate que se desenvolveu no final do século passado em torno dos limites de esgotamento do sistema global, em função da possível exaustão da Natureza e de seus recursos, bem como dos fortes desníveis entre as sociedades[...]. Ademais, tendo se expandido para além dos horizontes “alternativos”, têm, paulatinamente, se tornado experiências comunitárias mais institucionalizadas, abertas a um diálogo (possível) com a sociedade hegemônica (SANTOS Jr, 2006, p.8)[x].

No Brasil, o movimento começou a se fortalecer a partir dos anos de 1992 e 1993, durante as edições do Fórum Social Mundial e, também, por conta da organização, pelo próprio movimento mundial das ecovilas, de um banco de dados com mais de 22.000 experiências de ecovilas catalogadas. Outro impulso veio com a criação e o desenvolvimento do programa de educação que integra todas as ecovilas ao redor do mundo que são vinculadas à GEN, uma vez que estas enxergam a educação como ferramenta essencial de transformação. O curso “Educação Gaia” sistematiza o conhecimento acumulado, partilha e multiplica o aprendizado dos cinquenta anos de desenvolvimento das iniciativas de se viver em comunidade. Há, em âmbito nacional, uma Rede Brasileira de Ecovilas e um conselho

das comunidades alternativas brasileiras, a Associação Brasileira das Comunidades Alternativas (ABRASCA). Além destas organizações, anualmente se realiza o Encontro Nacional de Comunidades Alternativas (ENCA).

4 ECOS ARTÍSTICOS

Observemos agora a etimologia da palavra ecologia com o objetivo de expor o significado do termo a partir da importância que a língua e a linguagem ocupam na atividade e sentido do homem. A palavra se constitui de dois termos gregos: 1º *Oikos*, cujo significado é habitação, família, raça; e 2º *Logia* que se formou do verbo *leguein* (dizer, anunciar, ler, ordenar*)*, ao qual se prende também a palavra *logos,* portanto *logia*, cujo significado é palavra, razão, discurso (CASTRO, 1992).

Após percorrer e confrontar os diferentes significados possíveis dos dois termos gregos, Castro (1992) nota que em nenhum momento aparece a palavra natureza e, se há um significado central no termo ecologia este é "habitação". Assim, podemos dizer que o movimento de preservação da habitação é o que estaria mais propriamente relacionado ao termo ecologia. Este, por sua vez, depende da relação do ser humano no meio onde habita.

O modo como o mundo é apreendido por cada pessoa, ou seja, as subjetividades podem ser consideradas o ponto de partida da problemática ecológica atual, ancorado na dimensão da ecologia mental, um dos três vasos comunicantes da ecosofia de Félix Guattari. O filósofo vai abordar a possibilidade de uma nova percepção da realidade ancorada numa dimensão psicológica, supondo esta relação a partir do que denomina como "ecologia mental". Assim, a dimensão ecológica emerge como uma questão que atinge, entre outras esferas, os sistemas sociais, econômicos, políticos e, principalmente, a dimensão do sujeito.

Na visão do Guattari, apenas uma articulação ético-política, a qual dá o nome de "ecosofia", é que poderia esclarecer tais abrangentes problemáticas, pois articularia os três registros ecológicos: o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana.

> Não é justo separar a ação sobre a psique daquela sobre o *socius* e o ambiente. A recusa a olhar de frente a degradação destes três domínios, tal como isto é alimentado pela mídia, confina num empreendimento de infantilização da opinião e de neutralização destrutiva da democracia. Para se desintoxicar do discurso sedativo que as televisões em particular destilam, conviria, daqui para frente, apreender o mundo dos três vasos comunicantes que constituem nossos três pontos de vista ecológicos (GUATTARI, 2001, p.24).

Guattari aponta como um dos focos desta ecosofia a "reconstrução das modalidades do ser-em-grupo" (GUATTARI, 2001, p.16), entretanto, não apenas pelas vias exteriores, como a via comunicacional, mas trazendo uma perspectiva que opera muito pelo registro da ecologia mental. Guattari propõe a criação de dimensões criativas, evolutivas e autoposicionantes dos processos de subjetivação: "[...]parece-me urgente desfazer-se de todas as referências e metáforas cientistas para forjar novos paradigmas que serão, de preferência, de inspiração ético-estéticas" (GUATTARI, 2001, p.19).

O autor propõe uma valorização de se trabalhar a ecologia mental através do paradigma estético, no sentido da produção de subjetividade. Os agenciamentos subjetivos individuais e coletivos formadores

de territórios existenciais que se dão através da arte, estabelecem cartografias com as quais, segundo ele,

> [...] deveria suceder como na pintura ou na literatura, domínios no seio dos quais cada desempenho concreto tem a vocação de evoluir, inovar, inaugurar aberturas prospectivas, sem que seus autores possam se fazer valer de fundamentos teóricos assegurados pela autoridade de um grupo, de uma escola de um conservatório ou de uma academia...*Work in progress!* (GUATTARI, 2001, p.22)

A ideia de *work in progress* nos remete ao território onde as reinvenções são constantes, portanto, Guattari propõe que tais cartografias sejam realizadas a partir da proposta do paradigma estético, onde o pensamento brota de uma arte, que não é sinônimo de retórica (BOURRIAUD, 2009).

Em referência ao paradigma estético, Guattari formula uma atuação da lógica ecosófica que se assemelha à do artista, sujeito sempre disponível à possibilidade, o que nos remete a uma saída da zona de conforto, essencial para a criação. A lógica ecosófica incitaria à ação de

> remanejar a sua obra a partir da intrusão de um detalhe acidental, de um acontecimento-índice que repentinamente faz bifurcar seu projeto inicial, para fazê-lo derivar longe das perspectivas anteriores mais seguras (GUATTARI, 2001, p.36).

A obra de arte cria um mundo se a relação for da ordem da habitação, o que se institui quando abre espaço para integração das três ecologias, referentes à subjetividade, ao social e ao meio ambiente. A arte à qual cabia a função de preparar ou anunciar um mundo futuro através das vanguardas, hoje, na visão de Bourriaud, apresenta modelos de universos possíveis, ou seja, modos de aprender a *habitar* melhor o mundo:

> as obras já não perseguem a meta de formar realidades imaginárias ou utópicas, mas procuram constituir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade já existente, qualquer que seja a escala escolhida pelo artista (BOURRIAUD, 2009, p.18).

Estas constituições de modos de existência ou modelos de ação tornam-se formas de habitar o mundo pelo artista que, na visão de Bourriaud, ao habitar as circunstâncias dadas pelo presente, transforma o contexto de sua vida. Como "contexto de sua vida", se entende a sua relação com o mundo sensível ou conceitual para transformá-lo num universo duradouro, algo que terá uma persistência para além da esfera individual, portanto um universo de *habitação* para além do sujeito, mas que parte de sua subjetividade. Bourriaud abre a possibilidade para pensarmos a arte no sentido da *habitação* quando a enxerga como construção de um interstício social, ou seja, uma *arte relacional* que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social.

A arte instituindo o sentido de habitação se define, portanto, como uma forma de "micropolítica". O termo micropolítica foi criado por Guattari em oposição à dimensão macropolítica e é referente aos processos de revolução que acontecem na política do desejo, da subjetividade e da relação com o outro no campo social (GUATTARI;ROLNIKE, 2011).

Há quase trinta anos, Guattari já inscrevia a possibilidade de utopias através de micropolíticas que se dariam através de revoluções moleculares, como microutopias cotidianas a partir de estratégias de proximidade que a arte tenderia a fundar. Micropolíticas são as políticas referentes à ordem do desejo, da subjetividade e da relação com o outro, que a articulação dos três registros da ecologia pode gerar.

Já as revoluções moleculares atuam num âmbito mais micro e têm a ver com o desfazimento de uma cartografia capitalista a seu modo geral, de controle sobre a subjetividade, do *socius* e da relação com o meio ambiente, para uma cartografia nova, uma cartografia de desejos. Portanto, a revolução molecular tem a ver com a revitalização do inconsciente, pois este é um dos âmbitos da produção de Territórios de existência (territórios existenciais), assim como de suas cartografias e de suas micropolíticas (GUATTARI; ROLNIKE, 2011).

> Assim como penso que é ilusório apostar numa transformação gradual da sociedade, da mesma forma creio que as tentativas microscópicas, tipo comunidades, comitês de bairros, organização de uma creche na faculdade etc., desempenham um papel absolutamente fundamental (GUATTARI, apud BOURRIAUD, 2009, p.44).

5 CONCLUSÃO

Entre os residentes surgiram expressões nítidas de uma percepção do corpo enquanto primeira morada do ser, portanto, onde acontece o habitar da ecologia. Consciência vinda à tona que, paradoxalmente, o ato de acercar-se de si faz insurgir. O ambiente da residência artística favorece uma atitude de retorno para o "si mesmo". O artista está a par ecologia no grau máximo de um "eu ecológico" implicado em relações estéticas, pois a dinâmica ação-reação fica muito instantânea.

Para Michel Foucault, este retorno para o "si mesmo" se tornou um conceito, "uma certa maneira de estar atento ao que se pensa e ao que se passa no pensamento" (FOUCAULT, 2001, p.12), denominado pelo filósofo de *epiméleia heautoû*, sendo esta atitude também um certo modo de estar no mundo "de encarar as coisas [...] de praticar ações, de ter relações com o outro" (FOUCAULT, 2001, p.12-13).

Como resultado destas ações marcadas por uma aproximação com este "si mesmo", pude perceber, na maioria dos processos de criação dos artistas residentes, a construção da obra a partir de um regime de coleta, que se sobressaiu a um regime relacional, no que diz respeito ao que as obras propunham enquanto processo e estética criativa. A ação de coletar e armazenar, feito a primeira forma que o homem encontrou para sobreviver no mundo, como regime de produção estética, pode ser relacionado ao fato de a própria paisagem ter a capacidade de nos transportar, não só em memória, mas também em corpo, em estar, em reverberações inconscientes até um tempo de invenção da história natural.

No entanto, divergindo da minha expectativa quanto a proposta inicial da residência artística, a preocupação com os materiais utilizados, tanto para o processo de criação quanto para a estruturação das obras de arte, não apareceu como uma questão relevante para os artistas. A consciência ambiental de um modo sustentável de produção artística não surgiu como algo prioritário em relação à preocupação com a estética das obras para a maioria dos residentes. A justificativa desta postura aparece conectada à importância que vêm no fato de suas obras poderem levar à reflexão sobre os conteúdos que tratam, independentemente dos materiais com os quais são feitas e do destino que estes virão a ter. Não há uma consciência que possa alterar a dinâmica de produção-consumo-descarte dos materiais utilizados e que reverbere em práticas de reutilização ou reciclagem na arte contemporânea.

Outra percepão que divergiu da expecativa que eu tinha, enquanto pesquisadora, foi a da aproximação das propostas ao conceito de "contexto local" que, ao meu ver, deveria levar em conta o entorno da ecovila, ou seja, a comunidade rural que reside na periferia de Terra Una. Esta percepção, de "contexto local", foi Definido por Nadam Guerra como um dos principais pontos a serem levados em conta durante a convocatória de seleção dos artistas. Pois, embora algumas propostas selecionadas tenham se mostrado bem adaptadas ao ambiente da ecovila, é importante ampliarmos o alcance do aspecto "*local*" exibido por elas ao aspecto "*global*".

Tal postura crítica, na perspectiva da sustentabilidade, tem sido chamada de "*Glocal*" (KAGAN, apud SIQUEIRA, 2010). Sua importância reside no fato de que, ampliando o micro ao macro, implicamos uma compreensão inter e transcultural de temas e processos, levando em conta o "como" as propostas são estruturadas, planejadas, até onde vai o alcance das mesmas quando dimensionadas a partir de preceitos da sustentabilidade.[xi]

A estética relacional, no lugar de ser consequência das obras expostas pelos artistas, como Bourriaud propõe, acaba, por sua vez, fazendo o sentido contrário na residência artística. É a dinâmica relacional da ecovila que impulsiona o que irá constituir os processos de criação de cada artista. O "estar junto" proporciona arte quando há ar a inspirar. A palavra em grego para percepção ou sensação era *aisthesis*, que significa, na origem, "inspirar" ou "conduzir o mundo para dentro". Logo, quando há *aisthesis*, arte há. A valorização do caráter experimental da residência artística faz jus ao que Guattari propõe sobre uma dinâmica própria do artista, um modo de *work in progress* no lidar com o desconhecido, portanto, um estudo do (a)caso a partir de um diário de campo fluido. O experimental tem também a ver com a influência do ambiente no processo e na estética da obra de arte. As obras expostas formavam estéticas de paisagens outras que compunham aquela inicial da ecovila.

As obras e os processos realizados e expostos vão além de um simples consumo estético, pois colocam em evidência aspectos como a duração a ser experimentada e o espaço onde a obra é realizada. Um dos aspectos mais contundentes na exposição feita em Terra Una, em termos de estéticas relacionais, é o fato de serem obras para "estar com": estar com o outro, com o ambiente, estar com a obra. Contribuindo, assim, para uma nova compreensão do ser, do outro e do mundo, portanto, reorganizando o *oikos*, o habitat e suas relações.

6 REFERÊNCIAS

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional.** Tradução Denise Bottman. São Paulo: Martins, 2009.

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos**. tradução Newton Roberval Eichemberg. São Paulo: Cultrix, 2006.

CASTRO, M. A. Ecologia: a cultura como habitação. In: Soares, A. (Org.) **Ecologia e Literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992.

FOUCAULT, Michel. **A Hermenêutica do Sujeito**. Organização: GROS, Frédéric. Trad. Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: WMF Martins Fontes: 2001.

GUATTARI, F. **As três ecologias**. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt, 20 ed. São Paulo: Papirus, 2001.

GUATTARI, Félix; ROLNIKE, Suely. **Micropolíticas: cartografias do desejo**. São Paulo: Editora Vozes, 2011.

MORAES, Marcos José Santos. **Residência Artística: ambientes de formação, criação e difusão.** Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo - USP, 2009.

____. 2010. Residência Artística: novos ares para novas ideias. In: **Dasartes** - artes visuais em revista. Ano 2, nº 7. Verão, 2010. p.80-88

SANTOS Jr, Severiano. Ecovilas e comunidades Intencionais: Ética e Sustentabilidade no Viver Contemporâneo. In: **Encontro da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Ambiente e Sociedade**. 23 a 29 de maio, 2006 – Brasília –DF – Brasil. p.1-16 Disponível em: <http://www.anppas.org.br/encontro_anual/encontro3/GT8.html>. Acesso em: 17 de janeiro de 2014.

SIQUEIRA, Adilson Roberto. Arte e Sustentabilidade: argumentos para a pesquisa *ecopoética* da cena. In: **Revista Moringa: teatro e dança**. Revista do Departamento de Artes Cênicas da UFPB – Ano I, n. 1(jan. – jun. 2010) João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010. 125p. p.87-99.

UNESCO. Conferência sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento *(Intergovernamental Conference on Cultural Policies for Development).* Estocolmo: UNESCO, 1998.

PROTTI, Ligia Maria Conforti. **Habit(ar-te) em "Residência Artística Terra Una": considerações artístico-ecológicas da arte que habita".** Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade Federal do Rio de Janeiro - UNIRIO, 2014.

7 NOTAS

[i] Um dos editais que traz esta proposta é o "Prêmio Interações Estéticas – Residências Artísticas em Pontos de Cultura", uma ação de parceria entre o Centro de Programas Integrados e a Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura, iniciada em 2008. O prêmio contribui com a formação artística profissional e a ampliação dos meios de difusão da obra artística, além de promover a integração social e desenvolvimento comunitário. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/acessoainformacao/cepin-premio-interacoes-esteticas-%E2%80%93-residencias-artisticas-em-pontos-de-cultura/> Acesso em: 25 de janeiro de 2014

[ii] WCED (*World Comission on Environment and Development*), 1987.

[iii] Manifesto de Tutzinger. Tradução de Adilson Siqueira. Disponível em: <www.kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/tuma_gb.html >. Acesso em: 02 de agosto de 2013.

[iv] Ibid. Disponível em: < www.kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/tuma_gb.html >. Acesso em: 02 de agosto de 2013.

[v]Disponível em <http://terrauna.org.br/arte/wp-content/uploads/2017/04/Cat%C3%A1logo_final2013web.pdf > Acesso em 21/08/2017.

[vi]SANTOS Jr, Severiano. Ecovilas e comunidades Intencionais: Ética e Sustentabilidade no Viver Contemporâneo. In: Encontro da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Ambiente e Sociedade. 23 a 29 de maio, 2006 – Brasília – DF – Brasil. p.1-16 Disponível em: <http://www.anppas.org.br/encontro_anual/encontro3/GT8.html>. Acesso em: 17 de janeiro de 2014.

[vii]DAWSON, J. *The ecovillage dream takes shape*. Disponível em: <www.gaia.org/resources/JDawson_EcovillageDream.pdf.> Acesso em: 07 de janeiro de 2014.

[viii] *GLOBAL ECOVILLAGE NETWORK* – GEN. Disponível em: <www.gen.ecovillage.org>. Acesso em: 23 de janeiro de 2012.

[ix] SANTOS Jr, Severiano. Ecovilas e comunidades Intencionais: Ética e Sustentabilidade no Viver Contemporâneo. In: Encontro da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Ambiente e Sociedade. 23 a 29 de maio, 2006 – Brasília – DF – Brasil. p.1-16 Disponível em: <http://www.anppas.org.br/encontro_anual/encontro3/GT8.html>. Acesso em: 17 de janeiro de 2014.

[x] SANTOS Jr, Severiano. Ecovilas e comunidades Intencionais: Ética e Sustentabilidade no Viver Contemporâneo. In: **Encontro da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Ambiente e Sociedade**. 23 a 29 de maio, 2006 – Brasília –DF – Brasil. p.1-16 Disponível em: <http://www.anppas.org.br/encontro_anual/encontro3/GT8.html>. Acesso em: 17 de janeiro de 2014.

[xi] Esta perspectiva, das implicações dos princípios da sustentabilidade para as dimensões da arte contemporânea, é extensamente discutida por Siqueira (2008) no artigo *Arte e Sustentabilidade: argumentos para a pesquisa ecopoética da cena*.

Do código à colaboração: sustentabilidade na arte digital

From code to collaboration: sustainability in digital art

ALMEIDA, Marcela Alves de

Doutora em Arquitetura e Urbanismo, Professora Adjunta na Universidade Federal de São João del Rei - UFSJ, marcela@ufsj.edu.br

SCHIAVONI, Flávio Luiz

Doutor em Ciências, Professor na Universidade Federal de São João del Rei - UFSJ, fls@ufsj.edu.br

RESUMO

Este artigo traz como tema principal as relações que se estabelecem entre as artes e a tecnologia digital investigando algumas alterações no modo de fazer e distribuir trabalhos artísticos; e também como que as artes digitais se aproximam mais dos processos de comunicação do desenho de plataformas para a interação do que propriamente da produção de objeto artístico acabado. Neste sentido, explora os limites e aberturas do processo que tem como estrutura básica entrada, processamento e saída. Propõe-se ainda a investigar como que a utilização da tecnologia como interface para a colaboração em rede pode mediar relações éticas. Para tanto se baseia no imperativo ético do ciberneticista Heinz von Foerster.

PALAVRAS-CHAVE: Arte digital, ética, colaboração.

ABSTRACT

This paper has as main theme the relationship established between arts and digital technology investigating some changes in the way of making and distributing artistic works; and also that digital arts are closer to the communication processes and the design of platform for interaction than to the production of finished art objects. In this sense, it explores the limits and openings of the process that has as basic structure input, processing and output. It is also proposed to investigate how the use of technology as an interface for network collaboration can mediate ethical relationships. It is based on the ethical imperative of the cyberneticist Heinz von Foerster.

***KEY-WORDS**: Digital art, ethics, collaboration.*

1 INTRODUÇÃO

Desde os finais do século XIX e início do século XX, as artes vêm estreitando laços com a tecnologia. Em um primeiro momento com a tecnologia de produção em massa o que levou a uma série de reflexões dos filósofos da Escola de Frankfurt. Em seu célebre texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1934), Walter Benjamin aborda algumas implicações da inserção do processo industrial na produção artística. Entre elas a perda da aura, conferida ao objeto artístico único, devido à reprodução em massa. Isto também implica que a recepção da obra passa a ser menos restrita e passa a atingir um grande público. Além disso, a partir do início do século XX, as artes passam a se aproximar cada vez mais dos processos de comunicação. As vanguardas artísticas do início do século não possuem mais o compromisso com o registro e representação da realidade e o cinema se apresenta na fronteira entre arte e entretenimento de massa.

Ainda que seja possível identificar reverberações do pensamento de Benjamin na contemporaneidade é preciso atualizá-las. Percebe-se que desde o início do século XX as artes estreitaram laços com os meios de distribuição e difusão em massa, além de responder cada vez mais diretamente ao desenvolvimento tecnológico. No entanto, o que difere o momento atual daquele sobre o qual fala Benjamin é que na produção e distribuição em massa prevalece a lógica do *broadcasting* enquanto que a tecnologia digital contém em si o potencial da rede. Vilém Flusser destaca que

> As novas tecnologias abrigam duas virtualidades opostas. Uma é o estabelecimento de distribuição irradiadora, (broadcasting), das informações, a outra é o estabelecimento de troca em rede, (network). No primeiro caso os canais ligam emissor e receptor de maneira univoca, no segunda os canais sao reversiveis. [...] O segundo caso leva a um novo tipo de consciência, inter-subjetiva, pos-politica, cuja estrutura não pode ser prevista, por termos que possui-la para critica-la (FLUSSER, 1985, não paginado)[1].

A lógica de distribuição continua, mas não mais em apenas um sentido, somos ao mesmo tempo distribuidores e receptores e isto implica em uma mudança sensível: somos corresponsáveis na produção e no conteúdo. Aqui o texto parece já não tratar mais de arte, mas sim de processos de comunicação e plataformas de colaboração em rede. Em muitos casos estas fronteiras já não estão mais tão bem definidas especialmente no que diz respeito às artes interativas e/ou colaborativas que se aproximam mais da arte como processo do que da arte como produto.

[1] O texto foi transcrito aqui exatamente como original datilografado.

Se antes a distribuição de arte como música e filmes dependiam de redes de rádio, televisão, museus e cinema, a realidade atual nos remete a outra lógica de distribuição que não trabalha com a transmissão de forma efêmera que exige o consumo imediato do item distribuído. A lógica agora é de transferência de arquivos. A distribuição digital permite ao artista a distribuição na rede de uma obra inacabada, que poderá contar com a colaboração de qualquer pessoa. Se antes o artista se debruçava sobre sua obra em seu atelier e era impossível a troca e o diálogo durante o processo criativo, o formato digital permite a cópia perfeita e abundante, e, por meio desta, a troca e a criação colaborativa em tempo real. Desta maneira, a incorporação da arte ao digital não reflete apenas uma mudança no paradigma do meio, da mídia ou do canal, mas uma mudança no processo de criação que passa pela possibilidade da cópia perfeita e infinita a qualquer momento da criação.

2 DO PRODUTO ARTÍSTICO ACABADO AO DESENHO DE PLATAFORMAS

É possível perceber duas grandes tendências nos processos artísticos que utilizam a tecnologia digital: 1) tendências baseadas na representação (mais vinculada ao objeto) e 2) tendências baseadas na interação (processos cibernéticos e redes de colaboração). O primeiro caso se adequa, por exemplo, às novidades tecnológicas do século XX que interferiram nos meios de produção artísticos. É possível inferir do discurso de Benjamin (1934) que a arte passa a ser mediada por aparelhos tecnológicos, como aqueles que produzem a fotografia e o cinema e não mais por instrumentos. Nestes casos, a criação está na manipulação de imagens que se referenciam ao real. É um processo de abstrair e transpor a realidade multidimensional para o plano bidimensional. Ele se dá, segundo Flusser (2009), por meio da imaginação que é a capacidade de “fazer e decifrar imagens”.

Ao transladarmos da produção industrial para a digital, a possibilidade de codificar e decodificar o real em imagens por meio da imaginação assume um nível mais radical com as imagens de síntese. Neste caso trabalha-se diretamente com o código e não mais com a materialidade palpável. A obra em si depende de uma atualização espaço-temporal para se *apresentar*. O principal exercício dos trabalhos artísticos digitais passa a ser utilizar a potencialidade e/ou desafiar os limites do *hardware* e do *software* para codificar e decodificar.

Nas tendências que se baseiam na representação, inclui-se também trabalhos artísticos do tipo *display,* como ilustrados nas Figuras 1 e 2, onde há a apresentação de imagens, luzes e cores. Mesmo que não se tenha a vinculação com o referente real, a lógica da representação enquanto apresentação permanece nestes trabalhos.

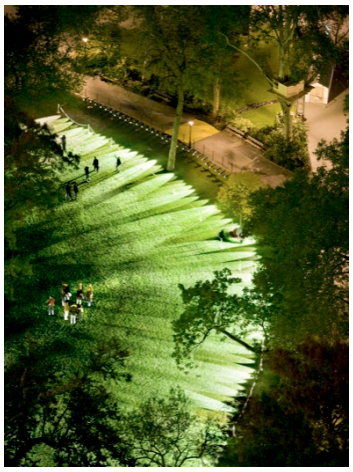


Figura 1: Pulse Park, Nova Iorque, 2008. Rafael Lozano Hemmer.
Fonte: <http://www.lozano-hemmer.com/pulse_park.php>. Acesso em: 20 ago. 2017.

Tanto as obras baseadas na representação como na interação podem criar estéticas extremamente inovadoras e belas. No entanto, o que se verifica é que há uma certa redundância: muitas são uma variação de um tema que foi inovador. Tom Igoe, em seu artigo *Physical computing's greatest hits (and misses)* (2008) apresenta um panorama dos principais desenhos de interação utilizados nos trabalhos interativos que misturam computação física e computação digital. Não há problema com a repetição de estruturas de interação ou poética obra. O que se pretende defender aqui é que a rede, enquanto plataforma aberta, viabiliza a criação do novo e deste modo torna-se possível explorar o potencial da computação para além dos seus limites já conhecidos.

Figura 2: Performance of Pixel, Mourad Merzouki, Claire Bardainne & Adrien Mondot
Fonte: <https://www.wired.com/2014/12/high-tech-dance-performance-melds-human-bodies-code/>.
Acesso em: 20 ago. 2017.

As obras focadas em processos interativos e de colaboração são baseadas nos princípios cibernéticos de sistemas abertos e de retroalimentação contínua. Nestes casos, a estrutura básica destes trabalhados é baseada na tríade entrada, processamento e saída, definida na arquitetura de John von Neumman. A obra se assemelha muito mais ao desenho de uma plataforma de colaboração do que ao conceito de arte como objeto. Nesta perspectiva, ela é uma interface para intermediar relações que estão em colaboração para a criação de algo em conjunto. Quanto mais aberta é a plataforma, mais liberdade para a criação emergir.

Especialmente com o desenvolvimento e popularização da computação física (sensores, atuadores e microcontroladores) no final do século XX a própria arquitetura de von Neumman é ressignificada. O que antes era entendido como entrada de dados no computador, representada comumente por teclado e mouse, pode a ser vista como uma rede de sensores que, ao ser conectada ao computador permite a máquina interagir no domínio do sensível. A saída, antes limitada a monitor e impressora agora passa a ser representada por uma rede de atuadores como motores ou luzes que servem para trazer um *feedback* sensível para o público que interage com a obra.

O processamento, antes visto como um algoritmo, passa a ser uma camada de re-representação e resignificação que tem por função analisar a entrada e criar um comportamento na saída que tem por intuito um resultado estético.

Na arquitetura de von Neumman podemos incluir ainda a capacidade de comunicação em rede dos computadores como peça fundamental. A interface de rede, que é tanto dispositivo de entrada quanto dispositivo de saída, amplia a capacidade desta arquitetura com a inclusão de uma interface de comunicação em rede. A noção de rede não se limita apenas aos computadores em si, ela se expande quando utilizada como suporte para relações colaborativas entre as pessoas, em vários aspectos, desde os produtivos até ao lazer.

O projeto Place no Reddit[2] é um bom exemplo, até muito simples ao primeiro olhar: no dia 1º de abril, Reddit deu a seus usuários uma tela em branco chamada Place. Cada usuário poderia escolher um pixel colorido (em uma gama de 16 cores) em qualquer lugar da tela. Cada usuário poderia colocar quantos pixels quisesse, no entanto tinha que esperar entre 5 a 10 minutos para colocar o próximo.

[2] O Reddit ("Read it!") é um site de mídia social onde usuários podem compartilhar conteúdo e outros usuários podem votar neste conteúdo. Diferente de uma rede social, como o Facebook, o Reddit é administrado e moderado por seus próprios usuários.

Em um primeiro momento, os usuários começaram a fazer testes para entender o que podiam fazer. Os primeiros desenhos que surgiram eram bem simples, quase infantis. Como havia um intervalo de tempo para colocar o próximo pixel a colaboração entre os usuários era o único meio para que se pudesse alcançar um resultado de fato. Alguém esboçou uma grelha na tela o que facilitou o trabalho colaborativo que logo se tornou no desenho de um pato (Figura 3).

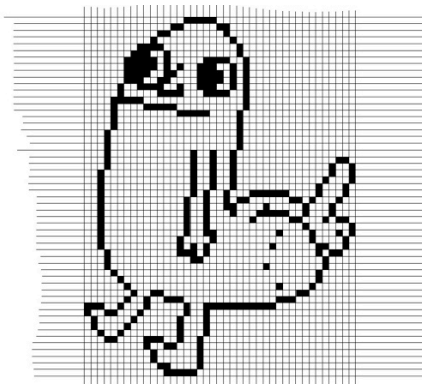


Figura 3: Desenho de um pato durante o projeto Place.
Fonte: <http://i.imgur.com/uE6lTGY.jpg>. Acesso em 20 ago. 2017.

A imagem foi se transformando sucessivamente. O que se percebeu ao longo do processo é que "muita liberdade leva ao caos. A criatividade precisa de restrições tanto quando precisa de liberdade"[3]. Após as 72 horas o surgiu seguinte resultado (Figura 4):

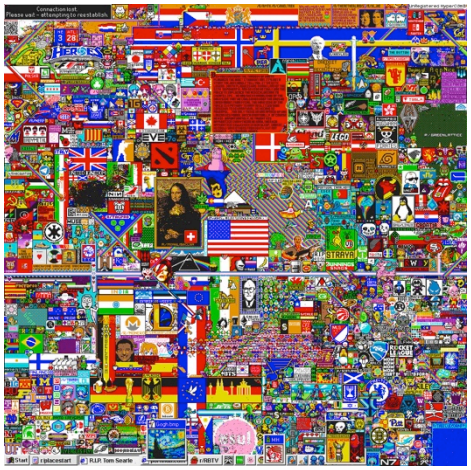


Figura 4: Tela final do projeto Reddit.
Fonte: <https://i.redd.it/agcbmqgjn14z.png>. Acesso em 20 ago. 2017.

Em Place, a difusão e troca de pedaços de informação (no caso pixels) por si só possibilita que se alcance uma escala que até então não era possível[4]. A necessidade de se criar uma regra para a

[3] Fonte: <http://sudoscript.com/reddit-place/>. Acesso em 20 ago. 2017. Tradução nossa.
[4] A discussão sobre o Place pode ser vista em <https://www.reddit.com/r/place/>.

colaboração se aproxima daquilo que, nos termos de Flusser ([19--])., é um jogo incompetente: de tão aberto não pode ser jogado. O que acontece em Place é que a plataforma permitiu que os usuários criassem as suas regas em tempo real para alcançar um objetivo que também foi definido em conjunto.

Na década de 1960, Umberto Eco propôs a noção de *obra aberta* (ECO, 1976). O autor analisava obras de arte, em especial na música, que possibilitava ao fruidor/intérprete diferentes maneiras de organizar, concluir e fruir a obra. Essas composições ofereciam um maior grau de autonomia na execução da obra, no entanto a noção de autoria ainda estava presente.

Já Pierre Lévy (2000) avança em relação do pensamento de Eco propondo o agenciamento no lugar da obra, apontando para o fim da autoria. Place pode ser tomado como arte da implicação. Lévy (2000) considera que as "obras abertas" são uma prefiguração do acontecimento coletivo, pois ainda representam o paradigma hermenêutico, já que nelas os receptores são convidados a explorar uma obra preestabelecida pelo artista. Por isso, a noção de autoria continua presente. Ele sugere uma arte da implicação que

> não é mais obra, nem mesmo aberta ou indefinida: faz surgir processos, quer abrir uma carreira a vidas autônomas, introduz ao crescimento e povoamento de um mundo. Ela nos insere em um ciclo criador, em um meio vivo do qual já somos sempre os co-autores. *Work in progress?* Ela desloca o acento do *work* para o *progress*. Relacionaremos suas manifestações com momentos, lugares, dinâmicas coletivas, mas não mais com pessoas. Trata-se de uma arte sem assinatura (LÉVY, 2000, p. 107-108, grifo do autor).

É no sentido exposto por Lévy que se configura a abertura pretendida nos processos interativos e colaborativos. Abertura para a ação, que é da ordem da criação e não da escolha de possibilidades pré-programadas.

Podemos hoje, nos encaminhamentos da relação entre arte e tecnologia escolher entre duas tendências apontadas por Flusser: "Uma indica o rumo da sociedade totalitária, centralmente programada, dos receptores das imagens e dos funcionários das imagens; a outra indica o rumo para a sociedade telemática dialogante dos criadores das imagens e dos colecionadores das imagens" (FLUSSER, 2008, p. 14).

3 ÉTICA E SUSTENTABILIDADE

Como é possível entender a Arte Digital como um meio para a construção de uma sociedade sustentável? Ao longo do texto, foi abordado um aspecto fundamental da Arte Digital que a difere de outros modos do fazer artístico: sua matéria-prima é a informação e, neste sentido, ela se aproxima

muito mais dos processos de comunicação. Algumas propostas lidam com a comunicação de modo mais indireto, são os trabalhos baseados na representação, tanto aqueles que foram desenvolvidos digitalmente quanto aqueles que foram simplesmente transferidos para o meio digital. Outras propostas, as que se ocupam de processos de colaboração em rede ou de uma participação ativa do usuário na obra, deixam claro que a arte não se desvincula da comunicação. Acreditamos que estas propostas são aquelas que melhor exploram o potencial específico da computação digital em colaboração com a arte.

Enquanto processo de comunicação, as obras de arte interativas selecionam ou possibilitam que conteúdos sejam trocados e/ou sintetizados por meio do diálogo em rede. Esta possibilidade coloca os artistas e os designers de interface frente a questionamentos éticos que até então não estavam presentes na arte. Dois deles (entre muitos outros): Como desenhar para a interação das pessoas? Qual o conteúdo a ser selecionado?

Heinz von Foerster pode nos ajudar a responder estas questões. Ele diz: “sempre tente agir de modo a aumentar o número de escolhas” (FOERSTER, 1995 [s.p.], tradução nossa). O verbo escolher expressa dois significados que conferem a dimensão ética do seu imperativo (PANGARO, 2011). Um deles é que *a escolha oferece liberdade*. Oferecer escolhas é diferente de oferecer opções, como algumas vezes o imperativo é erroneamente interpretado, destaca Paul Pangaro (2011). Se você oferece opções a alguém, você já está definindo as respostas, por exemplo, sim ou não, o que retira liberdade de decisão do usuário/interator. Um segundo significado é que ele prevê que o observador está inserido e age no sistema como especificado na cibernética de segunda ordem.

Sobre a liberdade de escolha, Foerster (1995) declara que ela só ocorre em questões que em princípio não podem ser decididas. Isso ocorre

> [s]implesmente porque as perguntas decidíveis já são decididas pela escolha da estrutura em que são apresentadas e pela escolha das regras usadas para conectar o que rotulamos como “pergunta” àquilo que consideramos uma “resposta”. Em alguns casos isso pode ser rápido; em outros, pode levar um longo, longo tempo. Mas, por fim, depois de uma longa sequência de passos lógicos convincentes chegamos a uma resposta irrefutável; um definitivo “sim”, ou um definitivo “não”.
>
> Mas não estamos sob nenhuma obrigação, nem mesmo da lógica, quando decidimos sobre questões que são em princípio indecidíveis. Não há necessidade externa que nos obriga a responder a essas questões de uma forma ou de outra. Somos livres! O complemento à necessidade não é acaso, é escolha! Podemos escolher quem desejamos nos tornar quando se decidimos sobre uma questão que em princípio era indecidível (FOERSTER, 1995 [s.p.], grifo do autor, tradução nossa).

O que Foerster coloca pode ser utilizado como princípio ético para as propostas artísticas que almejam a sustentabilidade em diversos níveis. Respondemos, então, à questão “Como é possível

entender a Arte Digital como um meio para a construção de uma sociedade sustentável?" Por meio de um design e arte éticos que consideram a intersubjetividade no processo de comunicação.

No entanto, o imperativo de Foerster traz uma implicação: Será que as pessoas querem e/ou estão preparadas para fazer suas escolhas, praticar sua liberdade e ao mesmo tempo ser responsáveis por elas? Em um primeiro momento, precisamos chamar artistas e designers a sua responsabilidade ética em seus projetos para que possam criar dentro destes princípios. Somente, assim, em um segundo momento, poderemos espreitar uma resposta para esta pergunta.

5 REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: Obras escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política. v.1. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ECO, Umberto. Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. 8 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FLUSSER, Vilém. O espaço urbano e as novas tecnologias. Festival de Arles, 1985. Manuscrito não publicado. [Original disponível no Vilém_Flusser_Archiv, na Universität der Künste Berlin.]

_____. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Conexões, 2009.

FOERSTER, Heinz von. Ethics and second-order cybernetics. Stanford Humanities Review, v. 4, n. 2, Spring 1995. Disponível em: <http://www.stanford.edu/group/SHR/4-2/text/foerster.html>. Acesso em: 21 ago. 2017.

LÉVY, Pierre. Inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço. São Paulo: Loyola, 2000.

PANGARO, Paul. Invitation to recursioning: Heinz von Foerster and cybernetic praxis. *Cybernetics and Human Knowing*, v. 18, n. 3-4, p. 139-142, 2011. Disponível em: < http://www.pangaro.com/Heinz-von-Foerster/pangaro-von-foerster-recursioning-vienna.html >. Acesso em: 21 ago. 2017.

Encontro entre corpo e espaço: aprendizados através de experimentos artísticos.

Encounter between body and space: learning through artistic experiments.

SANTANA, Julia Delmondes Freitas de
Mestranda do Programa de Pós-graduação em Arquitetura - PROARQ - UFRJ,
julia_delmondes@yahoo.com

RESUMO
Esta pesquisa busca compreender em que medida o desenvolvimento da experiência corporal, mediante práticas artísticas, se faz fundamental no entendimento do ser perante suas possibilidades de ação [vivência] no mundo e, como essa compreensão pode ser relevante no trabalho da arquitetura. Diariamente, o corpo encontra-se em diálogo com o ambiente e compartilha sensações durante toda sua existência, sendo impossível separá-los. Entende-se que a arte pode ser vista como uma expressão disposta a reforçar as relações entre o sujeito e o universo sensível através de experiências subjetivas que permitem ressignificar conceitos objetivos e paradigmáticos. Assim, o objetivo específico deste artigo é analisar os experimentos artísticos vivenciados nos workshops “Fronteiras Permeáveis” e “A construção de situações entre corpo e espaço” e suas estruturas como métodos aplicados na construção da percepção do espaço ao ressaltar a relação corpo x espaço.
PALAVRAS-CHAVE: Espaço. Corpo. Experiência artística.

ABSTRACT
This research tries to understand howthedevelopment of corporal experience, through artistic practices, becomes fundamental in the understanding of the individualtowards hispossibilities of action in the world and how this understanding can be relevantin the work of the architecture. Every day the body is in dialogue with the environment and it shares sensations throughout its existence, being impossible to separate them. It is understood that art can be seen as an expression willing to reinforce the relations between the subject and the sensitive universe through subjective experiences that allow to re-signify objective and paradigmatic concepts. The mainobjective of this article is to analyze the artistic experiments experienced in the workshops "Permeable Frontiers" and "The construction of situations between body and space" and their structures as methods applied in the construction of the perception of spacehighlighting the relation body x space.
KEY-WORDS: *Space. Body. Artistic experience.*

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho resulta da inquietação em relação ao distanciamento da abordagem do corpo nos conteúdos de estudo da arquitetura, uma vez que vivemos uma época onde a construção de valores e sentidos encontra-se cada vez mais dispersa, e o arquiteto raramente é levado a refletir sobre as diferentes percepções do corpo no espaço. O indivíduo tende a não mais se permitir construir significados a partir de vivências e experiências próprias, devido ao processo de transformação de uma sociedade cada vez mais efêmera, espetacular e impessoal, priorizando o sentido da visão e menosprezando os demais sentidos. Para Pallasmaa (2011), o corpo pode ser compreendido como o verdadeiro umbigo do mundo, não no sentido do ponto de vista da perspectiva central, mas como o próprio local de referência, memória, imaginação e integração; e a negligência desse corpo, o não entendimento sobre a função e o posicionamento dele no espaço, é um fator que provoca a falta de humanismo na arquitetura e nas cidades contemporâneas.

Neste contexto, surge o tema deste artigo com o objetivo de analisar como experimentos corporais, mediante práticas artísticas, podem ampliar a sensibilização e percepção espacial dos profissionais de arquitetura e urbanismo. Para o desenvolvimento deste artigo foi necessária uma pesquisa bibliográfica transdisciplinar em autores que afirmam pontos de convergência entre arquitetura, corpo e arte. Em sua primeira parte, trata-se de um breve estudo teórico que busca analisar maneiras de vivenciar a arquitetura atribuindo-lhe significados a partir de uma relação corpo x espaço. E por fim, serão apresentadas, enquanto análise prática, duas experiências artísticas dos workshops “Fronteiras Permeáveis” e “A construção de situações entre corpo e espaço” e suas estruturas como métodos aplicados na construção da percepção espacial mediante vivências de expressão corporal. Dentre os temas a serem investigados neste texto, pretendo contribuir para a pesquisa em arquitetura ao apresentar uma alternativa de ampliar a percepção espacial através do estudo do corpo.

2 ENCONTRO ENTRE CORPO E ESPAÇO

Iniciar este artigo partindo do encontro entre corpo e espaço, deve ser compreendido, mediante o pensamento arquitetônico contemporâneo abordado por Juhani Pallasmaa (2013) em seu livro “A Imagem corporificada” quando diz que uma edificação é encontrada, e não apenas vista; é acessada, confrontada, adentrada, relacionada com nosso corpo, percorrida e utilizada como um contexto e condição para diversas atividades e coisas. Assim, pode-se compreender que o diálogo entre corpo e

espaço possui uma grande significação, não somente a quem o possui enquanto abrigo e proteção, formatado pela arquitetura, mas também a quem se proporciona vivenciá-lo e experimentá-lo além do olhar explorando os demais sentidos. Apesar do autor se referir ao encontro do corpo com uma edificação, analisaremos o espaço enquanto elemento que articula uma arquitetura, podendo ser materializado em uma edificação ou apenas guiar a construção de um pensamento arquitetônico.

Entende-se que as experiências arquitetônicas estão além da percepção visual e do sentido objetivo de seus elementos, elas proporcionam descobertas e vivências que permitem buscas de narrativas significativas na existência do indivíduo, ultrapassando a materialidade e redirecionando "nossa consciência para o mundo e nossa própria sensação de termos uma identidade e estarmos vivos" (PALLASMAA, 2011). Apesar dessa relevância arquitetônica em seus significados, analisa-se que a falta de experiência sensorial dos indivíduos que, inseridos em uma sociedade de padrões cada vez mais rígida e de enaltecimento da visão, pode estar contribuindo no desenvolvimento de uma arquitetura calculista, distante da arte, e em função de uma racionalidade apenas econômica e funcional. Aqui, pressupõe-se que essa tendência advém de um corpo negligenciado, logo o espaço concebido carrega essas "propriedades". Desta maneira, pretendemos compreender a ativação do sistema sensorial na união dos sentidos a partir de processos de experimentação corporal conectando o indivíduo ao contexto espacial, permitindo colocar-se em si.

Não somente na arquitetura, como em outras atividades, a compreensão entre o corpo sensível e a execução, o trabalho e a emoção são compartimentados em seus interesses e, desse modo, tornam-se frágeis de significados e sentidos. Os interesses são objetivos e não vivenciados, logo, são de difícil compreensão em sua essência. Frequentemente, vivemos nossas sensações mediante estímulos mecânicos sem perceber a qualidade e a amplitude dos sentidos. Vemos sem olhar, ouvimos a partir de relatos ou tocamos tangencialmente, não por falta de interesse, e sim porque nos entregamos às condições de vida que prioriza a visão e mantém os demais sentidos à superfície das experiências. Assim, diante o exposto, pressupõe-se que o desprezo pelo corpo e o medo das sensações, pode estar ligada ao fato do indivíduo não se permitir arriscar viver e dificilmente assumir as suas experiências como elementos essenciais para o seu desenvolvimento pessoal (DEWEY, 2010). Esse medo da vida mediante a não compreensão de uma harmonia sensorial impede a relação dos sentidos com o meio vivido e, consequentemente, priva as experiências possíveis em determinado espaço. Porém, apesar desse temor do sujeito em questão, acredita-se que a arte ainda pode ser vista como uma expressão disposta a criar relações próximas entre o sujeito e o universo sensível através de experiências subjetivas que permitem ressignificar conceitos objetivos e paradigmáticos.

A partir das reflexões encontradas na relação apresentada, depreende-se que a prática de experimentos corporais potencializa, não só o desenvolvimento da consciência do indivíduo, como também a percepção dos espaços compartilhados, visto que o corpo encontra-se em diálogo com o ambiente e compartilha sensações durante toda sua existência, sendo impossível separá-los. Dessa maneira, como podemos compreender a experiência corporal como potência significativa no ato criativo do espaço, uma vez que estamos inseridos em regras e referências que, em sua maioria, limita-se a estímulos visuais e de caráter superficial? Como podemos transcender esses limites e construir um repertório próprio a partir de um aproveitamento de experiências?

Neste artigo, acredita-se que o entendimento do corpo e suas consequências transformadoras no exercício de sensibilização dos arquitetos e urbanistas são importantes, uma vez que estão inseridos em um universo de estímulos criativos que influenciam a sua formação intelectual. Experimentar processos dessa natureza permite que o profissional amplie seu repertório de vivências sensoriais e desperte possibilidades de atuação no campo da arquitetura. Assim, com o intuito de agregar práticas que intensifiquem essa relação corpo x espaço, destacam-se duas experiências artísticas, com o pensamento de unir diversos campos do conhecimento e manifestar-se a partir de expressões que aproximem o sujeito do mundo ao esboçar uma prática poética e contemporânea. Nesse contexto, campos da arquitetura (com os estudos do espaço) e da dança e do teatro (com os estudos do corpo) passam a demonstrar uma possibilidade de interseção criativa e propositiva.

3 EXPERIMENTOS CORPORIFICADOS

Como análise prática deste artigo, apresentam-se duas experiências artísticas resultantes dos workshops “Laboratório Fronteiras Permeáveis na Usina” e “A Construção de situações entre corpo e espaço” com o intuito de contribuir com a compreensão do que foi exposto até então. Ministrados por Vera Hamburguer[1] e Renato Bolelli[2], alguns arquitetos, cenógrafos, atores e bailarinos uniram-se em busca de experiências que questionassem as possibilidades de percepção e criação perante a

[1] Vera Hamburguer atua, desde 1985, nas áreas de direção de arte e cenografia para teatro, dança, ópera, cinema e exposições, além de dedicar-se à pesquisa e ensino. Atuou como diretora de arte e cenógrafa em longa metragem, junto a grandes diretores brasileiros. Autora do livro Arte em Cena – a Direção de Arte no Cinema Brasileiro, que recebeu o Prêmio Jabuti 2015.

[2] Membro da UAP (Usina da Alegria Planetária) desde 2010. Diretor de arte, cenógrafo, arquiteto e artista visual. Desde 2003 desenvolve projetos para teatro, ópera, dança, performance, exposições e eventos no Brasil, Londres e Alemanha, recebendo prêmios nacionais e internacionais. Pesquisa as relações da cenografia contemporânea com a performance, ministrando cursos em diversas cidades do país. Doutorando em Artes Cênicas pela ECA/USP sobre as poéticas da destruição e a construção de situações artísticas com materiais abandonados.

relação corpo x espaço. O intercâmbio artístico aconteceu dentro do Programa de Residências e Intercâmbios Artísticos, organizado pelo coletivo Usina da Alegria Planetária (UAP) em maio de 2017.

3.1 "LABORATÓRIO FRONTEIRAS PERMEÁVEIS"

No primeiro dia, ao chegar em Cotia (SP), cidade onde seriam realizados os laboratórios, o grupo de participantes se deparou com um galpão-estúdio, composto por um acervo exposto de materiais cênicos, figurinos, sucatas, camarim e marcenaria, repleto de informações ilógicas e desconexas causando um desconforto visual. O desfrute do olhar era intenso, assim como a atenção para o exercício que seria proposto. Diversos bancos e cadeiras dispostos no centro da sala, compondo o cenário ideal para a vivência, revelava a intenção que todos se sentassem de costas um para o outro, desviando o campo de visão comum dos participantes e abrindo novas possibilidades a partir de uma escuta individual. Com os olhos fechados, foi proposto sentir o corpo em relação ao espaço e suas dimensões–internas e externas. Conduzidos pela respiração consciente, por um breve alongamento e pela abertura dos diversos sentidos, se formava um corpo atento às múltiplas possiblidades do momento.

Já com os corpos concentrados de energia, que segundo Brikman (1989) é uma potência ativa de um organismo, os participantes foram convidados a explorar a estrada e os terrenos vizinhos em busca de situações e encontros com o imprevisível. A atividade, conduzida em silêncio, fazia com que todos andassem, às vezes corressem, estrada afora indo em direção a uma encruzilhada: lugar simbólico onde se cruzam duas ou mais ruas, estradas ou caminhos. Neste encontro foi proposto que todos percorressem caminhos em dinâmicas de movimentos circulares e cruzados em busca de um equilíbrio espacial entre si e, que observassem através dos limites geográficos os atributos dos espaços que se formavam dentro e fora da encruzilhada. Nesta atividade, compreendeu-se a partir da percepção da tridimensionalidade espacial, que um percurso dentro do espaço implica em desenhar pontos, linhas e suas infinitas combinações. Dessa maneira, a atividade foi concluída quando a turma conseguiu, coletivamente através dos corpos, alcançar o equilíbrio espacial que buscava eixo, simetria, ritmo e velocidade (Figura 1e 2).

Figura 1: Pontos e movimentos circulares
Fonte – Ana Luiza Secco, 2017

Figura 2: Encruzilhada
Fonte – Acervo UAP, 2017

Após esse experimento, o grupo continuou o percurso buscando atributos espaciais e questionamentos sobre a percepção de fronteiras e territórios. Os elementos surpresas do trajeto ficaram por conta de uma plantação de margaridas, cachorros que surgiam inesperadamente no local e andanças em terrenos baldios que finalizariam no quintal de uma casa, demonstrando mais uma vez que estávamos em pleno exercício investigativo. Em seguida, o grupo foi direcionado para o local da atividade central do curso: um terreno baldio com parte da vegetação devastada pela ação humana e com algumas árvores de grande porte.

A princípio, o reconhecimento do terreno aconteceu como continuidade da exploração espacial iniciada anteriormente. Com alguns desníveis e sem demarcações concretas que o delimitassem, o terreno proporcionava uma vivência intensa em relação a sua topografia, ora limitando a movimentação corpórea dos participantes, ora demarcando seus limites em abismos. Logo depois, foi entregue a um participante, 01 novelo de lã vermelho com o objetivo de criar pontos e linhas no espaço. Cada participante criava um ponto-linha e entregava o novelo para outro participante, e assim por diante. Dessa forma, começavam a surgir de maneira evidente, algumas relações entre corpo e espaço a partir da intervenção criando, no cenário da experiência, planos e novas direções (Figura 3). Esse encontro e entrelaçamento da experiência dos participantes com a natureza em geral, demonstrava múltiplas possibilidades criativas, ainda que fossem embrionárias (Figura 4).

Figura 3: Potencialidades à vista
Fonte – Ana Luiza Secco, 2017

Figura 4: Entrelaçamento
Fonte – Ana Luiza Secco, 2017

A experiência possibilitou a construção de uma consciência corporal mais ampla na medida em que sentiam o espaço, no simples caminhar, como bem explicita Brikman (1989):

> "existem três maneiras de manejar-se diante do espaço: uma a nível da percepção, sentindo os espaços; outra, mais formal, levando à descrição do desenho, considerando a linha e suas combinações; e a terceira, 'sentir e atuar', integrando ambos os aspectos". (BRIKMAN, 1989, p.51)

Finalizando a dinâmica, a facilitadora pediu que todos destruíssem a construção das linhas e retornassem ao ponto inicial, provocando um estranhamento pelo desapego a tudo que foi construído de maneira intensa e prazerosa (Figura5). Nesse instante, surge a consciência do conceito de liberdade a partir da compreensão poética do abandono e desapego. Como afirmou Deleuze (1987) a "desmaterialização é um desvio que provoca a percepção do sensível, ao vê-lo passar, não por sua matéria, mas sim por sua imaterialidade"(DELEUZE, 1987 apud ROCHA, 2010, p. 315).

Nesta oficina, a facilitadora propôs investigar, numa visão transdisciplinar, o desenho do espaço como linguagem, e os mecanismos de percepção e criação de acordo com uma experiência artística contemporânea. O método utilizado nesta atividade foi construído ao longo da trajetória artística da facilitadora, tornando-se tema central da sua dissertação de mestrado em Artes na ECA USP denominada "O Desenho do Espaço Cênico: da experiência vivencial à forma" em 2014. Apesar do espaço central da experiência não ter sido uma arquitetura materializada, e sim um terreno natural, compreende-se que a proposta permitiu aos participantes observar o espaço a partir de suas potencialidades encontrando nos atributos espaciais, tais como linhas, planos, volumes e limites, estratégias para a construção de um pensamento arquitetônico.

3.2 "A CONSTRUÇÃO DE SITUAÇÕES ENTRE CORPO E ESPAÇO"

Esta oficina, segundo Bolelli (2017), tratou de investigar estratégias de ação do corpo em espaços rurais/naturais para a construção de situações artísticas que envolvem forma, o contexto ambiental e seu imaginário. Com experiência artística na concepção de cenários e direção de arte para diversos grupos brasileiros de teatro, o encontro proposto pelo facilitador, no segundo e último dia de curso, apresentou-se como uma proposta de expandir o imaginário dos participantes sobre como podemos transformar o significado de objetos/coisas em possibilidades de cena ao criarmos situações.

Bolelli começa o curso trazendo questionamentos sobre como os profissionais que trabalham com a concepção de imagens tais como arquitetos, artistas, publicitários, entre outros, carregam consigo a responsabilidade de transformá-las a partir de imaginários que estão além da realidade e dos

significados objetivos. Assim, o facilitador propôs algumas questões para que os participantes durante as atividades analisassem a partir do seu imaginário e entendimento do próprio corpo: o que reside em meu imaginário? E como lido com eles?

Conduzidos pelo estímulo sonoro através de músicas, os participantes iniciaram a atividade da mesma maneira proposta no dia anterior: conscientização da respiração e abertura dos sentidos para o espaço interno [corpo] e externo [galpão]. Todos os elementos presentes no espaço, neste instante, tornam-se primordiais para aguçar a percepção sensorial: sons, cheiros, volumes, cores, ritmos, entre outros. Neste caso, além da música, foram entregues aos participantes pedaços de tecido tule com a proposta de ser uma extensão corporal induzindo movimentos fluidos e leves que naturalmente manipulavam o tecido. Os corpos, espontaneamente dançaram, encontraram apoios uns nos outros e, juntos criaram uma cumplicidade espacial criativa. Podemos elucidar este momento com o pensamento de Cunha (2012) sobre o encontro de corpos contextualizado na cidade:

> Depois das dinâmicas corporais e sensoriais a resposta era clara: através de nosso próprio corpo e do contato com o corpo do outro estamos ligados à cidade, ela está inscrita em nossa pele. A cidade habita em nossos corpos. Assim, as práticas do habitar estão o tempo todo influenciadas pela cidade onde se vive e pela cidade que se acumula em nós, as muitas cidades de nossas experiências se sobrepõe e se dinamizam em nossos corpos.(CUNHA, 2012. In: GUIZZO, Iazana; KNIJNIK, Cristiane, 2012, p.102)

É importante ressaltar que os exercícios de expressão corporal, tais como os apresentados, nem sempre atingem objetivos de consciência corporal plena, o que não o torna irrelevante, uma vez que a proposta é compreender o processo experimentado e não apenas o seu fim. Uma ação pode ser eficiente e não necessariamente consciente, pois ela pode finalizar e experimentar o ato proposto sem, de fato, consumá-lo na consciência (DEWEY, 2010). O que importa no instante é a vivência da experiência como um despertar de brechas corporais e espaciais que antes não eram percebidas. Aqui vale mais reconhecer o experimento enquanto abertura de possibilidades e não, necessariamente, enquanto busca de uma consciência racional.

Como atividade seguinte e complementar, foi proposta à turma a busca de elementos no espaço que pudessem ser apresentados potencialmente a partir da construção de uma situação. Assim, os participantes, com corpos já atentos e ativos a novas percepções, lançaram-se em busca de narrativas valendo-se do que estava à sua volta. Ocuparam o ambiente de maneira investigativa e livre e se apropriaram de objetos que, através de um olhar criativo, permitiram o surgimento de possibilidades cênicas. Cada participante criou seu projeto individualmente e planejou uma breve apresentação conceitual para a turma. Diversas cenas e narrativas foram criadas e apresentadas em formatos de

performances, teatro de boneco, percursos guiados e instalações, conforme podem ser vistas nas figuras abaixo (Figuras 5 e 6).

Figura 5: Performance em conjunto
Fonte – Acervo UAP, 2017

Figura 6: Esquete teatral
Fonte – Acervo UAP, 2017

O despertar do corpo como proposta inicial para o desenvolvimento de práticas artísticas, evidencia-se quando os participantes, em seus trabalhos, apropriam-se do espaço de diferentes maneiras, permitindo-se ir além dos limites corporais e espaciais pré-estabelecidos. Assim, a imaterialidade e a potência espacial são enaltecidas através do deslocamento das ações e das possibilidades instauradas: o chão torna-se berço e a cozinha torna-se palco. Esta liberdade de usos e significados advém de um corpo desconstruído, exploratório e autônomo de si.

Neste contexto, proponho um roteiro que sintetize essa experiência: o corpo experimentado, iniciado e, em parte compreendido, analisa o espaço através da criação de imaginários sobre elementos existentes partindo de uma intenção cenográfica: localizar ações no espaço. O corpo é cenógrafo, ator e expectador. Pensa o espaço que abriga ações [cenógrafo] a partir de vivências experimentadas [ator], percebidas e sentidas [expectador]. Assim, acredita-se que dessa maneira o indivíduo cria ambientes propícios - em um espaço antes ignorado - que abrigam seus imaginários para a formação de uma própria identificação pessoal.

4 CONCLUSÃO: CONSUMAÇÃO DE UM MOVIMENTO

O artigo ora apresentado quis explorar o título "**Encontro entre corpo e espaço: aprendizados através de experimentos artísticos**" e sua potencialidade em relação à inclusão do estudo do corpo, do ser em movimento, no cotidiano do pensar arquitetura. A princípio, perguntar às pessoas qual a relação do estudo da expressão corporal com arquitetura pode causar um sentimento de estranheza

e uma dificuldade de enxergar a relevância do estudo. À medida que avançamos neste trabalho foi possível compreender que o encontro do corpo com o espaço compreende o cerne da questão uma vez que são indissociáveis e compartilham sensações durante toda sua existência. Embora o estudo do corpo à luz do senso comum, ainda possa ser visto distante da compreensão criativa do espaço, pouco a pouco pudemos perceber que ele deve ser visto em sua unidade a partir da união de seus sentidos e além do corpo enquanto medida, tão ressaltado no estudo da arquitetura. Nesse sentido, concluo que a utilização dos experimentos corporais podem atingir, de forma significativa, os profissionais da área da arquitetura levando-os a terem um conhecimento maior do seu corpo e como ele se posiciona no espaço transformando-o em alguém capaz de modifica-lo.

Com o intuito de agregar práticas que intensifiquem a relação corpo x espaço, foram destacadas duas experiências artísticas, com o pensamento de unir outros campos do conhecimento e manifestar-se a partir de expressões que aproximem o sujeito do mundo ao esboçar uma prática poética e contemporânea. Assim, o objetivo desse artigo foi explorar e propor reflexões acerca de experiências corporais e artísticas que despertem a sensibilidade dos arquitetos e urbanistas para que novas motivações sejam compreendidas enquanto possibilidades de atuação.

5 REFERÊNCIAS

BRIKMAN, Lola. *A linguagem do movimento corporal*. Lola Brikman; [tradução de Beatriz A. Cannabrava]. São Paulo, Summus, 1989.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo, Martins Fontes – (Coleção Todas as Artes), 2010.

GUIZZO, Iazana; KNIJNIK, Cristiane. *Oficina "Oficinar ao habitar"*. Redobra. Salvador, v.10, pp 101-109, 2012.

HAMBURGUER, Vera. *O desenho do espaço cênico: da experiência vivencial à forma*. Dissertação de mestrado. São Paulo, USP, 2014.

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

PALLASMAA, Juhani. *A imagem corporificada: imaginação e imaginário na arquitetura*. Porto Alegre: Bookman, 2013.

REBOUÇAS, Renato (2006). *Espaço e memória: vivências possíveis*. Disponível em <http://www.musitec.com.br/luzecena> Acesso em 28 jun. 2017.

ROCHA, Eduardo. *Arquiteturas do Abandono (ou uma cartografia nas fronteiras da arquitetura, da filosofia e da arte)*. Tese de Doutorado. Porto Alegre, UFRGS, 2010.

TIBURI, Márcia; ROCHA, Thereza. *Diálogo/dança*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2012.

Software Livre e Sustentabilidade

Open Source Software and Sustainability

SCHIAVONI, Flávio Luiz
Doutor em Ciências, Universidade Federal de São João del Rei, fls@ufsj.edu.br

RESUMO
Este artigo traz uma proposta de incluir a tecnologia como um dos itens necessários para a existência humana nos dias de hoje e, por isto, um item que requer uma análise pelo ponto de vista da sustentabilidade. Mais precisamente, a tecnologia acessível por meio dos computadores e dos sistemas e aplicações neles existentes. Diante de tal necessidade, o artigo defende que o software livre é a opção mais sustentável para a adoção tecnológica. Neste ponto, o artigo apresenta o conceito de software livre, como funciona seu desenvolvimento e a diferença entre software livre e software gratuito e confronta estes conceitos com os conceitos de sustentabilidade.
PALAVRAS-CHAVE: Software livre, Open Source Software, Sustentabilidade.

ABSTRACT
This paper brings a purpose to include the technology as a necessary item to human existence in our time and, for this reason, an item that requires a analysis through the sustainability point of view. More precisely, the technology accessible by computers, computer systems and applications. Faced with such need, the paper defends the open source software as the more sustainable option for a technological adoption. At this point, the paper presents the open source software concepts, how it is the development of this kind of software and the difference between open source software and free software putting side by side these software concepts and sustainability.
KEY-WORDS *: Open source software, free software, sustainability.*

1 INTRODUÇÃO

Ao citar os itens importantes para a vida no planeta, Boff [2012, pg 10] cita a água, ar, solo, biodiversidade, florestas e energia mas termina o prefácio de seu livro apontando que devemos nos preocupar com a sustentabilidade em todos os campos da realidade. Um dos campos desta realidade é o tecnológico, campo que envolve a tecnologia, computação e software e que raramente somos convidados a pensar sob a ótica da sustentabilidade.

A computação, como uma área transversa e ortogonal ao conhecimento humano vem se tornando essencial para todas as áreas do saber. A capacidade de armazenamento tornou o computador a memória presente, suas redes tornou-o imprescindível para a comunicação humana, sua interface e capacidade de processamento tem tornado-o cada vez mais onipresente ou ubíquo, sua capacidade de digitalização de imagens e sons o tornou a mídia pela qual passa a cultura e a arte. Mesmo assim, ainda não consideramos o acesso a tecnologia computacional como um item de necessidade básico para a sobrevivência humana e pouco questionamos o ecossistema computacional que utilizamos diariamente sob a égide da sustentabilidade.

Herbert Marshall McLuhan escreveu que “O meio é a mensagem”. Se a mensagem passa pelo software, este é o meio. E se o meio é a mensagem, da liberdade do software dependerá a liberdade da mensagem. Usamos meios computacionais para nos comunicarmos diariamente mas poucas vezes nos preocupamos com a sustentabilidade deste sistema e a interação entre nosso universo e o sistema computacional que é hoje o meio de nossas mensagens.

Já BROCHI [2008, pg 28] comenta que não apenas o conteúdo é decisivo para a sustentabilidade mas também sua forma quando pensamos na cultura de sustentabilidade como um sistema auto valorado humano. Ele apresenta uma indagação se a forma é aberta ou fechada, independentemente do conteúdo. Porém, ao usarmos sistemas computacionais em nossas vidas raramente perguntamos sobre a forma destes sistemas ou se os mesmos são abertos ou fechados.

Já Flusser [1982] abre um questionamento quanto às ferramentas humanas:

> Com a revolução industrial, esta situação se transforma. A informação não mais é diretamente impressa sobre pedaços do mundo, mas passa pelo crivo da ferramenta. O sapateiro não mais imprime a sua ideia do sapato sobre o couro, mas o engenheiro imprime tal ideia sobre a ferramenta, que a imprime sobre o couro. A ferramenta contém doravante o modelo do sapato, da casa pré-fabricada.

Se a ferramenta imprime sua mensagem no objeto que ela constrói, para termos real controle sobre a construção do objeto precisamos entender a construção da ferramenta. O quanto de acesso temos à construção de nossas ferramentas pode nos ajudar a entender sua construção.

Neste artigo, tais questionamentos são apresentados juntamente com a propostas de que a a adoção do Software Livre é a opção mais viável atualmente para aliar desenvolvimento tecnológico com sustentabilidade.

2 SOFTWARE LIVRE

A computação é muito nova e por isto muitos dos personagens de sua história estão presentes para apresentarem suas versões dos fatos. No documentário "*Triumph of the Nerds: The Rise of Accidental Empires*" [SEN, GAU, SEGALLER, CRINGELY, CRINGELY, 1996], diversos personagens que fazem parte da história da computação comentam que no início da história da computação, principalmente a computação doméstica, boa parte dos envolvidos em projetos de software amador trabalhavam e trocavam suas criações e experiências sem preocupações com direito autoral ou patentes.

Tal realidade passou por uma mudança quando em 1976 Bill Gates escreve uma carta intitulada "*Open Letter to Hobbyists*" [GATES, 1976] reclamando infringimento de direitos autorais por parte da comunidade hobbista de software principalmente em relação aos produtos desenvolvidos por sua empresa, a Microsoft. Na carta, ele diz que a cópia não autorizada de sua linguagem de programação, o BASIC, poderia desencorajar os desenvolvedores a investir seu tempo e dinheiro criando software de qualidade sem receber por isto. Esta carta é considerada por muitos o início do mercado de software no mundo.

Se neste momento Bill Gates cria o movimento do software pago e cujo o código-fonte é restrito ao seu desenvolvedor, anos depois Richard Stallman [1999] inicia um movimento contrário que pede liberdade ao software e livre acesso ao seu código. Stallman iniciou em 1983 um movimento para que os usuários de

computadores pudessem ter a liberdade de compartilhar e melhorar o software que eles utilizam.

O conceito de software livre criado por Stallman baseia-se em 4 liberades:

0. A liberdade de executar o programa, para qualquer propósito.
1. A liberdade de estudar como o programa funciona, e adaptá-lo para as suas necessidades. Acesso ao código-fonte é um pré-requisito para esta liberdade.
2. A liberdade de redistribuir cópias de modo que você possa ajudar ao seu próximo.
3. A liberdade de aperfeiçoar o programa, e liberar os seus aperfeiçoamentos, de modo que toda a comunidade se beneficie. Acesso ao código-fonte é um pré-requisito para esta liberdade.

É importante notar que as liberdades propostas por Stallman e presentes no chamado Software Livre diz respeito ao uso do software e de seu código e não diz respeito a sua distribuição gratuita. Esta é talvez um dos grandes equívocos em relação ao software livre (*Free Software* em inglês). A palavra "*free*" em inglês significa tanto livre quanto gratuito, permitindo equivocadamente chamar de "livre" um software que é gratuito porém fechado - cujo fabricante não permite acessar seu código-fonte. Certamente, o oposto de software livre não é software pago mas software fechado.

2.1 O que significa o acesso ao código-fonte?

A liberdade de acessar o código-fonte de um programa traz algumas implicações que não são óbvias à primeira vista. Praticamente todo software é escrito em uma linguagem de programação, uma linguagem próxima da linguagem humana, chamado código-fonte. Este código é passível de leitura e entendimento por programadores. Para ser executado por computadores ele passa por um processo chamado compilação, que transforma este código em uma linguagem de máquina, também chamado de código executável. Este código compilado não é simples de ser lido e costuma ser entendido apenas por máquinas ou usuários muito avançados.

O acesso ao código fonte traz a possibilidade de aprender com este código, aperfeiçoá-lo e criar novas aplicações baseados no mesmo. Podemos com isto

reaproveitar este conhecimento e iniciar um processo de criação baseado no experimentalismo ou mesmo um processo de criação baseado na transformação.

Além disto, o acesso a este código traz também a possibilidade de auditar uma aplicação. A leitura do código antes de gerar o código de máquina pode garantir que uma aplicação não possui falhas de segurança, sejam elas acidentais ou intencionais. Por esta razão, um software livre é auditável e considerado mais seguro por não possuir falhas simples de ser encontradas.

Como o código é acessível, é inútil inserir na aplicação travas contra cópias ou verificação de compra pois um programador poderia ler o código, removê-lo e gerar uma aplicação que permite sua cópia. Por esta razão, software livre costuma também ser gratuito não sendo esta uma característica obrigatória.

2.2 Software Livre e Software Gratuito

Há milhares de projetos de software livre disponíveis na Internet. O mais famoso deles é talvez o Sistema operacional GNU/Linux. Além deste sistema operacional, há também editores de documentos como o LibreOffice, navegadores como o FireFox, Linguagens de programação, Servidores de mídia, ferramentas para design e outras. É possível que sempre exista uma ferramenta livre similar a toda ferramenta computacional paga ou de código fechado.

Há também uma gama enorme de aplicações que são distribuídas de maneira gratuita. Se estas ferramentas não distribuem seu código-fonte, elas não podem ser chamadas de software livre. Isto inclui serviços de Internet gratuitos, como Google, Facebook ou outros portais de conteúdo que não cobram para que as pessoas tenham acesso aos mesmos. Estas ferramentas podem possuir algoritmos ocultos que utilizam os dados de seus cliente para benefício próprio, nem o consentimento do usuário.

2.3 Desenvolvimento de software livre

Normalmente um software livre é mantido por uma comunidade. O conceito de comunidade de software livre é bastante interessante e permite diversos arranjos e combinações. Normalmente, uma comunidade significa um ambiente onde as pessoas conseguem interagir diretamente como uma lista de discussão de e-mail ou sala de discussão em um canal de IRC .

Há software livre que possui em sua comunidade um grande número de usuários e um grupo pequeno de desenvolvedores ou até mesmo um único desenvolvedor. Neste caso, a comunidade interage com o desenvolvedor para ajudá-lo a guiar o desenvolvimento sem contribuir efetivamente com o código, como é o caso do ambiente de programação musical Pure Data.

Há comunidades mantidas por empresas, como é o caso da distribuição de Linux Ubuntu ou Red Hat, onde a empresa mantém funcionários para o desenvolvimento da aplicação mas estes funcionários interagem com usuários ou desenvolvedores de outras empresas na comunidade.

Há também projetos que são encabeçados por universidades e centros de pesquisa, como a distribuição de aplicativos Linux Planet CCRMA mantida pelo *Center for Computer Research in Music and Acoustics* da Universidade de Stanford, por onde passam diversos alunos / pesquisadores de diversas áreas. Tais pesquisadores podem, por meio da comunidade, integrar sua pesquisa com a pesquisa de outras Universidades e permitir a colaboração interinstitucional no desenvolvimento de tecnologia garantindo que todos têm acesso ao código-fonte e que todas os pesquisadores possuem acesso total ao desenvolvimento da ferramenta.

Há comunidades com apenas desenvolvedores, comunidades pequenas até comunidades enormes que envolvem grandes empresas como é a comunidade de desenvolvimento do Linux, que inclui as empresas Google, Red Hat, IBM, Intel, AMD, entre outras [KROAH-HARTMAN, CORBET, MCPHERSON, 2009] [GONZALEZ-BARAHONA, 2013].

3 SOFTWARE LIVRE E SUSTENTABILIDADE

Uma vez apresentados alguns conceitos sobre software livre, tentaremos relacionar este tipo de software com sustentabilidade partindo da definição de SIQUEIRA [2010] que define sustentabilidade como uma conexão intrínseca entre justiça social, paz, democracia, autodeterminação e qualidade de vida.

Ao apresentarmos a tecnologia como um item de necessidade básico humano e verificarmos que tal item não se encontra disponível de forma simples, é necessário procurar uma forma de viabilizar para as pessoas o acesso à tecnologia da maneira financeiramente menos onerosa possível. A diminuição de

custos de hardware seria possível caso não houvessem patentes industriais envolvidas no processo de fabricação de um computador mas dificilmente é possível levar o desenvolvimento de peças a um custo zero mesmo depois do projeto estar pronto. Já o custo de software em um computador, que muitas vezes ultrapassa algumas vezes o custo de hardware, pode ser minimizado já que a cópia digital possui um custo muito baixo. Por esta razão, a inclusão digital e por sua consequência, a justiça social é mais facilmente alcançada se o software puder ser copiado sem custos, como o software livre. Aqui o acesso ao código-fonte pode ser necessário pois, caso o fabricante do software não tenha compilado o programa pra determinada plataforma, o acesso ao fonte permite ao usuário compilar. Certamente, se assumirmos a cópia não autorizada de software proprietário como uma opção para garantir o acesso das pessoas à tecnologia estamos não apenas infringindo a lei mas deixando de lado em nosso conceito de justiça o proprietário de tal software que deve ter respeitado o direito de não ser copiado.

Por meio da cópia digital autorizada, um recurso pode ser abundante e todos podem acessá-lo encerrando a luta por este recurso. Isto coloca um fim também na segregação social por meio do capital onde a regra de quem tem acesso ou quem não tem não é ditada pelo capital. Por esta razão, a cultura de paz também será mais facilmente alcançada por meio do software livre.

Além do acesso ao software propriamente dito, o software livre permite também o acesso ao seu desenvolvimento, por meio de suas comunidades. Nem sempre estas comunidades são democráticas, como é o caso das comunidades de software mantidas por grandes empresas. Mesmo sabendo que as decisões podem nem sempre serem tomadas por toda a comunidade é possível que parte das decisões que envolvem o futuro do software passe pela comunidade de usuários, tornando o software livre uma opção mais democrática que o software proprietário.

Quando uma comunidade não é democrática, o software desenvolvido por este projeto tende a ser duplicado por parte da comunidade que está insatisfeita e novos projetos surgem. Muitas vezes estes projetos combinam trechos de códigos e funcionalidades de projetos similares e isto cria uma teia de novas aplicações, similares com a ferramenta original mas distinta por alguma

característica. Tal teia de sistemas permite que o usuário tenha mais opções de ferramentas, as vezes similares, ou ainda a possibilidade de personalizar uma ferramenta para suas necessidades. Por isto, o software livre traz ao seu usuário a possibilidade de escolha e de decidir por si mesmo, também chamada de autodeterminação.

Por fim, mas não menos importante, o último elemento de sustentabilidade, a qualidade de vida, está implicitamente envolvida nos elementos anteriormente apresentados. Tais elementos permitem uma vida humana plena e em comunidade já que, nos dias atuais, tais comunidades podem estar distantes geograficamente mas muito próximas nas atividades diárias. Isto é possível desde que o acesso à tecnologia seja garantido.

4 CONCLUSÃO

Este artigo apresentou uma proposta de sustentabilidade tecnológica baseada nos princípios do software livre, defendendo o acesso à tecnologia como um item de necessidade básica humana. Boff [2012, pg 14] defende que sustentabilidade "fundamentalmente significa (...) o atendimento das necessidades da presente e das futuras gerações, e a continuidade, a expansão e a realização das potencialidades da civilização humana". No caso da tecnologia, para expandirmos, acrescentarmos e realizarmos a continuidade do desenvolvimento, é necessário que a tecnologia seja distribuída e compartilhada, não apenas como produto mas como pensamento e código que possa ser alterado e adequado a cada necessidade.

Estamos o tempo todo cercados por sistemas computacionais e raramente nos questionamos sobre a continuidade e o desenvolvimento destas tecnologias. Este pensamento ingênuo pode ajudar a difundir ferramentas computacionais que criam a segregação das pessoas por meio do acesso à tecnologia mediado apenas por questões financeiras. Devemos evitar esta segregação e pensar em uma adoção tecnológica que seja sustentável e livre.

Os princípios e possibilidades do software livre foram confrontados com os conceitos de sustentabilidade apresentado por Siqueira [2010]. Há outras definições de sustentabilidade, não tão precisas, que incluem outros elementos nesta conexão como a preservação do meio ambiente, o pensamento complexo em detrimento do pensamento simplista e a cooperação. Tais elementos também

podem estar diretamente relacionados ao conceito de software livre e muito distante de software fechados e proprietários.

A cooperação, por exemplo, pode ser diretamente relacionada pois o desenvolvimento distribuído e colaborativo de uma aplicação depende diretamente do compartilhamento de seu código-fonte. Se não mostramos o que estamos fazendo, dificilmente conseguimos cooperar.

Já a economia de recursos que o compartilhamento permite não é certamente drástica mas pode ser significativa. Se as horas de gasto de energia elétrica usada para reimplementar um código que já foi implementado dezenas de vezes não nos toca como um recurso a ser economizado, certamente o desgaste humano gerado por tal tarefa não deve ser desprezado. Um código livre permite a "reciclagem de código", a reutilização de um código que já foi usado, que possui experiência, que muitos olhos já olharam, que será menos suscetível à falhas e a erros, e que pode ser reusado por outros projetos.

Por fim, cito o pensamento complexo em detrimento do pensamento simplista ao nomear a educação como a grande possibilidade de mudança no comportamento do planeta. Se a educação passar pela educação tecnológica ela dependerá da existência de modelos e códigos que poderão ser lidos por estudantes para a criação do futuro. Estudantes estes que podem educados digitalmente com a ideia de que um código pode e deve ser compartilhado.

8 REFERÊNCIAS

BOFF, Leonardo. Sustentabilidade: o que é – o que não é. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

BROCCHI, Davide The Cultural Dimension of Sustainability. In: S. Kagan, V.Kirchberg (Eds.), Sustainability: a new frontier for the arts and cultures, VASVerlagfür Akademische Schriften, Frankfurt am Main, 2008.

FLUSSER, VILÉM. O instrumento do fotógrafo ou o fotógrafo do instrumento?. 1982. Disponível em: http://www.flusserbrasil.com/art31.html. Acessado em 21/08/2017.

GATES, Bill et al. An open letter to hobbyists. Homebrew Computer Club Newsletter, v. 2, n. 1, p. 2, 1976.

GONZALEZ-BARAHONA, Jesus M. et al. Understanding how companies interact with free software communities. IEEE software, v. 30, n. 5, p. 38-45, 2013.

KROAH-HARTMAN, Greg; CORBET, Jonathan; MCPHERSON, Amanda. Linux kernel development: How fast it is going, who is doing it, what they are doing, and who is sponsoring it (an august 2009 update). Linux Foundation, 2009.

SEN, P., GAU, J., SEGALLER, S., CRINGELY, R. X., & CRINGELY, R. X. (1996). Triumph of the nerds. New York, NY, Ambrose Video.

SIQUEIRA, Adilson R. Arte e sustentabilidade: argumentos para a pesquisa ecopoética da cena. *Moringa: teatro e dança*, João Pessoa, v. 1, n. 1, p. 87-99, jan. 2010. Disponível em <http://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/4800> Acesso em 5 jul. 2017.

STALLMAN, Richard. "The GNU operating system and the free software movement." (1999).

Grupo de Trabalho - Políticas Públicas

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brazil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

Graffiti, literatura e política
Dos estudos literários às questões de sustentabilidade

Graffiti, literature and politics
From literary studies to sustainability issues

PEREIRA, Cláudia Sousa
Professora Auxiliar, Universidade de Évora – CIDEHUS.UÉ, csousapereira@gmail.com

RESUMO
Este artigo parte dos *graffiti* para chegar ao propósito da discussão sobre a importância da educação artística e da leitura, primeiro na infância mas não só, na construção da cidadania e prende-se diretamente a duas motivações iniciais: ao interesse pelas questões da cultura contemporânea, em particular sobre a importância da contextualização em educação; e ao princípio de que quem lê e vê melhor um livro ou uma imagem, mais facilmente será um melhor leitor da realidade e do mundo e, como tal, contribuirá para uma melhoria da sociedade democrática, importante questão no desenvolvimento de políticas públicas.
Mas para este artigo contribuiu também a memória de dois episódios vividos por duas crianças, agora já com 21 e 19 anos. É por estas memórias, afetivas, que começo, para depois desenvolver, à medida que vou esboçando e deixando alguns fios soltos em estado que julgo prontos para ajudar a tecer algum trabalho de investigação com e por essas linhas.
Uma primeira versão deste texto foi apresentada sob o título "Quando as paredes nos gritam aos olhos: proposta de leitura de *graffiti* com crianças" para um encontro realizado em Santiago de Compostela, Espanha, em 2016, com o tema *Guerras y conflictos sociales de ayer y de hoy (literatura y arte)* e está apenas disponível em http://hdl.handle.net/10174/19889 . Na versão aqui apresentada, aprofundaremos as questões mais coerentes com o tema das Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, visando contribuir para o desenho de propostas onde, em políticas públicas que concernem a sustentabilidade, os estudos literários possam intervir de forma não apenas transversal, como ativa.
PALAVRAS-CHAVE: leitura literária; educação artística; cultura contemporânea; cidadania.

ABSTRACT
This article starts with graffiti to reach the purpose of discussing the importance of artistic education and reading, first in childhood but not only, in the construction of citizenship and it is directly related to two initial motivations: the interest in issues of contemporary culture, particulary about the importance of contextualization in education; and the principle that anyone who reads and sees better a book or an image will be a better reader of the reality and the world and consequently will contribute to an improvement of democratic society, an important issue in the development of public policies.
But for this article also contributed the memory of two episodes experienced by two children, now already with 21 and 19 years old. It is through these affective memories that I begin and then develop as I sketch and leave a few loose strands in a state that I think is ready to help us weave some research work with and along those lines.
A first version of this text was presented under the title " Quando as paredes nos gritam aos olhos: proposta de leitura de *graffiti* com crianças *" for a meeting held in Santiago de Compostela, Spain, in 2016, with the theme* Guerras y conflictos sociales de ayer y de hoy (literatura y arte) *and it is only available at http://hdl.handle.net/10174/19889.*

In this actual version, we will deepen the issues more coherent with the theme of Arts, Urbanities and Sustainability, aiming to contribute to the design of proposals that, in public policies that concern sustainability, literary studies can take part not only in a transversal way but also as an active component.
***KEY-WORDS**: literary reading; artistic education; contemporary culture; citizenship.*

1. INTRODUÇÃO

Quando teria quatro ou cinco anos, houve um dia em que Francisco, na companhia da irmã e da avó, teve de atravessar um túnel pedonal todo "grafitado" para chegar, e depois sair, da praia. Se para lá o caminho pelo desejo de chegar à praia foi feito com os olhos enterrados no pescoço da avó, o regresso com idêntica coreografia foi já acompanhada por audível banda sonora de choro. Quando agora lhe pergunto se se lembra desse episódio por si, e não como memória secundária, e sim lembra-se, acrescenta que o medo, mais do que aquela presença agressiva pelas cores a que chamamos "berrantes" e pelas figuras distorcidas, foi a impossibilidade de sair dali sem que fosse só ao fundo do túnel. Também é verdade que as interpretações de Francisco de um mundo desordenado foram sempre rebuscadas: ele não gostava de palhaços, nem de figuras infantis de animais vestidas como pessoas, isto é, antropomorfizadas. Para ele, aquilo não eram pessoas disfarçadas, mas ursos, cães, gatos ou outros com comportamentos de pessoa, o que pode ser bastante assustador e são até um bom filão de filmes de terror.

A outra memória foi quando perguntei a uma menina de nove anos, Catarina, em que escola da cidade a irmã andava e ela me respondeu, muito prontamente: «naquela em que à frente está escrito QUERES EDUCAÇÃO, PAGA!. Infelizmente, e atenção que o uso deste advérbio é egoísta e hipócrita porque acredito na escola pública, já não existe essa frase pinchada naquela parede daquela cidade.

Os exemplos, de histórias comuns de vida, apresentam casos de reações a dois tipos de texto – o verbal e o icónico – de que podemos ver tantos exemplos expostos em espaço público, sobretudo nos meios urbanos. E temos dois tipos de finalidade nesta forma de expressão clandestina (poderemos chamar-lhe artística, no contexto contemporâneo de uma certa arte e de uma certa forma de expressão). Por isso, as pinturas eram políticas, pela

sua impressão na *polis* e naqueles que a habitam. Nem uma nem outra foram provavelmente lidas por estas crianças neste contexto, muito embora ambas tenham servido para contextualizar de forma muito personalizada pelos seus "espectadores" os seus significados: numa, o medo de lugares estranhamente "habitados" e de onde não vemos saída; noutra, como se se tratasse de uma vulgar placa de identificação oficial.

A partir do momento em que começam a ler, as crianças tornam-se ávidas e absorventes de todo o tipo de palavra ou frase com que se cruzam. Se conseguem interpretar, lendo, uma frase como «se queres educação, paga!», não entendendo o seu contexto de conflito social e sendo por isso uma interpretação para uma outra qualquer informação, também são capazes de reagir, numa interpretação mais emotiva do que racional, ao texto icónico que, transmitindo a agressividade, consegue precisamente causar em quem o visualiza a sensação de estar a ser agredido. Como gosto de repetir, ainda mesmo quando não sabem ler as crianças já fazem muita leitura literária. Também assim, há pinturas murais que suscitam reações e emoções nas crianças, mas não só, que são reflexo de perguntas que esperam respostas, fruto da propriedade comunicativa da arte e excelentes primeiros passos na interpretação não apenas de signos, mas também de realidades. Para além do significado e do significante, ler dá-nos a conhecer os referentes. E para esses conhecimento e reconhecimento, a contextualização, sobretudo em fase inicial, pode ser fundamental.

O que propomos desenvolver, ainda que brevemente, é a nossa profunda convicção de que mais do que saber ler no sentido de procurar informação, importa, na formação do Cidadão, saber interpretar para poder ter opinião e saber fazer escolhas. É sobre "isto" que assenta a Democracia, sistema político de governação que, como dizia o britânico Churchill, é o pior com a exceção de todos os outros. E falamos de escolhas que não têm apenas que ver com a vida individual de cada pessoa, mas sobretudo as que têm impacto, mesmo podendo ser escolhas individuais e fora de corporações mais ou menos organizadas, no funcionamento de um coletivo a que chamamos sociedade. As formas de expressão artística, sejam elas plásticas, verbais ou musicais, sendo cada vez mais disponibilizadas a quase todos os cidadãos, são, não apenas um fim em si mesmas que está no horizonte sobretudo dos *connoisseurs*, mas um meio de exercitar e desenvolver um espírito criativo que lide com a

expressão das emoções e sensações, o que vai sempre levar mais longe do que a simples apreciação feita pelos "gosto" ou "não gosto".

2. A ETERNA QUESTÃO: O QUE É ARTE?

As reações infantis que descrevemos inscrevem-se num modo de opinar sobre a arte que, normalmente, se desvincula e até rejeita um certo elitismo de quem usa o seu tempo a apreciar, nos vários sentidos de poder vir a aderir, recusar ou ficar indiferente, objetos a que chama arte. Mesmo quando essas elites, continuemos a chamar-lhes assim, o fazem não em contexto de ocupação profissional mas sim de lazer, a "estranheza" é muitas vezes difícil de "trocar por miúdos" perante quem não tem por hábito mover-se nessas atividades de lazer que, também elas podem ser, culturais. Aqui, à pergunta sobre "o que é arte?" poderíamos juntar a pergunta "o que é cultura?", mas tal poderá ser respondido por tantas vozes de diferentes saberes e com tão diferentes finalidades, que desenvolver a questão ultrapassaria o âmbito deste artigo. As reações infantis, primárias ou epidérmicas, não se explicam a elas próprias. Muitas vezes, resumem-se a uma adesão por repetição, ou recusa, ou indiferença.

Assim, aquela frase pinchada na parede, com conotações evidentemente políticas para um leitor adulto alfabetizado mesmo que com pouca instrução, não será nunca considerada arte por quem a "sabe ler". Ela é um grito, uma ordem, mas também uma ironia pelos diversos contextos em que se integra, que escarnece tudo quanto vai "mexer nos bolsos" de quem, normalmente, pouco lá tem dentro. E lê-la torna-se então num ir mais fundo nas suas possibilidades de leitura. Já a reação que a menina tem ao descontextualizar a exclamação, tornando-a estranhamente uma quase toponímia, é uma leitura próxima da ficção, uma quase leitura poética de quem olha o mundo pela primeira vez e estabelece com ele um pacto (ficcional) de uma simplicidade desconcertante.

Mário Caeiro dá-nos a ler, na sua obra *Arte na Cidade – História Contemporânea*, inúmeras perspectivas sobre o entendimento dos vários dispositivos estéticos da arte na ou da rua mais ideologicamente marcada. Em dada altura, fala da "iluminação política", citando sobre este conceito a investigadora Doris Sommer que estudou Schiller e Habermas, e que diz: «*Os verdadeiros artistas não negam ou evitam o conflito: lutam com este, energizados pelas*

forças em contenda no sentido de produzir belas novas obras que carregam a marca da liberdade que permitiu a inovação. E essa marca, tornada visível ou audível para o público através da obra de arte, multiplica a experiência da liberdade num senso partilhado ou comum sobre o qual se pode fundar uma política iluminada.» (CAEIRO, 2014: 435). Ora, com a criança espectadora ou leitora do *graffiti*, parece-me que o senso de que ali se fala está longe de ser partilhado de forma organizada em pares, e por isso ser senso comum na sua forma mais usada. A leitura que a menina faz desse grito na parede ultrapassa mesmo esse senso comum e atribui-lhe um senso bom para a sua própria finalidade enquanto leitora. A liberdade desta leitora não estará (ainda) na transgressão e o gosto em ler e explicar o que lhe é perguntado com aquela referência reclama um entendimento para além de uma mensagem mais ou menos subliminar. E, no entanto, estando num espaço público, a arte de rua de que os *graffiti* são um exemplo, não podem contar que sejam de acesso reservado a apenas alguns, os que por exemplo se desloquem propositadamente a um determinado local onde se apresentam criações artísticas, para retomarmos a classificação de elites, por cada vez mais amplas que, felizmente, elas se têm tornado.

As paredes dos meios urbanos são telas prolíferas, ao contrário dos meios rurais que ainda lhes resistem e onde esta prática é conotada, não sem alguma razão, com a imundície. Acrescentaria ao meio rural – na categoria do espaço, portanto - a categoria do tempo, e também a recusa do *graffiti* como arte poder ser geracional: as gerações mais velhas e as crianças mais pequenas para quem escrever na parede e fazer pinchadas dificilmente será um gesto a aplaudir.

Aliás**,** numa gradual coincidência de gerações, existem já, a par da consagração de vários *graffiters* a nível mundial e que são pagos para os fazerem, programas de avozinhas que grafitam e que parecem rejuvenescer e deixar de lado esse preconceito. O ato de rebeldia, simulado e enquadrado por um consentimento que desvirtua o original, é promotor de uma espécie de ficção de uma vida real mais desinteressante. Já com as crianças, normalmente as atividades de pinturas murais são enquadradas e contextualizadas, institucionalmente, em momentos comemorativos. E nestes casos, o enquadramento institucional parece já uma forma de organização, também política, de reconciliar os públicos com formas de expressão

artísticas que, sem essa mediação, poderiam permanecer na clandestinidade. Os limites são, assim, dados pela institucionalização, o que não pode ser confundido com coerção da liberdade, mas vem sempre limitar a ação dos que puxem para si apenas o aspeto da rebeldia que nelas se podia ler e que, ainda assim, quando são artistas que os realizam, pode manifestar-se de outra forma mais subliminar. Mesmo querendo-se como contracultura a arte do *graffiti* acaba por se ver parte da cultura. É preciso é saber lê-la.

Mas porque o que nos interessa aqui é trabalhar os conflitos sociais que podem estar subjacentes a estas formas de expressão e que podem ser usadas para uma mais sustentável coesão social, quanto mais não seja na expressão e usufruto o mais públicos possível e portanto não exclusivos do que são as elites, importa definir o *graffiti*, com ou sem palavras, como o que encontra na frase e/ou imagem certeira e/ou poética uma forma de comunicação estética. Mesmo quando são manifestações que poderemos, discutindo, classificar como artísticas que muitas vezes refletem situações de conflitos sociais, de guerras com o poder, de denúncia. Parece-nos então que esses *graffiti* que têm na sua origem, claramente, a expressão de conflitualidades, e que provocam reações e emoções, podem reclamar uma mediação que explique ao observador essas reações e emoções. Uma mediação que esteja ciente das possibilidades de leitura de imagens verbais e pictóricas e que se predisponha a explicar porquê, onde e como estão, a agressividade e o conflito, figurados.

Assim propomos, completamente em aberto, uma metodologia de leitura que seja organizada para o que classificaríamos para já como dois tipos de *graffiti*, quer sejam só icónicos ou mistos, distinguindo os clandestinos dos consentidos. É sobretudo analisando os contextos que esta distinção é possível, já que há *graffiti* clandestinos tão ou mais artísticos dos que os consentidos: se a parede é em espaço aberto e se se pode mesmo, em alguns casos, assistir à sua criação, o *graffiti* é obviamente consentido, mas gerando muitas vezes o boicote clandestino, já que o consentimento define a regra e a sua espécie de "profanação" o marginal. O "estragar" uma parede branca com o *graffiti* troca-se pelo "estragar" do *graffiti* com a pinchada, o que nos poderá voltar a equacionar os limites e os matizes da

liberdade, remetendo-se o *graffiti* para o lugar do Belo, mais do que para o lugar da ideologia. E é também aqui que podemos juntar à discussão um outro elemento: o da arma.

Nas paredes as imagens e as palavras são armas que estão ao alcance e a uso dos que têm muito menos de 18 anos e, ainda assim, têm licença para as ver/ler e usar, como se de um exército oficial se tratasse. E a profanação de um *graffiti* consentido, por outro *graffiti* roçará o quebrar da regra, numa espécie de terrorismo de pincel e tinta. Estaremos perante uma espécie de arma a sério que se transforma em pistola de fulminantes?

Abro um parêntesis aqui para o efeito semelhante da patrimonialização de muitas manifestações culturais imateriais que, retiradas do contexto em que nasceram com uma dinâmica muito própria, ao serem patrimonializados e tornando-se espetáculos encenados, descontextualizados portanto, assumem outras possibilidades, ainda que desvirtuando uma pureza já impossível. Ou se perpetuavam, ou morriam ou se adaptavam. A classificação destes bens como Património da Humanidade, que tantas vezes se festeja, não é senão o cantar de uma morte seguida de um outro nascimento e não de um renascimento. É meu entendimento que essas possibilidades são até mais interessantes do que a perpetuação da tradição que deve, obviamente, ser estudada e guardada onde tem de o ser.

Mas regressando ao critério do Belo que parece ultrapassar o da conflitualidade quando a expressão dos *graffiti* se domestica e a rua passa a ser uma casa de artistas: para uma criança, ao discutirmos este tipo de consagração *vs* profanação numa arte de rua nascida clandestinamente, estaremos sempre a incorrer no risco de perguntas complicadas, já que tudo começou por se fazer o que não era suposto fazer a uma parede. Aliás, na exposição Ilustrarte de 2016, que decorre anualmente em Lisboa, das várias ilustrações que representavam paisagens urbanas, não se viam paredes grafitadas, a não ser num livro de Julie Bernard, intitulado *Le Livre des Métiers*, cuja temática na profissão de "embelezador de paredes" o grafitar é óbvio e benévolo. Haverá contudo casos em que isso acontece, o que poderá ser uma temática interessante a trabalhar em ilustração, reunido um *corpus* a organizar em torno do tema da representação dos *graffiti* em livros para crinaças.

E se a maioria dos próprios livros para crianças ainda não representam com à-vontade paredes grafitadas (há paredes degradadas, mas onde não se veem representadas sequer pinchadas como normalmente acontece nas cidades), podemos estar perante um fator relevante para, efetivamente, a agressão e a transgressão poderem, diríamos quase epistemologicamente, identificar-se com o *graffiti*. Sendo, como é óbvio, para as crianças mais pequenas difícil de entender por que alguns desses graffiti consideramos serem arte, se reafirma a necessidade de uma mediação educada nesse sentido, ainda que muitas vezes exercida em contexto informal, por exemplo, familiar.

De forma esquemática, propomos então um leque de pontos/questões que poderão dar respostas a eventuais perguntas com que os adultos que convivem com crianças possam ser sujeitos ao usarem o espaço público ocupado por estas manifestações, das clandestinas às consentidas. E também convém que se distingam de outras, a meio caminho do consentido ou de clara intenção política, e que ainda assim possam ser consideradas não apenas literárias e artísticas mas onde os conflitos sociais, até históricos, estejam presentes. Nestes casos, incluiria sobretudo os *graffiti* que assinalam personalidades, datas ou períodos ideologicamente marcados, como monumentos e não como ferramenta de crítica ou sátira. Todos suficientemente óbvios para serem, em princípio, explicados por adultos esclarecidos.

3. PROPOSTAS PARA UM GUIÃO DE INICIAÇÃO À LEITURA E OPINIÃO

Propomos, então, que a leitura de um *graffiti* com uma criança possa seguir quatro linhas em torno do contexto e da contextualização, antes de lhe ouvir a avaliação do "gosto" ou "não gosto", do "bonito" ou "feio". E veremos como estes quatro fios podem estender-se e sair do contexto do *graffiti*, para o da literatura ou da ficção e, mais importante para o que nos trouxe aqui, para a sustentabilidade da sociedade democraticamente organizada. E pode, então e por arrasto, praticar-se por e entre adultos, na participação cívica que, tantas vezes, somos chamados a ter, em diversos níveis, circunstâncias e com forças várias.

1. Uma primeira abordagem ao local em que está o *graffiti* e que ajudará, primeiro a perceber se é clandestino ou consentido, depois, eventualmente, a ajudar à interpretação de conteúdos. Este é o caminho da contextualização modal e genológica

de um texto literário (prosa, verso, romance, teatro, etc.) quando se faz análise textual. E é também o conhecimento que sai das primeiras perguntas a fazer sobre as circunstâncias em que cada governo exerce o seu mandato democrático e que o levará a determinadas medidas, optando por, sempre discutíveis e democraticamente alteráveis, umas e não outras.

2. Perceber que se o *graffiti* está em parede degradada pode embelezá-la, mas numa parede limpa terá que se concorrer com argumentos entre a limpeza e a beleza, o que não é forçosamente uma tarefa difícil quando ou reconhecemos a técnica artística no seu "fazer", ou concordamos com a mensagem expressa pelo *graffiti*. Este contexto, e as perguntas que lhe darão resposta, assemelha-se muito ao definido por H.R. Jauss nos diferentes textos em torno da teoria da recepção e do chamado "horizonte de expectativa" que, segundo o teórico, ajudará a distinguir o que é uma verdadeira obra de arte por comparação com uma obra menor. Já extrapolando para o plano de "governo da Cidade", que está na mão de quem todos podemos escolher para o exercer, este contexto pode ajudar a fazermos leituras sobre, por exemplo, o bom ou mau exercício das oposições, questão que nas democracias é, em nosso entender, muito esquecida e para a qual o escrutínio popular é tantas vezes pouco atento: a ação da oposição deve ser tão fiscalizada pelos cidadãos como as dos governantes, o que é sempre uma tarefa muito mais difícil por reclamar maior tempo de observação de debates e, para regressarmos à literatura e aos *graffiti*, leituras de entrelinhas trabalhosas e ofuscadas por imagens maiores e mais coloridas por quem comunica os erros ou as soluções dos que estão no poder. E sim, a Comunicação Social é, obviamente, um mediador de primeira linha nas propostas de leitura e orientação de opinião do facto declarado.
3. Uma distinção entre texto verbal, icónico, texto misto ou icónico legendado, o que pressupõe uma imersão dentro da obra que se perscruta com mais atenção. Importa aqui saber as regras com que se comunica, mesmo em arte, e por que se utilizam determinados meios com determinados fins. Falamos sobretudo, nos estudos literários, do estilo e das figuras que os textos usam para comunicar numa linguagem diferente e que requer uma descodificação específica. Já em análise política, entender os contextos,

conhecidos os antecedentes e explicados os fins, aceitar-se-ão, parece-nos, melhor até os menos populares meios implementados.

4. Na presença explícita da expressão da conflitualidade, importará conhecer e saber reconhecer o que está de facto em causa e, depois, propor e ouvir propostas sobre uma reapreciação do *graffiti*, conhecido o conflito em causa (duvido que escapemos ao maniqueísmo infantil, mas podemos sempre tentar "pôr-nos nos sapatos dos outros", dependendo do nosso próprio projeto de educação perante um *graffiti* concreto que, como está bom de ver, é sempre ideológica ou reveladora dos nossos interesses pessoais, nem que seja pela assunção da ignorância do tema ali retratado). Em leitura literária este seria o momento de contextualizar periodologicamente, de perceber a escola ou geração a que pertence o texto e o seu autor, e identificarmo-nos ou não com ela, para além de o reconhecer, ao texto, como manifestação maior ou menor dela, utilizando para o efeito as ferramentas anteriores que contextualizarão e fornecerão argumentos para a nossa opinião. Em democracia, este é o momento de identificação com ideologias que marcam, grosso modo, os diferentes movimentos de liderança do sistema de governação, a que chamamos partidos políticos. Para além da leitura do que os define, diria, estatutariamente, importa perceber também a concretização na ação e o exercício dos que se declaram seus membros ou partidários ou acérrimos defensores.

Certo é que, com os *graffiti* e o público infantil, quando não se pode limitar a observação por ser ou não apropriada a esta ou àquela idade, podemos sempre cair no embaraço. E cito mais uma "história de vida", esta ficcional e do património literário mundial: uma passagem de *The catcher in the rye* de Salinger onde o que está escrito na parede, ainda que tão banalizado nas cidades, consegue agredir aquele que o lê, o perturbado e inquieto jovem protagonista, narrador autodiegético. E que diz assim:

I went down by a different staircase, and I saw another "Fuck you" on the wall. I tried to rub it off with my hand again, but this one was scratched on, with a knife or something. It wouldn't come off. It's hopeless, anyway. If you had a million years to do it in, you couldn't rub out even half the "Fuck you" signs in the world. It's impossible. (…)That's the whole trouble. You can't ever find a place that's nice and peaceful, because there isn't any. You may

think there is, but once you get there, when you're not looking, somebody' ll sneak up and write "Fuck you" right under your nose. I think, even, if I ever die, and they stick me in a cemetery, and I have a tombstone and all, it'll say "Holden Caulfield" on it, and then what year I was born and what year I died, and then right under that it'll say "Fuck you." I'm positive, in fact. (chapter 25).

Mas os embaraços são nós que se desfazem, com tempo, paciência e dedicação. Tudo características de um educador, mesmo quando este "só" o é na mediação entre um sujeito curioso e um objeto de leitura mais difícil. Perante o quanto se pode estar a perder por não se contextualizarem determinados episódios, atitudes, movimentos, importa de facto incluir esses tempo, paciência e dedicação para a implementação de atitudes que promovam a sustentabilidade do sistema em que vivemos. Nós, os que estudamos Literatura, também lidamos com um sistema mais complexo do que quem lê por prazer possa imaginar. A teoria do polissistema literário, inaugurada por Itamar Even-Zohar nos anos 70, é, de resto, a que melhor enquadra, ainda hoje, a complexidade dos estudos literários. Ela constrói-se por aproximações sociológicas e convergentes ao que está dentro do campo literário (termo de Bourdieu), explicando o dinamismo dos momentos e das manifestações culturais. É precisamente ao abrigo desta epistemologia do sistema que ousamos, no presente, fazer o tipo de abordagem que aqui apresentamos.

4. DA LEITURA INTERPRETATIVA ÀS POLÍTICAS DE SUSTENTABILIDADE: EM JEITO DE CONCLUSÃO

As linhas de orientação para o esboço de um guião que propomos, e que cada mediador adaptará ao seu contexto e aos seus leitores, poderão ser seguramente seguidas, estas ou outras de eficácia idêntica, em contextos formais de educação, até mesmo fora da Escola. O que muitas vezes sucede nesses contextos, sejam eles de destinatários infantis ou adultos, é que aos que neles atuam se lhes pede que deem respostas e não apenas que deixem perguntas. O Homem desde sempre que persegue respostas e consulta os que o superam em Conhecimento como se se tratassem de oráculos. E tantas vezes esquece que sem uma pergunta bem feita dificilmente se terá uma boa resposta.

O estranho, o diferente, o que sai do comum dos dias, sem nunca de facto sair do dia-a-dia da sociedade contemporânea, também comunica, intencionalmente ou não, como faz o documental e o factual. Fá-lo apenas usando uma linguagem diferente que merece uma leitura diferente, para além da resultante dos diferentes alfabetos e gramáticas. É da participação, mais ou menos frequentes mas desejavelmente intensas, nessas manifestações diferentes que conseguimos ir deslindando a estranheza e a diferença, o que só pode ajudar-nos a crescer, quer individual quer coletivamente, sustentavelmente enquanto espécie: a da Humanidade. É mais uma gramática que nos ajudará a compreender o Mundo e a desejar-lhe longa e boa vida.

5. REFERÊNCIAS

CAEIRO, Mário. *Arte na Cidade – História Contemporânea*. Lisboa. Temas & Debates: Círculo de Leitores, 2014.

EVEN-ZOHAR, Itamar. "The Function of the Literary Polysystem in the History of Literature", in *Communication: Symposium on the Theory of Literary History*. Tel-Aviv,1970.

SALINGER, J.D. *The Catcher in The Rye*. Boston. Little, Brown and Company, 1951.

JAUSS, H. R. *Toward an Aesthetic of Reception*. University of Minnesota Press. 1982.

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brasil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

Conjuntos Villa Verde e Pedro I: uma análise dos motivos para intervenções em habitações de interesse social

Verde and Pedro I housing complexes: an analysis of reasons to intervene in social housing design

RIBEIRO, Paulo Henrique Piva
Mestrando, PROARQ UFRJ, phpiva@gmail.com

RESUMO
Este artigo possui como objetivo identificar, através de uma análise textual, possíveis motivos para intervenções pós-ocupação em vivendas de interesse social por meio do escrutínio de publicações sobre os conjuntos habitacionais Villa Verde e Pedro I. Os critérios utilizados consistiram em: relação entre o interior e o exterior que não confere privacidade ao morador e, consequentemente, incentiva intervenções, destinação de função de habitação social a um bem tombado, emprego de modulação construtiva para a habitação social, adoção de materiais não editáveis, falta de identidade própria, legibilidade ou senso de referência, alta densidade entre as unidades do conjunto, segregação do eixo dinâmico citadino, afastamento a mais de 400m de qualquer tipo de comércio ou serviço, presença de intervalos, lacunas, hiatos ou interstícios entre as unidades cujas funções foram mal definidas ou estabelecidas e previsão de um acesso em vila ou qualquer outro que confira uma sensação de maior segurança. Em relação ao conjunto habitacional Pedro I, como boa parte das expansões analisadas não superam a marca de expansão de 200% da dimensão original da unidade inicial, pode-se concluir que, caso tivesse sido oferecida uma área extra para a expansão dessas unidades com a mesma área da parte erigida é possível que parte do anseio por expansão tivesse sido saciado para boa parte dos ocupantes. Em relação ao conjunto habitacional Villa Verde, pode-se concluir que, apesar de ele incorporar boa parte das práticas consideradas benéficas em se tratando de habitação de interesse social, não foram todas elas empregadas da melhor forma possível.
PALAVRAS-CHAVE: autoconstrução, habitação de interesse social, habitação incremental, projeto participativo, ampliações autoconstrutivas.

ABSTRACT
This article aims to identify, through a textual analysis, possible reasons associated with post-occupational interventions in social housing. This task was carried out by scrutinizing some publications regarding two housing complexes: Villa Verde and Pedro I. The criteria used to perform this analysis consist of: relationship between the indoors and the outdoors that does not provide any level of privacy to the inhabitants and, consequently, encourages interventions; converting a building listed by the national heritage as social housing, building modulation usage on social housing, non-editable materials usage, absence of proper identity, high density between the units, segregation from the dynamic axis of the city, distance of more than 400m from any type of store; presence of gaps or interstices between units, anticipation of a village access/entrance or any other device that is able to provide a security feeling. Regarding the housing complex Pedro I, since a large part of the expansions analyzed do not surpass the mark of 200% from the original size of the initial unit, it could lead to the conclusion that: if an extra area of housing units with the same area of the part already built was offered, it is possible that part of the occupants' craving for expansion would be fully satisfied. When it comes to the Villa Verde housing complex, one may arrive at the conclusion that, although it incorporates many of the practices considered beneficial in terms of social housing, they were not all employed in the best possible way.
KEY-WORDS*: self-construction, social housing, incremental housing, participatory design, self-constructive housing expansions.*

1 INTRODUÇÃO

A intervenção na moradia é um fenômeno bem conhecido dos brasileiros, sobretudo, nas habitações de interesse social. No entanto, revela-se insuficiente o número de estudos que se dedicam a analisar as possíveis causas dos chamados "puxadinhos" e das reformas após a entrega de unidades habitacionais. Contribuições que visem a entender melhor as condições que impulsionam tais tipos de medidas tendem a aprimorar o processo de elaboração de projetos arquitetônicos de modo em que antevejam certas necessidades dos usuários que costumam ser constantemente ignoradas.

Este trabalho analisa criticamente publicações que discorrem sobres os conjuntos habitacionais Villa Verde e Pedro I em termos da elucidação de motivos que propiciam expansões nesses tipos de empreendimentos. Os tipos de intervenções observados neste trabalho pautam-se sobre propriedades de extensão/expansão/apropriação de uma área comum compartilhada ou de um espaço destinado para esse fim. A relevância dessa análise deve-se ao fato de que cada intervenção reflete anseios não satisfeitos de um morador, portanto, detectá-los antecipadamente permite ao arquiteto antever possíveis carências e inadequações de futuros conjuntos habitacionais de interesse social a serem projetados. Identificar os principais motivos que ocasionam as intervenções em vivendas de habitação social consiste no primeiro passo rumo a uma abordagem mais direta em relação a esse fenômeno: permitir deliberadamente que algumas essas intervenções aconteçam, porém, com um certo direcionamento e dentro de limites.

A fim de alcançar-se esse fim, são observados dois conjuntos de habitação popular sob a ótica de critérios prescritos em fontes bibliográficas vinculadas ao tema em questão. A intenção central é detectar, através desse processo, fatores que impedem que certas moradias constituam um lar plenamente satisfatório a determinadas famílias em particular. Tais critérios, no entanto, são complexos de serem delimitados e, certamente, transcendem o limite do palpável e do quantificável. Por conseguinte, este artigo pretende delimitar somente algumas variáveis que podem vir a encorajar moradores de conjuntos de habitação social a intervirem nos seus imóveis após a ocupação, tendo em conta que, muitas delas não são passíveis de serem listadas, uma vez que, estão intimamente vinculadas a individualidade de cada habitante

O objetivo deste trabalho consiste em identificar possíveis motivos para intervenções pós-ocupação de moradias de interesse social por meio de uma análise crítica de publicações que discorrem sobre os conjuntos habitacionais Villa Verde e Pedro I.

2 MÉTODO

São analisadas textualmente algumas publicações que discorrem acerca de critérios utilizados para avaliar conjuntos de habitação social, em especial, um estudo de caso no qual a habitação foi projetada de forma mais eficiente ou menos, de acordo com os critérios considerados. Os estudos de caso escrutinados são o conjunto habitacional Villa Verde construído em Constitución, Região do Maule do Chile e o conjunto habitacional Pedro primeiro localizado no bairro Realengo no Rio de Janeiro. (MÁRQUEZ, 2013).

Não há como negar que existe um desejo de adaptação e expansão reprimido por parte dos moradores de conjuntos habitacionais de interesse social, sobretudo, após a adição de um novo membro à família. Por conseguinte, cabe ao arquiteto o papel de viabilizar a concretização desses sonhos idiossincráticos de maneira factível e racional. Para tanto, a solução mais facilmente contemplável seria uma fusão harmônica entre a autoconstrução e um projeto arquitetônico que anteveja certas razões que levam os moradores de conjuntos de habitação social a intervirem nos seus imóveis após a ocupação. Há alguns bons exemplos de projetos que levam em conta essa necessidade expansionista, dentre eles, destaca-se um empreendido na própria América do Sul: o conjunto habitacional Villa Verde, do arquiteto chileno Alejandro Aravena. O arquiteto sintetiza de maneira sumária a referida incumbência por parte do arquiteto de direcionar o impulso autoconstrutor e individualista do ser humano a favor das boas práticas projetuais no trecho a seguir:

> As favelas têm uma incrível energia e capacidade de construir sua própria moradia. A arquitetura tem que canalizar essa energia, ao invés de resistir. Não vamos resolver o problema de habitação do mundo sem utilizar a própria capacidade das pessoas. (MOURA apud ARAVENA, 2016).

Ainda, segundo Barros e Pina (2012), há uma tendência latente por parte do ser humano em modificar o seu lar a fim de conciliar a sua vida dinâmica e mutável com uma arquitetura, predominantemente, estática. Isso se identifica, sobretudo, em se tratando de habitações de interesse social, visto que, são entregues sem atender a certas necessidades essenciais dos moradores além de que, muitas vezes, o sistema construtivo empregado não permite intervenções. O maior desafio para o arquiteto incumbido de projetar habitações sociais é o de fornecer uma área residencial mínima para a uma sobrevivência humana digna e, ao mesmo tempo, cortar os custos financeiros ao máximo. De acordo com Pina e Barros (2012; apud HAMDI, 1991), os termos: flexibilidade e empoderamento são palavras-chaves em se tratando da Habitação de Interesse Social, tal como pode-se constatar no seguinte trecho:

Hamdi propõe o entendimento da prática projetual da habitação sob os temas da participação, flexibilidade e empoderamento para a promoção de uma arquitetura de cooperação e desenvolvimento incremental. Tal entendimento conduziria a um processo de projeto de empoderamento, no sentido de capacitar o arquiteto, bem como as pessoas em suas próprias moradias e territórios, para o alcance de uma resposta integrada de projeto e como meio efetivo de emancipação pessoal e coletiva. O empoderamento na habitação seria o processo pelo qual se cultivam física e gradualmente as condições que permitam a habitação e vizinhanças de crescer e transformar-se diante das condições do momento. Assim, os arquitetos precisam compreender seu trabalho como parte de um processo vivo, ou seja, ser cultivadores de ambientes, e não fazedores de projetos. A flexibilidade como modo construtivo estaria associada ao imperativo sociopolítico, viabilizando a participação dos moradores no processo de projeto e capacitando-os a transformar sua unidade de habitação em um lar.

Demonstra-se imperativo fundamentar tal análise em conceitos de autores que já se debruçaram sobre as origens das insatisfações pós-ocupação. Essas questões variam em termos de privacidade ao habitar, do caráter patrimonial ou não do imóvel destinado à habitação social, do nível de mescla de uso (uso misto), entre outros fatores que são mais bem apresentados a seguir. (PECLY, 2012).

É conspícuo que uma relação entre o interior e o exterior que não confira privacidade ao morador encoraja intervenções. Da mesma forma, a decisão de destinar a função de habitação social a um bem tombado resulta pouco sensata, uma vez que, intervenções nesses tipos de imóveis são limitadas. Além disso, a presença de modulação construtiva para a habitação social demonstra ser uma faca de dois gumes, visto que, facilita o ato de erguer as casas mais rapidamente e barateia custos, no entanto, impossibilita ou torna perigosa qualquer tipo de intervenção futura. Em consequência disso, os materiais não editáveis empregados (tais como cerâmicos patenteados específicos) geram entraves na hora de expandir a edificação. Paralelamente, habitações de interesse social carecem muitas vezes de identidade própria, legibilidade ou senso de referência, uma vez que são produzidas em massa ou em série e, portanto, de modo padronizado, o que dificulta o seu reconhecimento por parte do proprietário. (LYNCH, 1960). Ademais, há outros fatores ou variáveis que, além dos já mencionados anteriormente, contribuem para a insatisfação e a consequente intervenção por parte dos moradores, são eles: alta densidade entre as unidades do conjunto, o fato dos conjuntos em questão localizarem-se, muitas vezes, afastadas do eixo dinâmico citadino, ou seja, erguidos no não lugar e apartados de qualquer infraestrutura ou de comércio, possuírem unidades segregadas a mais de 400m (raio de uma unidade de vizinhança) de qualquer tipo de comércio ou serviço, apresentar intervalos, lacunas, hiatos ou interstícios entre as unidades cujas funções não foram planejadas ou previstas e gozar de um acesso em vila ou qualquer outro que confira uma sensação de maior segurança. (PECLY, 2012).

Dessa maneira, é possível listar as variáveis mencionadas da seguinte forma:

- Relação entre o interior e o exterior que não confere privacidade ao morador e, consequentemente, incentiva intervenções;
- Destinação de função de habitação social a um bem;
- Emprego de modulação construtiva para a habitação social;
- Adoção de materiais não editáveis;
- Falta de identidade própria, legibilidade ou senso de referência (LYNCH, 1960);
- Alta densidade entre as unidades do conjunto;
- Segregação do eixo dinâmico citadino (construir no não lugar);
- Afastamento a mais de 400m de qualquer tipo de comércio ou serviço (raio de uma unidade de vizinhança). (PECLY, 2012);
- Presença de intervalos, lacunas, hiatos ou interstícios entre as unidades cujas funções foram mal definidas ou estabelecidas;
- Previsão de um acesso em vila ou qualquer outro que confira uma sensação de maior segurança.

Essas variáveis listadas servem como critérios de avaliação ao serem analisadas, comparativamente, aplicadas aos estudos de caso: o conjunto habitacional Villa Verde e o conjunto Pedro I (BNH de Realengo). O conjunto habitacional Villa Verde situa-se em Constitución, região do Maule do Chile e foi empreendido com auxílio de um financiamento do Fundo Solidário de Vivenda I (FSV I, unidades de até 600 UF ou 25 mil dólares americanos, sem dívida) e do FSV II (unidades até 1000 UF ou 40.000 dólares EUA com um empréstimo bancário) para realojar, em caráter emergencial, famílias desabrigadas por desastres naturais ocorridos na região, tais como terremotos e tsunamis. (ARAVENA, 2010). A principal inovação dessa iniciativa consiste no planejamento a nível projetual de uma possível e flexível expansão e adaptabilidade por parte do morador da residência. (MÁRQUEZ, 2013). Os imóveis foram entregues como casas de 40m² com 2 pavimentos sob uma área de 80m² de cobertura, prevendo um possível preenchimento, por parte dos futuros proprietários, dos outros 40m² de modo a atender suas demandas individuais. É notável a ausência de reservatório superior dessas residências e, em seu lugar, um painel fotovoltaico que se encarrega de prover água quente para os 2 banheiros das vivendas ao carregar um calefator anexo. (VALENCIA, 2016).

Figura 1: Conjunto Habitacional Villa Verde.
Fonte: MÁRQUEZ, 2013.

O exemplo do conjunto Villa Verde projetado pelo arquiteto Alejandro Aravena evidencia que mesmo as edificações autoconstruídas de periferias, favelas e guetos não satisfazem por completo o conceito individual de residência ideal de cada morador, por esse motivo, é necessário sugerir uma opção de expansão ainda a nível projetual.

Quanto aos critérios e variáveis propostas inicialmente, o conjunto Villa Verde é passível de ser analisado da seguinte forma: destaca-se por proporcionar certo nível de privacidade aos moradores ao prever, inicialmente, entradas internas e apartadas do cone de visão dos domicílios contíguos. Não possui qualquer vínculo patrimonial nem tampouco imóveis tombados. Não emprega modulação, apesar de que, todas as paredes, cobertura e envoltória foram construídas no sistema woodframe, tal iniciativa não chega a ser uma modulação. Todos os materiais empregados dentro do sistema woodframe podem ser considerados editáveis, uma vez que, são passíveis de remoção sem, necessariamente, implicar em dano e apresentam certo nível de potencial para reaproveitamento. Nota-se nesse empreendimento a implementação da noção de empoderamento por parte dos ocupantes das residências à medida que vão personalizando a metade expansível da casa e seus lares vão tornando-se únicos e singulares em meio aos demais. Não há recuo lateral entre as unidades do conjunto, o que pode ser explicado pelo clima temperado da região. Isso, somado ao fato de que todas as unidades são térreas, implica numa densidade mediana do conjunto. O conjunto situa-se relativamente afastado eixo citadino. Não há afastamento maior que de 400m de qualquer tipo de comércio ou serviço, pois muitos dos ocupantes das unidades habitacionais abriram comércio na metade expansível de suas casas, o que soluciona boa parte o problema da zonificação. Apesar, de existirem alguns interstícios não muito bem trabalhados no conjunto, não houve ocupação deles por parte dos moradores. O acesso ao conjunto não se encontra disposto em forma de vila, por esse

motivo, não se pode afirmar que a segurança do conjunto tenha sido pensada sob esse aspecto. É pertinente destacar que as condições de perigo no sentido cultural local diferem daquelas frequentemente receadas no Brasil. (CHIMITI, 2016).

Figura 2: Extensões do conjunto Habitacional Villa Verde.
Fonte: VALENCIA, 2016.

O conjunto habitacional Pedro I, também conhecido como BNH de Realengo, abriga curiosos exemplos de expansão autoconstrutiva. Esse conjunto foi construído em 1974 por meio de um financiamento do já extinto Banco Nacional da Habitação (BNH). Bergan (2005), após realizar um minucioso levantamento pós-ocupação de algumas unidades habitacionais do conjunto, demonstra que os motivos que levam ocupantes de conjuntos habitacionais a se apropriarem variam intensamente de acordo com cada contexto familiar. Contudo, boa parte das expansões analisadas pelo autor não superam a marca de crescimento de 200% da unidade inicial. Dessa forma, pode-se deduzir que, caso tivesse sido oferecida uma área extra para a expansão dessas unidades habitacionais com a mesma área da parte erigida, é possível que o desejo de expansão tivesse sido saciado para boa parte dos moradores. (BERGAN, 2005).

Dentre as razões para expansões identificadas por Bergan, destacam-se: ausência de um escritório em casa (home office), ausência de garagem coberta anexa e ausência de área extra para o estabelecimento de um comércio ou serviço anexo (bar, padaria, etc). Tendo em vista que, boa parte dessas demandas poderia ter sido satisfatoriamente atendida caso uma estratégia semelhante à utilizada por Aravena no conjunto habitacional Villa Verde tivesse sido utilizada, presume-se que a esse empreendimento faltou considerar os aspectos fenomenológicos e humanos citados anteriormente. (BERGAN, 2005).

Em se tratando do conjunto habitacional Villa Verde, pode-se afirmar que a sua relação entre o interior e o exterior confere certa privacidade ao morador e, consequentemente, não constitui um fator que incentiva intervenções. Paralelamente, visto que, foi construído para a função que atualmente desempenha, nele não houve reaproveitamento de bens tombados. Considerando que, no conjunto em questão, houve a adoção de materiais não editáveis, tais como blocos e cimento, não é possível afirmar que nele tenha sido previsto nenhum grau de editabilidade ou de expansibilidade. Como todos os blocos de edifícios e torres apresentam extrema semelhança entre si, revela-se impossível alegar que o referido conjunto possua identidade própria, legibilidade ou senso de referência. A alta densidade entre as unidades do conjunto contribui para sua proximidade do eixo dinâmico da cidade, no entanto, como na época foi construído segregado deste, pode-se afirmar que ele ultrapassa o raio de 400m de comércio e serviço prescrito pela teoria da unidade de vizinhança (PECLY, 2012). Evidentemente, seus interstícios não tiveram suas funções previamente estabelecidas, por esse motivo, grande parte dos moradores apropriou-se deles. Devido a sua escala gigantesca, não há qualquer previsão de um acesso em vila ou qualquer outro que confira uma sensação de maior segurança ao conjunto. (BERGAN, 2005).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em relação ao conjunto habitacional Pedro I, como boa parte das expansões analisadas por Bergan não superam a marca de expansão de 200% da dimensão original da unidade inicial, pode-se concluir que, caso tivesse sido oferecida uma área extra para a expansão dessas unidades habitacionais com a mesma área da parte erigida (tal como preconizado por Aravena no Villa Verde), é possível que parte da ânsia por expansão tivesse sido saciada para boa parte dos ocupantes. (BERGAN, 2005).

Ao realizar a referida análise, pode-se deduzir que, apesar de o Conjunto habitacional Villa Verde incorporar boa parte das práticas consideradas benéficas em se tratando de habitação de interesse social (tais como não estar segregada do eixo dinâmico citadino, possuir interstícios entre as unidades com funções bem planejadas, etc), não foram todas elas empregadas da melhor forma possível.

Como já mencionado anteriormente, as residências do referido conjunto habitacional conferem juntas uma densidade mediana ao conjunto. Caso essa densidade fosse maior, é possível que o conjunto inteiro coubesse numa região mais próxima de um centro urbano dinâmico. Além disso, apesar de o conjunto se enquadrar no critério da unidade de vizinhança (localizado dentro de um raio de 400m de qualquer tipo de comércio ou serviço), se a densidade fosse um pouco mais elevada, a

unidade de vizinhança poderia abranger uma área de alcance maior em termos de oportunidades de comércio ou serviço.

Ademais, pode-se notar que interstícios entre as quadras de casas poderiam ter sido mais bem destinados de modo a constituir espaços lúdicos e de uso comum cuja função tivesse sido mais claramente reconhecível por meio do mobiliário empregado. Contudo, o caráter inovador do conjunto em termos de expansibilidade o torna um marco de referência rumo a práticas que levem consideração aspectos fenomenológicos das famílias ocupantes dos referidos conjuntos.

4 REFERÊNCIAS:

ARAVENA, Alejandro. Villa verde. Elemental, 2010. Disponível em: <http://www.elementalchile.cl/en/projects/constitucion-i-villa-verde/>. Acesso em: 22 jun. 2017.

BARROS, Raquel Regina Martini Paula; PINA, Sílvia Aparecida Mikami Gonçalves. Sinfonia inacabada da habitação coletiva: lições a partir do PREVI para uma arquitetura de possibilidades. Ambiente Construído, Porto Alegre, v. 12, n. 3, p. 7-26, jul./set. 2012. ISSN 1678-8621.

BERGAN, Kurt. Casa saudável: um estudo sobre o sentido da moradia, Rio de Janeiro, 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetetura). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/21/teses/650699.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2017.

CHIMITI, Patricia Wayne. Estudos de caso: habitação Villa Verde / Elemental. Projeto simbiose, 30 abr. 2016. Disponível em: <https://projetosimbiose.wordpress.com/2016/04/30/estudo-de-caso-3/>. Acesso em: 22 jun. 2017.

LYNCH, Kevin. A imagem da cidade. Lisboa: Edições 70, 1960. ISBN 972-44-0379-3.

MÁRQUEZ, Leonardo. Habitação Villa Verde / ELEMENTAL. Archdaily, 28 nov. 2013. Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/01-156685/habitacao-villa-verde-slash-elemental>. Acesso em: 22 jun. 2017.

MOURA, Marcelo. "Puxadinhos" rendem o Pritzker ao arquiteto Alejandro Aravena: autor de projetos de habitação popular, o chileno alcançou o prêmio máximo da arquitetura mundial. Revista Época, 1 jan. 2016. Disponível em: <http://epoca.globo.com/ideias/noticia/2016/01/puxadinhos-rendem-o-pritzker-ao-arquiteto-alejandro-aravena.html>. Acesso em: 23 jun. 2017.

PECLY, Maria Lucia. Desenho urbano vital: escalas de associação no projeto da habitação social, 2012. Tese (Doutorado em Arquitetetura). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://minerva.ufrj.br/F/IBHPBTK31ASBXKLC5E8G5A446QRITXB7XC9GK9JT779SV4P1BY-15776?func=service-media-exec&doc_library=UFR01&doc_number=000830775&media_index=00001&func_code=WEB-BRIEF>. Acesso em: 27 jul. 2017.

VALENCIA, Nicolás. Three Years in Villa Verde, ELEMENTAL's Incremental Housing Project in Constitución, Chile. Archdaily, 18 jan. 2016. Disponível em: <http://www.archdaily.com/780544/three-years-in-villa-verde-elementals-incremental-housing-project-in-constitucion-chile>. Acesso em: 22 jun. 2017.

Estado a partir da abordagem estratégica-relacional marxista

State from the strategic-relational marxist approach

MANUEL DOS SANTOS, Glauco

Mestre, professor adjunto departamento de ciências econômicas da UFSJ, glauco@ufsj.edu.br

RESUMO

O presente comentário tem duplo objetivo. Por um lado mostrar o alcance heurístico da perspectiva relacional envolvendo relações de poder e subordinação interdependentes e assimétricas entre os atores, explicitando seus padrões e implicações sobre os processos sociais. Deste ponto de vista as estruturas e o comportamento estratégico dos atores sociais não podem ser dissociados do contexto que os molda, que configura e reconfigura hierarquias de interesses convergentes e simultaneamente contraditórios em alianças de geometria variável. Por outro lado, através do olhar de autores selecionados da crítica marxista, o trabalho direciona a abordagem relacional para o âmbito da análise política, isto é sobre o sentido e significado da organização e modo de funcionamento interno ao Estado compreendido como *lócus* privilegiado de sua objetivação material destas relações.

PALAVRAS-CHAVE: Estado, poder, classes sociais, abordagem relacional.

ABSTRACT

This comment has a dual purpose. On the one hand, it shows the heuristic scope of the relational perspective involving interdependent and asymmetrical relations of power and subordination among the actors, explaining their patterns and implications on social processes. From this point of view, the structures and strategic behavior of social actors can not be dissociated from the context that shapes them, which configures and reconfigures hierarchies of convergent and simultaneously contradictory interests in alliances of variable geometry. On the other hand, through the view of selected authors of Marxist critique, the work directs the relational approach to the scope of political analysis, that is, about the meaning of the organization and internal mode of functioning of the state as the privileged locus of its material objectification of these relations.

KEY-WORDS*: State, power, social classes, relational approach*

A importância heurística do conceito de *relação* no campo das Ciências Sociais, em particular no caso da perspectiva marxista, pôde ser demonstrada na derradeira obra, Nicos Poulantzas. Em O Estado, o Poder e o Socialismo o autor trata de ampliar a análise de Marx sobre a origem e funcionamento do modo de produção capitalista. Incorpora a ela um complexo estudo sobre as relações assimétricas de poder que asseguram a perpetuação da dominação e expropriação dos trabalhadores diretos por parte das elites, fundamentalmente através do Estado. Na medida em que, tanto a constituição do espaço do Estado, quanto sua operação não podem ser entendidos senão como causa e, ao mesmo tempo, efeito do processo de acumulação de capital, acaba por repor endogenamente as condições de reprodução das relações de produção e da divisão social do trabalho.

Para Poulantzas, o Estado deve ser entendido como "condensação material e específica de uma relação de forças, que é uma relação de classe" (p.p. 82). O Estado materializa historicamente através de si as lutas de classes. É verdade que as relações de poder e dominação de classe não se limitam ao Estado, mas nele se concentram. Mas, como veremos adiante, isto não significa reduzir o Estado a um papel meramente instrumental no qual sua ação só poderia ser explicada exclusivamente como produto dos interesses das classes dominantes.

Muito embora a lógica do processo de acumulação, que atravessa o Estado, passe necessariamente pela defesa dos interesses capitalistas; há uma separação relativa entre o domínio econômico, das relações de produção e da divisão social do trabalho, e o domínio político, das lutas de classe. Se as relações de produção capitalistas intrinsecamente ensejam a oposição entre classes ou frações de classe dominantes e os trabalhadores diretos subordinados, o conflito na visão do autor deve ser, portanto considerado como condição primeira das relações de poder e dominação, pois permeia e fundamenta a totalidade do sistema econômico. Mas, o "lugar" preciso da mais-valia, o espaço da relação direta entre os proprietários dos meios de produção e os proprietários da força de trabalho exclusivamente, é o domínio econômico (ou mercado).

Poulantzas baseia toda sua análise de Estado nesta separação relativa, com isto contemplando um duplo objetivo. Por um lado, dar fundamentação argumentativa à defesa da tese pela qual não é possível elaborar uma teoria do Estado em geral já que cada tipo de Estado, ao longo do processo histórico, corresponde a tais e quais necessidades de reprodução ampliada de relações produtivas específicas. Por outro, decorrência do primeiro, justifica-se, portanto a possibilidade de estudo do Estado capitalista e da forma particular com que este organiza a dominação de classe. Em relação a estes aspectos do trabalho de Poulantzas cabe observar que, mesmo sem assumir como correta a tese de que não se pode teorizar sobre o Estado em geral, a meu ver é inegável e absolutamente

necessário analisar o Estado endogenamente e, mais ainda, a partir do comportamento e interesses dos atores políticos (classes ou representantes de classe) nele inscritos. Trata-se, portanto da buscar empreender uma análise dos fundamentos meso-políticos do Estado.

A separação entre o domínio político e o econômico é apenas relativa na medida em que o Estado, para Poulantzas, possui papel determinante na formação e reprodução das relações de dominação tanto em termos econômicos como também políticos e ideológicos (Tapia e Araújo, 1991). Dito de outro modo, a abordagem relacional proposta por Poulantzas avança, se comparada à visão marxista tradicional, pois evita, ao menos em parte, alguns de seus determinismos teóricos. Em lugar disto, desenvolve uma explicação original calcada não sobre a polarização das esferas política e econômica, mas antes sobre as relações que estabelecem e reforçam mutuamente sem perder de vista as singularidades que envolvem ambos os domínios. Assim, torna-se possível afirmar que das relações de produção se desdobram ao mesmo tempo tanto aspectos econômicos, quanto políticos e ideológicos, portanto há um processo dinâmico de determinação recíproca entre tais relações, as classes sociais e suas lutas.

Assim, o Estado, define para si e ocupa um lugar particular e único dentro do sistema assim constituído. Expressa e constitui o domínio político da burguesia e da luta de classes sobre o próprio Estado. Portanto, não se trata de um elemento exógeno, pois sua ação só pode ser entendida no âmbito mais geral das relações de produção e da lua de classes. Sua dinâmica reforça e é reforçada pelo sistema. O aparato estatal concentra e reproduz as relações de poder necessárias à operação do sistema econômico.

O Estado detém certo grau de autonomia em relação às classes, pois nem os proprietários dos meios de produção, nem tampouco da força de trabalho estão ou fazem parte diretamente do Estado. Por outro lado, suas instituições são universalistas e a burocracia emerge como interlocutora privilegiada junto a sociedade (nação) na medida em que detém *expertise* própria ou o que o autor denomina de saber-poder. Esta autonomia relativa do Estado é que lhe permite organizar a dominação mantendo o poder hegemônico das elites.

Em Poulantzas, embora o trabalho intelectual garanta a exclusão da massa popular do poder, isto não significa impossibilidade de existência de um grau mínimo de compromisso (ou de cooptação) junto a setores da classe trabalhadora. O autor admite que o Estado não se limita a exercer tão somente o papel de controle e repressão, mas também é capaz de realizar ações benéficas (ainda que limitadas) aos interesses das classes laboriosas. Isto só se torna possível graças a autonomia

relativa do Estado em relação ao restante da sociedade, seus aparelhos e sua burocracia são perfeitamente capazes de atuar neste sentido, mantendo, contudo intacta a subordinação dos trabalhadores.

Por outro lado, o pacto de dominação não exclui contradições internas ao bloco de poder constituído dentro do Estado. Tais contradições subsistem não só em termos de interesses específicos (defensivos e ofensivos) e das coalizões mais ou menos estáveis que os sustentam (e que podem, inclusive, contemplar alianças com frações das classes dominadas), mas também de visões e propostas de atuação política alternativas e até mesmo opostas. Em função desta continua confrontação entre classes e frações de classe ao longo do processo histórico é que se pode qualificar o Estado como um "campo estratégico" (estritamente relacional), do qual depende a capacidade de proporcionar maior grau de estabilidade ao balanço de poder dentro do bloco hegemônico. Como os interesses em luta estão distribuídos por todo este aparato, o processo decisório deve ser visto em toda sua amplitude. As contradições inerentes às classes e frações de classe permeiam e se explicitam (em maior ou menor grau) em todas as instâncias decisórias. Cada instância atua com maior ou menor grau de liberdade em relação às demais, mas as decisões e estratégias adotadas numa ou noutra influi no comportamento estratégico das demais.

A existência deste fundamento micropolítico poderia eventualmente tornar caótica a ação do Estado no cumprimento de seu papel unificador. Mas o que explica então a unicidade do bloco de poder e, portanto do próprio Estado? A consistência interna, segundo Poulantzas, é atribuída a certo mecanismo estrutural de seletividade. Em outras palavras, à capacidade do Estado de privilegiar o núcleo duro de poder. Para Poulantzas, o campo estratégico que é o Estado não é neutro nem tampouco aberto, pois incorpora a luta de classes em suas instituições, regras, aparelhos, enfim em sua "materialidade especifica" e em benefício de ao menos certa fração do capital.

Tal núcleo não se reveste de uma natureza monolítica, mas da capacidade de exercer um padrão de liderança que hierarquiza e organiza os interesses das classes e frações de classe representadas dentro do Estado (mas nem por isto deve deixar de ser tratado de forma dinâmica e contextualizada). Trata-se de uma idéia que se aproxima do conceito de hegemonia de Gramsci, qual seja: a capacidade do Estado de liderar em nome de determinados setores da elite ou bloco de poder. Isto, como enfatiza o autor, não significa que o Estado seja capaz de eliminar ou domar as contradições intrínsecas à luta de classes, mas antes concede às classes em luta sua arena e atua como arbitro (parcial) de seu embate.

Este processo de unificação e hierarquização dos interesses e das lutas pelo Estado não se promove senão sob a tutela e direção de determinada classe ou fração de classe (para o autor, na atual etapa, o capital monopolista). O Estado cria tal hegemonia e nela apóia seu poder. Isto se dá, através da própria máquina estatal (ossatura material), com o estabelecimento de uma rede, de geometria variável, de compromissos, na qual certa agência ou instância específica com determinada orientação e recursos de poder, assume papel hegemônico (inclusive no plano ideológico), ou seja, requisita com sucesso para papel central no processo de seleção e unificação dos interesses das classes dominantes.

Novamente, o que garante a capacidade do Estado de realizar tal tarefa é exatamente sua autonomia relativa para mobilizar recursos de poder e espaços de decisão específicos dentro de seu aparato. Entretanto, como ressaltado com muita propriedade por Tápia e Araújo (1991), Poulantzas não dá tratamento teórico mais aprofundado à discussão da hegemonia de classe. Segundo os autores, tal lacuna sugere que o tema permaneceu associado a "uma dimensão estrutural do Estado Capitalista" (p.p. 16), cujo viés não permite distinguir hegemonia da noção clássica marxista de dominação de classe.

De fato, Poulantzas limita-se a inferir a hegemonia dentro do Estado à certa fração monopolista do capital. Conforme Tápia e Araújo (1991), tratou-se de transpor para o plano político um ator genericamente definido com base no tradicional esquema analítico associado à idéia de desenvolvimento por etapas do modo de produção capitalista. Neste caso, haveria uma correlação direta entre a preponderância de determinada forma de organização da concorrência capitalista moderna e sua importância na hierarquia política dentro dos aparelhos de Estado de tal sorte que quanto maior, mais concentrado e centralizado o poder econômico, tanto maior é sua capacidade de fazer prevalecer seus próprios interesses e, ao mesmo tempo, de organizar os interesses dos demais integrantes do bloco de poder entre si e em relação às classes trabalhadoras.

A abordagem de Poulantzas avança ao tratar o Estado e poder endogenamente sob o prisma relacional, afastando-se em certa medida do estruturalismo e, portanto do viés algo determinístico do tratamento teórico excessivamente abstrato entorno das categorias analíticas marxistas tradicionais. A despeito disto, o comportamento estratégico das classes e frações de classe não é explorado de modo mais aprofundado. O reconhecimento de que o Estado não elimina, mas é resultado, assim como suas estratégias, dos conflitos de classes, cujos interesses se distribuem desigualmente em nichos de poder mais ou menos autônomos e dispersos no interior da máquina

pública, leva o autor a concluir de modo relutante pela inexistência de um principio unificador e direcionador do Estado.

Contudo, persiste em sua argumentação certo "mecanismo de seleção" estrutural que por tais e quais instrumentos permitiria ao Estado agregar e ordenar atores e aparelhos com conflitos de interesses. A meu ver o tratamento destes temas é menos contraditório do que ambíguos, seja como for ele explicita os limites cuja superação é condição *sine qua non* para o aprofundamento da abordagem relacional no sentido das interações dinâmicas entre classes ou frações de classe, particularmente no caso das classes dominantes.

Este ponto me parece crucial posto que deixa abertas questões absolutamente centrais para a ampliação do valor heurístico do conceito de relação no campo da análise política teórica. Embora Poulantzas esclareça, em termos mais gerais, a natureza e os condicionantes das relações de poder e dominação de classe e localize no interior da "ossatura material" do Estado, o espaço privilegiado de exercício de suas lutas e contradições; como explicar a formação e dinâmica das relações de poder e resistência intrabloco de poder ou interfrações de capital? Dada determinada configuração da "ossatura material do Estado", como se orienta a ação coletiva dos diversos grupos de interesse nela representados (inclusive os de certas frações do trabalho)? Como tais e quais interesses, atores e arenas são definidos e redefinidos pela hierarquia de poder assim constituída? Que elementos contribuem para favorecer ou mudar determinada configuração dentro do bloco de poder? Quais critérios metodológicos permitem aprofundar a análise teórica sem perder de vista as contribuições da abordagem relacional desenvolvida por Poulantzas?

Desde logo, portanto quero crer que se faz imprescindível compreender os determinantes do modo de organização das redes de poder, bem como das estratégias e táticas que afetam sua dinâmica. Em última instância, trata-se direcionar o foco para a caracterização e análise da concorrência (e/ou cooperação) entre interesses/poderes assimétricos negociados e internalizados no e pelo Estado.

O trabalho de Jessop (1980) fornece a indicação sobre que caminho seguir na tentativa de elucidar questões acima suscitadas. Para o autor, a despeito de suas notáveis contribuições, a abordagem de Poulantzas perde capacidade de explicação na medida em que não avança na dimensão relacional ou estratégica do poder. O problema maior reside, em última instância, na impossibilidade de ambos os autores de ultrapassar os limites que circunscrevem suas abordagens das relações de poder e dominação, para estabelecer a ligação entre as esferas micro e macro-social.

A abordagem de Poulantzas não consegue ultrapassar, por completo, os conceitos estruturalistas canônicos de "dominação de classe"[1] e "lei geral da acumulação capitalista". Neste sentido, para Jessop, ambos os autores, ao tratar das relações de poder e resistência, acabam por remeter suas análises a um *"processo de cálculo estratégico sem sujeito calculador"* (p.p. 243, tradução livre minha).

Considerando a ênfase que aqui se deseja atribuir ao estudo das relações internas ao bloco de poder, o que interessa reter, a meu juízo, é que este excessivo grau de abstração no tratamento das relações de poder no nível mais elevado de agregação (ou *global*, segundo Jessop), implica aleijar a análise na medida em que deixa de matizar não só as relações entre classes, mas as próprias classes e frações de classe. Com o conceito de relação assim truncado perde-se a oportunidade de aprofundar seu potencial heurístico no estudo da gama de atores sociais, lugares de poder e estratégias de luta e/ou colaboração existentes entre eles e, em particular, do problema da hegemonia ou da hierarquização/harmonização de interesses dentro do bloco de poder.

De acordo com Jessop, no âmbito da Teoria do Estado não há contraposição real entre as abordagens marxistas que privilegiam a perspectiva macrosocial, isto é que tentam explicar a dominação de classe como um fator intrínseco à lógica de funcionamento do sistema como um todo, e as microsociais voltadas para a compreensão das formas concretas de luta de classes. Estas últimas tendem a permitir a reprodução do sistema ao contrário de levá-lo ao ocaso o que torna pertinente e necessário o esforço de mediação entre ambas.

Neste sentido, o autor propõe a adoção daquilo que denominou *"conceitos estratégicos"*, através dos quais seria possível flexibilizar a rigidez teórica das leis que imperam o movimento geral de acumulação de capital ao tratá-lo como a resultante histórica da luta de classes objetivada em estratégias concorrentes que determinam os limites sócio-institucionais dos lugares e poderes de classe. Assim sendo, tornar-se-ia possível recolocar a análise da unidade e coerência do bloco de poder dominante sob a perspectiva estratégica. Na esfera econômica, isto se traduz na determinação do movimento geral do sistema a partir do embate entre as estratégias de acumulação, enquanto no plano político, isto é das formas da luta de classes, a disputa se opera em termos de "projetos nacionais-populares" alternativos.

[1] Fundada na concepção marxista tradicional de relações sociais de produção dualistas e assimétricas entre aqueles que detêm o controle do processo de reprodução ampliada do capital e os que detêm apenas e tão somente o controle sobre a oferta de sua própria força de trabalho.

É neste sentido estratégico que, segundo Jessop, deve ser entendido o conceito de hegemonia. As estratégias concorrentes definem e redefinem a hegemonia em todos os planos da luta de classes. Neste exercício em particular interessa destacar no plano político como o autor articula a noção de hegemonia com a existência de poderes, lugares e formas de poder dispersas e relativamente autônomas no Estado. Isto porque para mim tal esfera detém importância central como arena de disputa, princípio organizador dos arranjos, dentro do bloco de poder constituído no e pelo Estado, e sustentáculo de relações hierarquizadas de poder e dominação (a meu ver não necessariamente de natureza de classe), conjunturais e contingentes, mas que materializam ao longo do processo histórico institutos que delimitam as condições da ação estratégica dos atores políticos.

O autor trata do tema a partir relativização ou flexibilização da idéia de hegemonia global ou política global do Estado frente à pluralidade de micropoderes e políticas nele inscritos. Sua preocupação neste caso é mostrar a inexistência daquilo que Tápia e Araújo (1991) com propriedade denominam "macro-necessidade nas relações sociais" (p.p. 54). Para Jessop, a linha geral de política do Estado, a estratégia hegemônica, só pode ser entendida enquanto tal em relação ao bloco de poder que constitui partir da articulação de micropoderes e seus lugares.

Não obstante ser vencedora, a estratégia global, segundo Jessop, não deixa de incorporar, para que se torne substantivamente hegemônica (ainda que permaneça circunstancial), ao seu próprio projeto de poder a articulação junto a determinado conjunto de micropoderes concorrentes. Em relação aos estes últimos, e somente a eles, é que se pode considerar a hegemonia como "global".

Desta forma nada impede a existência de uma plêiade de projetos ou estratégias de poder com alcance e abrangência diversos, isto é dotados em maior ou menor grau de certa capacidade de aglutinação e articulação e que, portanto, possam ser igualmente tidos como "globais". Além disto, a permeabilidade para acomodar visões e ações que expressam contraposição de interesses, segundo o autor, exige que a estratégia geral incorpore também táticas diversas capazes, conforme Tápia e Araújo (1991), de assegurar *"o equilíbrio instável de que depende a acumulação, o poder político e a influência ideológica"* (p.p. 55).

Neste sentido, considero um avanço significativo o desenvolvimento de Jessop na medida em que remove o obstáculo do determinismo estrutural presente na abordagem marxista de Estado, pavimentando, a meu ver de modo satisfatório, o caminho para o enquadramento teórico da questão da unidade e coerência do bloco de poder. Observado por este prisma o projeto de poder

global, possui sujeito calculador determinado, mas não se forma de cima para baixo e sim endogenamente no campo estratégico do Estado.

Ao longo desta breve, sintética e incompleta revisão da abordagem teórico-metodológica relacional sobre poder desenvolvida por Poulantzas e, posteriormente, radicalizada com as contribuições da perspectiva estratégica de Jessop, o esforço foi no sentido de tentar caracterizar as linhas gerais de sua evolução enfatizando como alguns aspectos críticos para seu aprofundamento foram tratados. Não obstante a natureza meramente exploratória e indicativa do presente exercício foi possível mostrar a amplitude do poder heurístico do conceito de relação na medida em que não só se constitui ponto de partida das análises, mas também, e principalmente, poderoso recurso de mediação para superar a rigidez imposta por postulados teóricos (mesmo os considerados mais canônicos) tais como no caso da teoria marxista tradicional de Estado.

Considerando o foco nas relações intrabloco do poder no âmbito do Estado, vale a pena repassar o argumento Poulantzas, retomado em Jessop (1998), a cerca das transformações das relações de poder entre as frações burguesas. O acirramento da disputa entre as nações imperialistas, produto da etapa monopolista do capitalismo, ao desorganizar as formas de acumulação da fração nacional, altera o balanço de poder a favor da globalizada que, embora engajada na divisão internacional do trabalho, tende perder autonomia em relação a potência hegemônica. Como resultado, as contradições de classe do bloco de poder, materializadas no campo estratégico do Estado, aumentam e se tornam mais complexas.

1 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O argumento, mal resumido acima, assim como as mediações de Jessop à ele, expressam o alcance heurístico do método relacional, capaz de articular diferentes planos de relações de poder numa argumentação ao mesmo tempo econômica, política e ideológica. Mostra a interpenetração dos domínios nacional e internacional no campo das relações de produção e, portanto também nos campos político e ideológico. Isto evidentemente não significa negar as especificidades e importância dos Estados nacionais e suas configurações sociais, mas, por um lado, afirmar o aumento da interdependência assimétrica e as mudanças na equação de poder diante da pluralidade e complexidade de contradições, entre integrantes do pacto de dominação, com o avanço do processo de internacionalização do capital e a incorporação/exclusão de atores, demanda e estratégias que o acompanha.

Por outro lado, não só permanece como se reforça a ênfase no Estado como eixo metodológico da análise relacional. Esta posição central do Estado significa que o processo de internacionalização, produz a reestruturação das formas de acumulação nos espaços nacionais através das mediações do Estado, mas não de modo meramente instrumental. As funções, forma de organização do aparato institucional e instrumentos de atuação (controle/comando e incentivo) do Estado se modificam como resultado da interação dinâmica como as transformações do modo de produção ou da crescente importância dos condicionantes externos das políticas internas, mas isto não significa que os fatores internos percam sua relevância no processo decisório, antes o contrário na medida em que se altera a correlação de forças no bloco de poder como resultado da internalização nele de novas demandas e estratégias.

Segundo Jessop (1998), o papel do Estado momento "atual" do modo de produção capitalista é resultado da confrontação, no campo das relações de poder, de tendências de dominação *vis-à-vis* contratendências de resistência. De modo geral, tal confrontação aponta para movimentos de mudança das características e direção da *governança.* Resumidamente o autor aponta: (i) a desnacionalização do Estado (perda de soberania para regimes e arranjos supranacionais) *versus* a tentativa do Estado de se manter a frente da articulação do processo; (ii) desestatização do sistema político (mudança da governança) *versus* metagovernança do Estado via novos arranjos que mudam "a auto-compreensão das identidades, capacidades estratégicas e interesses" (p.p. 38); e, (iii) internacionalização dos regimes de formulação de políticas e internalização de constrangimentos externos *versus* aumento da importância do Estado nacional na condução do processo

Em termos estratégicos e relacionais, diante do avanço dos regimes internacionais e da proliferação de arranjos institucionais supranacionais, os Estados tendem a montar redes de governança capazes de manter sua primazia na articulação e direção destes processos no âmbito nacional.

2 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Ângela M. C. & TÁPIA, Jorge R. B.: *Estado, Classes e Estratégias: notas sobre um debate*. Cadernos IFCH, outubro de 1991.

GRAMSCI, Antonio: *A concepção Dialética da História***.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978;

JESSOP, Bob: *A Globalização e o Estado Nacional*. Crítica Marxista, nº 7, 1998.

JESSOP, Bob: *State Theory. Putting Capitalist States in their Places*. Pennsylvania University Press, 1980.

POULANTZAS, Nicos: *O Estado, o Poder o Socialismo*. Edições Graal, 3ª Ed. Rio de Janeiro, 1980.

Luta social e políticas públicas de habitação: arte e sustentabilidade na produção do urbano

Social struggles and public housing policies: art and sustainability in urban production

HIRATA, Márcia S.
Doutora, Universidade Federal de São João del-Rei, marciahirata@ufsj.edu.br

MARCHISOTTI, Helena
Mestranda, Universidade Federal de São João del-Rei, hmarc7@hotmail.com

RESUMO
Este artigo apresenta reflexões preliminares sobre o modelo de produção de moradias sociais pelas cooperativa vinculadas à Federación Uruguaya de Cooperativas de Vivienda por Ayuda Mutua, FUCVAM, em termos de políticas públicas de moradia articuladas com as perspectivas das Artes, das Urbanidades e da Sustentabilidade. Trata-se de uma atuação com grande impacto sobre a conformação da política habitacional do país baseada em quatro princípios: autogestão, democracia direta, propriedade coletiva e ajuda mútua. O resultado dá-se não só no âmbito da construção do produto casa, mas da construção de sujeitos ativos na política habitacional, como construtores e como moradores que reproduzem uma forma não mercantil de cidade há quase meio século. Portanto, mais do que casas, produzem a moradia e a cidade como um direito, o que consideramos também como configuração de uma obra urbana
PALAVRAS-CHAVE: FUCVAM - Uruguai, autogestão, produção do urbano, política habitacional.

ABSTRACT
This article presents preliminary reflections on the model of social housing production by the cooperative linked to the Uruguayan Federation of Housing Cooperatives for Mutual Assistance, FUCVAM, in terms of public housing policies articulated with the perspectives of Arts, Urbanities and Sustainability. It is an action with great impact on the conformation of the country's housing policy based on four principles: self-management, direct democracy, collective ownership and mutual aid. The result is not only in the construction of a house as a product, but in the construction of active subjects in housing policy, as builders and as residents who reproduce a non-market form of city for almost half a century. Therefore, more than houses, they produce the dwelling and the city as a right, which we also consider as the configuration of an urban work.
KEY-WORDS*: FUCVAM - Uruguay, self-help, urban production, housing policy.*

1. INTRODUÇÃO

As políticas públicas de habitação social na América Latina são marcadas por interferências por parte de movimentos sociais, organizados pela própria população demandante, ou seja, por famílias de baixa renda. É claro que não se tratam de políticas hegemônicas, mas muitos avanços devem-se à força de suas reivindicações. Uma das políticas assim construídas e de grande relevância é a do Uruguai, cujos bons resultados não podem ser compreendidos sem a atuação da FUCVAM (Federación Uruguaya de Cooperativas de Vivienda por Ayuda Mutua) que, em junho de 2017, contava com um total de 602 cooperativas em atividade (construídas, em construção e em tramitação) o que corresponde a 22.080 famílias atendidas[i], cerca de 25% da produção nacional.

O enfoque que trazemos trata de reflexões sobre esta experiência na interface transdisciplinar das Artes, das Urbanidades e da Sustentabilidade, apreendida a partir de uma vivência no cotidiano da produção das moradias por tal movimento, em seus diversos momentos: em seu processo de produção, de organização para sua reprodução e na apropriação cotidiana do urbano na cidade de Montevidéu. A experiência da FUCVAM serviu de base e modelo para que movimentos sociais de moradia em São Paulo se estruturassem na década de 1980 para a produção autogestionária da habitação social por meio de mutirões, sendo assim objeto de vários estudos sob vários vieses no Brasil devido a tal relevância histórica. Para este artigo pretendemos, a partir do debate suscitado avançar no enfoque reflexivo dentro das artes, urbanidade e sustentabilidade.

Apresentaremos um breve histórico da política habitacional no Uruguai, a forma de atuação da FUCVAM a partir de seus quatro princípios (autogestão, democracia direta, propriedade coletiva e ajuda mútua), a prática da produção da moradia em termos de artes, urbanidades e sustentabilidade e, à guisa de conclusão, pontos para reflexão para as práticas semelhantes no Brasil, tanto como mobilização social por uma política habitacional, mas principalmente para caminharmos no sentido da cidade como um direito.

2. A POLÍTICA PÚBLICA PARA MORADIA NO URUGUAI, FUCVAM E SEUS PRINCÍPIOS[ii]

A partir de 11 cooperativas, nasceu em 1970 a FUCVAM, no governo de Pacheco Aréco, em um cenário onde o Poder Executivo estudava a necessidade de formular uma lei de *viviendas*. Ela consolida um processo de conquistas pela moradia pelos primeiros grupos cooperados até que se criou e aprovou a Lei 13.728/68. Em seu capítulo 10 foi reconhecida e formalizada distintas formas de cooperativas e foram criados e regulamentados os IATs (Institutos de Assessoria Técnica), uma

unidade de referência para os empréstimos e amortização (UR), um fundo de financiamento (aporte de 1% dos trabalhadores e 1% dos patrões) e uma "carteira nacional" de terras. Neste contexto a atuação da FUCVAM, desde sua formação, baseia-se em quatro princípios que constituem uma unidade base para o correto funcionamento das cooperativas: autogestão, democracia direta, propriedade coletiva e ajuda mútua. Importante destacar que o caráter de assembleias e o funcionamento das cooperativas possuíam clara influência do movimento sindical.

Autogestão implica em aprender a fazer a gestão coletiva a partir do que dispõem, permitindo que se reforce o sentimento de pertencimento e estabelecendo forte laço de compromisso. Também estabelece a diferença entre "nos deram uma casa" e "lutamos por uma casa", bem como entre "comprei uma casa" e "construí minha casa".

Democracia direta é a forma real de exercer poder de modo coletivo. Processo integrador que permite a apropriação do projeto, onde os órgãos de direção e controle são constituídos e designados por eles mesmos, sendo a Assembleia Geral sua máxima instância, em que todos os usuários possuem igualdade de direitos e deveres e as decisões são validadas ou revogadas por voto direto ("um sócio um voto").

Propriedade Coletiva é a base principal da proposta da FUCVAM. As *viviendas* são propriedade de cada cooperativa e cada sócio possui um contrato firmado de uso e gozo. Portanto, separa-se a figura do mercado imobiliário e permite-se materializar a moradia como um direito e não como uma mercadoria. Foi também, na época da resistência à ditadura, a única forma que conseguiram para acessar recursos e continuar construindo.

Ajuda Mútua, segundo ela é a solidariedade na sua mais alta expressão, pois todos constroem a casa de todos. Para além de aporte da contrapartida do financiamento exigida às famílias, constituem um salto de qualidade formador de uma cultura de trabalho que, ao final da obra, transforma-se em valor para viver em comunidade e para enfrentar outros desafios para a qualidade de vida urbana.

Há um grande compromisso na aplicação e efetividade da *Ley de Viviendas*, além de um acompanhamento e avaliação das práticas que se transformam numa luta constante de ajuste das políticas. Em 1983, havia um cenário onde, devido aos reajustes dos empréstimos, muitas cooperativas encontravam-se endividadas, com seu financiamento em atraso. A FUCVAM provocou uma agenda de discussões com o governo, o que resultou na criação de uma comissão que, ao final de 10 anos, conseguiram: negociar o valor da dívida e ainda inserir um sistema de "cotas" para as

famílias que não podiam pagar (uma alteração, na lei, onde cada um paga conforme a renda); um acordo de parceria onde as cooperativas garantiam a infraestrutura e o Estado garantia os serviços de saúde, escola, educação e ainda a garantia de 7% para contratação de Assessoria Técnica.

Em 1986 há um grande plebiscito que propunha alterar, na lei, a questão da propriedade coletiva. FUCVAM então promove grande mobilização na discussão entre o que é ser proprietário ou ser usuário, quando vence a ideia de manter a propriedade coletiva. Em 1989 ocupam terras como estratégia de chamar atenção do Estado e colocar na pauta a discussão do acesso à moradia. Em 2003 promovem uma grande marcha a pé até Punta del Este (balneário mais rico do país, onde vivem a burguesia uruguaia e argentina) como forma de tornar público um roubo de milhões de dólares do Fundo Nacional de Vivienda.

Com tanta mobilização e conquistas efetivas, a FUCVAM possui todo um reconhecimento e ainda hoje é referência na América Latina, o que se deve a alguns fatores: a efetividade *da Ley de Vivienda*; a luta constante para garantir a aplicação da política; e constante acompanhamento das práticas (além das assembleias mensais possuem um departamento, DAT, que acompanha e dá suporte sistemático ao trabalho das cooperativas).

3. ARTE E SUSTENTABILIDADE NA PRÁTICA DA PRODUÇÃO URBANA DA MORADIA SOCIAL

A densidade da relevância desta experiência traz implicações importantes para os desafios contemporâneos a partir de sua materialidade, a sustentabilidade junto à sua dimensão estética. Zevi (1989) fala da obra arquitetônica como uma grande escultura escavada, onde o fundamental é o negativo dessa materialidade, o vazio (1989, p. 17-18). Argan amplia esta interpretação para a cidade que se expressa como obra coletiva (1995). Neste sentido, para Lefebvre, mais que uma obra a representar a materialidade da construção, como obra de construção civil, tem o potencial de ser obra de arte a depender da forma como é socialmente produzida (LEFEBVRE, 2001, p. 52). Para tanto, seria necessário reconstituir a totalidade de sua produção a partir do que foi dividido: “as separações entre *práxis* (ação sobre os grupos humanos), *poiésis* (criação de obras), *techné* (atividade armada com técnicas e orientada para os produtos” (LEFEBVRE, 2001, p. 36).

Na realidade brasileira de produção de uma lógica segregadora de cidade, *práxis* e *techné* fragmentam-se na separação entre quem define sua lógica de produção, hoje hegemonicamente sob a lógica financeira. Esta lógica ignorando qualquer sentido de *poiesis*, a não ser como instrumento de alienação, agudiza uma forma de apropriação do espaço que visa absorver as rendas possíveis do

solo, o que segrega o espaço entre aqueles que podem por ela pagar ou não, o que na realidade brasileira exclui também aqueles que a constroem, o trabalhador do setor da construção civil e seus familiares devido aos baixos salários do setor. Mesmo o arquiteto urbanista, a princípio o profissional responsável pela concepção, aparece como mais uma parte da *techné*, contratado por incorporadoras e grandes investidores apenas para adequar uma práxis em que o espaço segue a forma da renda que se espera obter.

A moradia neste sentido é elemento relevante desta produção segregadora de cidade, expressão das contradições da produção do urbano contemporâneo (CARLOS, 2012). Reabilitação de áreas fisicamente degradadas, como áreas portuárias e centros antigos para receber grandes eventos esportivos, por exemplo, têm como contrapartida o insuflamento de moradias populares cada vez mais distantes, muitas vezes em áreas de proteção ambiental onde o mercado formal não adentra e onde os baixos rendimentos de parcela significativa da população consegue pagar. Como consequência, segundo Martins, a "tensão daí resultante se mostra na periferia como um embate com a natureza; nos centros com a sociedade e o mercado" (2011, p. 62), expressas na multiplicação dos problemas urbanos em termos de mobilidade, precariedade de infraestrutura urbana, principalmente de saneamento e de equipamentos públicos, empobrecimento dos espaços coletivos e ainda uma desconstrução das relações sociais.

Se este foi um fenômeno já existente na industrialização brasileira durante o século XX, hoje a demanda dos investimentos financeiros estressa tal lógica para garantir seus rendimentos por meio da valorização imobiliária. Já não é a indústria a principal fonte de acumulação, mas a produção da cidade. Facilita-se o acesso ao crédito para o acesso às diversas formas de construção, ampliando a demanda e justificando o aumento do seu preço em função da alta demanda humana pelo uso do solo, seja por meio da compra ou do aluguel, para moradia ou como ponto comercial. O resultado é a perda de qualidade habitacional e urbana, em que se amplia o debate sobre as periferias do século anterior devido à diminuição da área da moradia, ao avanço da ocupação urbana sobre áreas rurais, de proteção e de risco, pela estigmatização dos espaços públicos, entre outros.

A insustentabilidade desta lógica torna-se evidente e crítica, expondo a fragilidade da forma banal com que se fala em "sustentabilidade" na construção. Diante do exposto anteriormente, qual o impacto de tecnologias como "teto verde", aproveitamento das águas pluviais, sistema de água de reuso, eficiência energética, entre tantos outros? Percebe-se nestas "soluções" ainda uma lógica fragmentada e até mesmo questionável, pois está em questão a multiplicação de construções que

ficarão vazias ou que serão pouco utilizadas, independente da tecnologia utilizada, e mesmo que bem utilizadas serão construções precárias que ameaçam áreas de proteção ambiental.

Como então pensar soluções efetivamente sustentáveis? D'Ambrosio fala que estamos como pássaros vivendo dentro de gaiolas, voando, alimentando, comunicando e, pior, sendo mantidos para entretenimento e benefício dos donos das gaiolas. A lógica racional provou não dar conta sozinha de resolver seus problemas e portanto, as respostas não serão encontradas dentro do mesmo sistema: "impossível provar a consistência de um sistema formal utilizando somente argumentos que podem ser formalizados no sistema. A busca de outros caminhos torna-se necessária... a resposta só pode ser procurada saindo da ´gaiola´" (2011, p 6).

No caso da produção Uruguaia, os pilares autogestão, democracia direta, propriedade coletiva e ajuda mútua caminham no sentido de construir um sistema sustentável à medida que procuram abrir um diálogo entre ciência e tradições, que consideram e inserem no processo a multiplicidade de fatores imprevisíveis[iii] e os que podem ser criados e extinguidos dentro e durante o próprio processo (complexidade dos sistemas). É um modo novo de fazer que procura instaurar a democracia participativa, o autoconhecimento e o respeito ao outro, diferente da lógica dominante que instaura um fosso entre ciência e estilos advindos da tradição. O processo de produção de moradia se realiza para além do mercado imobiliário e o usuário aporta recursos com trabalho através da ajuda mútua, que por sua vez significa que, durante o período das obras, constituem uma sociabilidade coletiva que servirá para a gestão da consolidação do morar após a conclusão das obras (Imagem 1).

Imagem 1: COVIJUNTOS 2011, Montevideo Uruguai.
A presença forte das mulheres na construção das moradias da FUCVAM, como a chefe da família.
Foto: Helena Marchisotti - Junho 2017.

A sustentabilidade é constituída na articulação que fazem entre luta social e construção de políticas públicas, que adequa o pagamento à capacidade da renda familiar e que coloca a moradia fora do mercado imobiliário, garantindo a permanência das famílias, portanto fortalecendo o valor de uso. Sustentabilidade também na construção em si da moradia com a participação direta das famílias com o apoio de profissionais. A moradia, sendo uma das principais questões urbanas, interferem na qualidade da produção do espaço, ou seja, a constituição de uma cidade como obra, como nos fala Lefebvre, e o despertar da consciência na aquisição do conhecimento, como nos fala D'Ambrosio.

A partir da premissa fundamental de que moradia é um direito, FUCVAM acumula uma história de quase meio século de participação direta na construção da política habitacional do país. Ao manter-se firme nos pilares de seus princípios, resistiu a várias tentativas de desconstrução, pelo assédio da mercantilização da propriedade e da moradia (pelo governo e por alguns de seus próprios moradores), pela tentativa de desvio de recursos públicos para o setor, pelos empecilhos do acesso à terra, pela busca de diferenciação de acesso ao financiamento de acordo com a renda.

O resultado deste processo histórico irá se refletir na resposta formal da construção de suas moradias. Como nos diz Lefebvre, "... convém apreender o movimento inerente e dissimulado da relação entre a forma e o conteúdo. Não há forma sem conteúdo. Não há conteúdo sem forma" (2001, p. 91). Desta maneira, a qualidade formal que conquistaram, evidente não somente na qualidade construtiva, mas também ao vivenciarmos seu cotidiano, demonstra os desafios para se pensar a atuação do arquiteto urbanista e dos movimentos sociais na luta por políticas habitacionais no Brasil (Imagens 2 e 3).

Imagem 2: Barrio 26, habitada há 19 anos. Montevideo Uruguai.
Fonte: Marcia Hirata. Junho 2017.

Imagem 3: ASTICOL habitada há 1 ano.Conselheiro Lafaiete MG Brasil.
Foto: Helena Marchisotti. Junho 2017.

Os conjuntos dos exemplos acima, ambos em fase de pós-morar, mostram modelos diferentes de produção e apropriação do espaço. No primeiro caso, um conjunto produzido pela FUCVAM, o envolvimento dos futuros moradores desde a escolha e aquisição do terreno, passando pelas discussões e decisões de projeto e até o acompanhamento de todas as etapas da obra (escolha de método construtivo, contratação de pessoal, compras, ajustes e adequações de projeto durante as obras) "obriga" a todo um processo de gerenciamento coletivo que se consolida na apropriação do espaço após a conclusão das obras. Em contraponto, o segundo modelo, de uma Associação de moradia no Brasil, desde a escolha do terreno até a construção de muros e “puxadinhos” deixa claro que o distanciamento entre morador e processo, devido à concepção e produção por empreiteiras, reflete na qualidade do espaço e impacta na paisagem.

Esta diferença qualitativa, expõe assim os conteúdos de suas respectivas formas de produção e reprodução, a primeira de lógica coletiva, a segunda sob domínio da lógica privada. Os exemplos também servem para explicitar quão mais perto da ideia de sustentabilidade pode nos colocar o processo de produção da moradia, com visão de uma cidade enquanto obra.

4. QUESTÕES PARA O BRASIL

No caso do Brasil, não há como negar que são várias e significativas as conquistas dos movimentos sociais de luta por moradia na construção das políticas públicas, as quais, tal como inúmeras outras

mobilizações sociais, obtém avanços desde a greve dos metalúrgicos da virada para a década de 1980. Exemplo disto foi a aprovação do Estatuto da Cidade em 2001, que regulamenta os capítulos urbanos da Constituição Federal de 1988, e a criação do Ministério das Cidades em 2003. Porém, há que reconhecer que pouco avançamos se nos compararmos ao exemplo uruguaio, tanto no que se refere a construção de uma política de habitação sustentável, quanto como obra da produção humana. Como questão central, é preciso pautar a discussão sobre a terra, fato enfrentado no Uruguai pela proposta da propriedade coletiva. No Brasil, por exemplo, conquistamos a destinação de edifícios vazios para habitação de interesse social em áreas bem localizadas, bem como recursos para a produção em várias modalidades, mas ainda sob a égide da moradia como propriedade privada. Tais ganhos, diante da recente valorização imobiliária em todo o país, corre o risco de gentrificação, pois a baixa renda das famílias atendidas pode não suportar o aumento do custo de vida nesse lugar. Some-se ainda um modelo de parcelamento do solo que continua desenhando uma cidade de pouca qualidade, fragmentada e segregadora, que reforça a lógica do privado sobre o coletivo, marcado pela ideologia da "casa própria" e do lote individual, o que generaliza a forma condominial de guetos cercados para cada grupo de renda. Precisamos avançar na discussão da propriedade coletiva a qual, ao afastar-se do valor de troca, confere outra relação com o espaço e eleva-o a outra categoria de valores.

Reflexo disto, apesar de haver incentivo ao debate sobre o uso dos espaços comunitários e de uso comum nestes mesmos espaços condominiais, pouco reverberam em maior interação social e qualidade ao conjunto. Poucos movimentos conseguem processos de constituição de uma coesão entre as famílias para gerir os espaços comuns, bem como para reivindicar melhorias urbanas que extrapolem os limites privados dos condomínios. Portanto, não conseguiram devolver um sentido coletivo e humano ao uso do espaço, diante do conceito de propriedade. É como se todo o processo de ajuda mútua, autogestão e democracia direta dos mutirões brasileiros fossem neutralizados ao adentrar-se a casa recém construída. Isto também se reflete na reprodução do próprio movimento social, pois algumas famílias deixam de nele participar quando conseguem a chave de suas moradias.

Além dos movimentos sociais, os profissionais técnicos (à exceção dos que atuam junto a tais movimentos) que visam processos constitutivos de uma *poiesis* arquitetônica, precisam fortalecer-se desde a academia e diminuir a distância entre *práxis* e *techné*, entre desenho e canteiro[iv]. Fora a conquista de uma lei de direito à assessoria técnica para qualquer cidadão com renda até 3 salários mínimos (Lei 11.888/2008), há pouca consideração em termos de valorização do trabalhador da

construção civil ou sobre a participação na construção de políticas públicas, para que sejam espaços com qualidade e com uma razoável concepção estética - arte e técnica. No caso do Uruguai, em Montevidéu, o que se destaca na paisagem urbana não são projetos grandiosos, mas uma arquitetura mediana de qualidade, desde o edifício até a concepção dos espaços públicos, relacionada a uma maturidade política e de reconhecimento da dimensão pública da produção da casa e da cidade, o que confere um grande diferencial ao conjunto da paisagem urbana.

E, por fim, por trás de toda produção do urbano está a inserção de valores humanos, como a ajuda mútua ou mesmo a consideração do cliente como cidadão de direitos, que caminham no sentido de construir novo conhecimento, além da lógica racional e financeira e dentro da ideia de tradições e sustentabilidade, de uma nova *práxis*, de um outro homem, da cidade como obra, "porque a vida urbana ainda não começou" (LEFEBVRE, 2016, p108).

5 AGRADECIMENTOS

Agradecemos o amigo da UNMP, Leleco, responsável pela ponte entre Brasil e Uruguai. A toda diretoria e Escola de Formação da FUCVAM pela acolhida; um abraço pra lá de especial aos amigos Chelo e Teresa, Walter e Judit que além de nos acompanharem durante as atividades também nos hospedaram com todo carinho e cuidado. As contribuições e apoio dos integrantes das cooperativas abrindo espaço dentro do canteiro e nas visitas aos imóveis já habitados. Aos amigos da AMSCA apoiadores e incentivadores desta pesquisa. À professora Fernanda parceira incansável e grande incentivadora deste projeto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. Tradução de Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. Da "organização" à "produção" do espaço no movimento do pensamento geográfico. In: **A produção do espaço urbano**. São Paulo: Contexto, 2012, p. 53-73.

D'AMBROSIO, Ubiratan. A transdisciplinaridade como uma resposta à sustentabilidade in Revista Terceiro Incluído, NUPEAT-IESA-UFG, v.1, n.1, jan-jun, 2011, p. 1-13.

_____ **Transdisciplinaridade**. São Paulo: Palas Athena, 2012.

FERRO, Sérgio. A produção da casa no Brasil. In: _____. **Arquitetura e trabalho livre**. São Paulo: Cosac &Naify, 2006, p. 61 - 101.

FUCVAM. **Bases para laformación de nuevos cooperativistas**. Uruguai: Ediciones Trilce 2014.

GONZÁLEZ, Gustavo. **Marcha a Punta del Este**,una experiência audaz de FUCVAM que aparejó um triunfo. Uruguai: Federacion Uruguaya de Cooperativas de Vivienda por Ayuda Mutua, 2016.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. Trad. R.E.Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

MARTINS, Maria Lucia Refinetti Rodrigues. São Paulo, centro e periferia: a retórica ambiental e os limites dapolítica urbana. **Revista Estudos Avançados**, 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340142011000100005&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em 08/08/2013.

NAHOUM, Benjamín. **Algunas Claves**: reflexiones sobre aspectos esenciales de la vivenda cooperativa por ayuda mutua. Uruguai: EdicionesTrilce 2013.

NICOLESCU, Basarab. **O Manifesto da Transdisciplinaridade**. São Paulo: Triom, 1999.

PROGRAMA REGIONAL DE VIVIENDA Y HÁBITAT CCS. **El caminoposible**. Produ cción Social del Hábitat en América Latina. Programa Regional de Vivienda y Hábitat. Centro Cooperativo Sueco. Ediciones TRILCE. ISBN 978-9974-32-583-8. Montevideo, Uruguay. Septiembre 2011.

VALLÉS, Raúl; CASTILLO, Alina del. **Cooperativas de vivienda en Uruguay.** Mediosiglo de experiencias. 2ª edição, Montevideo, Uruguay, Facultad de Arquitectura de laUniversidad de la República, 2015.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

NOTAS

[i] Dados fornecidos pela FUCVAM em entrevista em junho 2017.
[ii] O conteúdo deste item teve como fontes: dois dias de participação na Escola de Formação da FUCVAM, além de documentos cedidos pela própria Federação.
[iii] A lógica do terceiro incluído de Basarab Nicolescu, em que se extrapolam os limites de certo e errado, e que considera a complexidade de fatores que podem interferir no curso da realidade.
[iv] Expressão criada por Sérgio Ferro para discutir os modelos de produção e a distância entre aqueles que projetam e os que constroem.

Mapeamento da palavra-chave sustentabilidade: Análise Crítica do Discurso como metodologia transdisciplinar de pesquisa

Mapping the keyword sustainability: Critical Discourse Analysis as transdiciplinary research methodology

CAETANO, Paulo Henrique
Professor Doutor, UFSJ / PIPAUS, phcaetano@ufsj.edu.br
RODRIGUES, Sarah Ferreira
Graduanda em Comunicação Social, Bolsista de Pesquisa UFSJ/Cnpq, sarihrodrigues46@gmail.com

RESUMO
Este artigo apresenta uma reflexão introdutória e um recorte de um projeto de iniciação científica em fase inicial, que empreende um mapeamento conceitual da palavra-chave sustentabilidade, a partir da Análise Crítica do Discurso de mídias virtuais. A primeira parte do artigo está voltada para o esclarecimento dos conceitos e um aprofundamento na palavra-chave sustentabilidade, bem como em algumas práticas discursivas das instituições em que ocorrem, advogando o uso de uma teoria e método como valiosos instrumentos de pesquisa transdisciplinar e aplicável estrategicamente para a construção de Políticas Públicas. A segunda parte trata da sustentabilidade no jornal *Estado de Minas*, apresentando uma descrição da nossa incursão preliminar no corpus, indicando que a nossa atenção deve se voltar para a natureza dos ambientes discursivos em que a palavra-chave é utilizada com mais latência, nos quais predominam os discursos das finanças, da administração e da responsabilidade social.
PALAVRAS-CHAVE: palavra-chave sustentabilidade; Análise Crítica do Discurso; quadro teórico-metodológico transdisciplinar; políticas públicas

ABSTRACT
This paper presents an introductory debate and a preliminar analysis from an ongoing undergratuate research project, which aims at a conceptual inventory of the keyword sustainability, drawing upon Critical Discourse Analysis of virtual media. The first section is focused on detailing the seminal concepts and broadening the comprehension of the keyword sustainability through analysis of some discursive practices of insitutions that use the term in their documents, advocating for the use of a theory and method which can be valuable transdisciplinary research instruments, strategically appliable on the ellaboration of public policies. The second section deals with sustainability in broadsheet newspaper Estado de Minas, presenting a preliminar analysis of the corpus, indicating that attention should be drawn to the nature of the discursive arenas in which the keyword is mostly found, where discourses of the market, financial world, business and social responsability predominate.
KEYWORDS: *keyword sustainability; Critical Discourse Analysis; transdiciplinary theoretic and methodological framework; public policies*

INTRODUÇÃO

Afiliado ao Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João del-Rei (PIPAUS), o presente artigo é parte da construção do argumento de um projeto de pesquisa em andamento. O projeto ao qual se refere, cujo título é "Mapeamento conceitual da palavra-chave sustentabilidade: Análise Crítica do Discurso de mídias virtuais", é parte de outro ainda mais abrangente e de longo prazo, "Discurso, representação de atores sociais e práticas transculturais: mídias para um futuro

sustentável". Esse projeto maior é uma contribuição junto ao Grupo Transdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, no intuito de estruturar uma articulação orgânica entre ensino, pesquisa e extensão, no Ensino Médio, na graduação em Comunicação Social, e na pós-graduação no PIPAUS.

A questão da sustentabilidade, seja ela ambiental ou social, tem sido vastamente abordada nas sociedades contemporâneas. No Brasil, tal tema toma dimensão significativa, considerando o papel relevante do país na agenda política e ecológica mundial, situado paradoxalmente entre consistentemente propositivo quanto a acordos ambientais, e amplamente criticado por suas políticas agropecuária e energética degradantes. Discursos sobre a sustentabilidade tendem a emergir nos diversos domínios da vida pública, seja pelo aspecto da defesa da sobrevivência, seja pela necessidade prática de preservação moral de instituições democráticas. E a mídia se apresenta como um domínio privilegiado para se dimensionar as mudanças discursivas que permeiam essa questão.

Este artigo tem o objetivo de colocar em debate o que tem sido constatado até aqui em uma pesquisa recém iniciada, mas cujo argumento vem amadurecendo já há alguns anos. O intuito é contribuir para a articulação de uma massa crítica com capacidade de produção acadêmica transdisciplinar, buscando identificar e refletir sobre o desenvolvimento do conceito de sustentabilidade em diversas esferas da sociedade contemporânea, desde o ponto de vista da construção dos discursos, até as manifestações pedagógicas, artísticas e culturais, como representadas em veículos de mídia na internet.

A perspectiva teórico-metodológica da Análise Crítica do Discurso (ACD) será tomada como principal referência para o desenvolvimento do trabalho, pois possibilita analisar fenômenos sociais a partir de suas representações na mídia, recorrendo a bases da linguagem e da comunicação, sempre permitindo vieses transdisciplinares nas investigações. Na verdade, esse construto que oferece uma teoria e um método que já foi talhado de maneira inter, no início de sua trajetória; e transdisciplinar, na medida em que vem amadurecendo e compreendendo cada vez mais a natureza complexa e fugidia dos objetos da vida contemporânea, na arte, na cultura, na educação, na política, e na vida em sociedade.

A partir da provocação lançada pelo Grupo de Trabalho de Políticas Públicas e o chamamento para o Simpósio Internacional em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, consideramos que a pesquisa que estamos desenvolvendo poderá contribuir no aprofundamento da questão conceitual e consequente impacto na formulação dessas políticas, uma vez que pretende dotar os tomadores de

decisões e a comunidade científica com esforços de análises em diferentes arenas discursivas em que a palavra-chave sustentabilidade tem centralidade. Para organizarmos nosso argumento, dividiremos este breve artigo em 3 sessões, além da Introdução: 1) "A palavra-chave sustentabilidade e práticas discursivas das instituições", quando iremos situar a pesquisa com palavra-chave associada à Análise Crítica do Discurso, advogando o uso dessa teoria e método como valiosos instrumentos de pesquisa transdisciplinar e aplicável estrategicamente para a construção de Políticas Públicas; 2) "Sustentabilidade no *Estado de Minas*: uma incursão preliminar no corpus", com uma descrição inicial do corpus do jornal *Estado de Minas*, que no momento está sendo organizado pela orientanda de Iniciação Científica, co-autora deste artigo, Sarah F. Rodrigues; 3) e "Considerações finais e rumos da pesquisa", quando iremos indicar os próximos passos no cronograma da pesquisa, bem como a nossa vontade de expandir os horizontes e as redes de colaboração.

1. A PALAVRA-CHAVE SUSTENTABILIDADE E PRÁTICAS DISCURSIVAS DAS INSTITUIÇÕES

A proposta de pesquisa sobre a qual nos referimos na Introdução tem como intento mapear as ocorrências do item lexical sustentabilidade em mídias virtuais, item este tomado como palavra-chave para a investigação, ou seja, como a agenda científica e o ponto de partida da empreitada, em termos sociais e culturais. Quanto ao conceito de palavras-chave adotado, este é associado a Raymond Williams (1988, p. 15), para quem tais palavras são consideradas duplamente importantes num determinado contexto cultural, pois elas "ligam certas atividades à sua interpretação" e são também "indicativas de certas formas de pensamento".

A palavra-chave sustentabilidade permite a seleção de considerável volume de textos de grande complexidade quanto às atividades nas quais estão engajados, bem como quanto à sua interpretação, além de poder indicar, pelos contextos de uso, as implicações ideológicas das práticas discursivas e sociais adotadas. Essa emergência de discursos e seus desdobramentos conceituais, mudanças discursivas muito recentes, são o foco principal da investigação e inventário propostos no projeto que deu origem a estas reflexões.

Tomando como ponto de partida a ACD, com ênfase na Teoria Social do Discurso e no quadro teórico-metodológico tridimensional de Norman Fairclough (cf. 1989, 1998, 2001, 2003), estamos desenvolvendo uma investigação sobre práticas discursivas, práticas sociais e práticas culturais da linguagem em uso, em corpora de textos verbais e imagéticos, em contextos intra ou interculturais. Quanto às práticas discursivas propriamente ditas, além de estudos sobre a mídia (cf. THOMPSON,

1998; SCOLLON, 2001) e manuais de produção textual em contextos institucionais, a análise será desenvolvida a partir de conceitos como tecnologização, democratização e comodificação do discurso, três tendências significativas nas mudanças discursivas e sociais (FAIRCLOUGH, 2001). A tecnologização está relacionada a uma intervenção estratégica em nas práticas discursivas, abrindo mão de pesquisas sobre discurso e remodelando certas práticas discursivas, através do treinamento de especialistas do discurso, por exemplo. A democratização do discurso implica, juntamente com comodificação do discurso, em mudanças de práticas discursivas a partir de vários processos, inclusive a tecnologização, com a tentativa de mitigar desigualdades quanto a direitos, obrigações ou prestígio linguístico-discursivo de grupos sociais. A comodificação do discurso é um processo que envolve instituições e domínios sociais os quais, mesmo que não direcionados à produção de bens para a venda, tem suas ordens do discurso colonizadas por tipos de discurso relacionados à produção de commodities. Os resultados desse processo no discurso da educação e da mídia, por exemplo, podem refletir em conflitos de propósitos como informar, provocar ações, persuadir ou vender produtos e serviços, além, é claro, de impactar na construção de discursos fundadores de textos legais e políticas públicas.

Para a análise de práticas sociais e culturais recorre-se aos cinco cenários de orientação para a diferença (FAIRCLOUGH, 2003), ou seja, as tendências discursivas no corpus quanto à abertura, acentuação, tentativa de resolução, suspensão ou consenso acerca das diferenças, aspectos privilegiados na observação de padrões de interdiscursividade. Além desses, são também acessadas teorias mais abrangentes no escopo das Ciências Sociais e dos Estudos Culturais, com as quais a ACD tem uma relação de interdependência. Pode-se elencar, nesse último grupo, importantes sínteses contemporâneas e modos de abordagem sobre a fluidez e instabilidade de conceitos com tamanho impacto no campo da cultura, em diferentes níveis, como nas discussões propostas por Raymond Williams (1988 e 1992), J. B. Thompson (1995), Stuart Hall (2003), George Yúdice (2004), Terry Eagleton (2005), Norman Fairclough (2006).

2. SUSTENTABILIDADE NO *ESTADO DE MINAS*: UMA INCURSÃO PRELIMINAR NO CORPUS

A intenção da pesquisa mais abrangente, da qual este artigo deriva, é prover um inventário da situação da palavra-chave sustentabilidade em mídias virtuais, cobrindo um dos cinco grupos de produtores de discursos, assim como divisados em Fairclough (2006). Ao mesmo tempo, intenta-se também prover uma incursão à gênese do termo e de seu percurso até a proliferação em arenas discursivas de diversas ordens. Tal mapeamento, de caráter mais panorâmico e exploratório,

focalizado na mídia, é assim proposto para poder contribuir de maneira mais imediata para o fortalecimento da compreensão das diversas dimensões do conceito de sustentabilidade.

Considerando-se a extensão do corpus e o recorte a ser feito, o primeiro movimento da pesquisa está dedicado ao mapeamento de fontes de textos em mídias virtuais sobre a questão da sustentabilidade, sendo essas mídidias um dos cinco principais grupos de agentes produtores de discursos (FAIRCLOUGH, 2006), como mencionados acima: 1) a academia, com textos de periódicos e bancos de dados de Universidades; 2) as agências governamentais, com textos de sites e documentos de órgãos oficiais, nas três esferas de poder; 3) as agências não-governamentais, com textos de sites e documentos de empresas privadas, filantrópicas, ONG e outras; **4) a mídia, com sites de jornais, revistas, redes de televisão e rádio;** e 5) as pessoas no dia a dia, com blogs, redes sociais, depoimentos e outros formatos.

Após uma etapa inicial já realizada para idealização do projeto, de arqueologia e genealogia do termo sustentabilidade em ambientes virtuais, uma seleção de textos com recortes diacrônico e sincrônico está em processo, observando-se um número equilibrado de tokens e uma organização em termos de gêneros da mídia. Tal corpus, após ser reduzido ao seu formato restrito, provavelmente se encaixará na definição de Médio, acima de 250 mil palavras (cf. BERBER-SARDINHA, 2004), e com possibilidade de expansão.

Como recurso mecânico para as análises de corpora conta-se com a Linguística de Corpus, como definida em Stubbs (1996) e Berber-Sardinha (2004), e aplicada em Krishnamurthy (1996), Magalhães (2004), Carmo (2005) e Caetano (2007), a partir de busca por palavra-chave, assim como conceituada por Williams (1988), de modo a contemplar um posicionamento político do/a pesquisador/a em uma agenda estratégica de análise social, a qual, no caso em questão, envolve a preocupação com a crucial questão da sustentabilidade, conceito que tende a ser naturalizado e perder sua força dentro das demandas do capitalismo transnacional. E na medida que as Políticas Públicas são gestadas, os textos que sintetizam os princípios pelos quais nos engajamos devem estar aliceçados em argumentos que compreendam a complexidade dos cruzamentos necessários para que o conceito de sustentabilidade, em seus eixos econômico, social, político e cultural, tenha a sua aplicabilidade. E tal compreensão necessita, para além das discussoões e formulações acadêmicas, de uma observação da vida e do desenvolvimento da palavra-chave sustentabilidade na mídia. Neste caso, tomaremos como exemplo uma seleção do corpus de mídia, um recorte de ocorrências da palavra-chave no *Estado de Minas*.

Descrição do portal *Estado de Minas* e a busca pela palavra-chave sustentabilidade

Ao realizar a busca pela palavra sustentabilidade na ferramenta de pesquisa disponível no portal online do jornal *Estado de Minas*, uma rápida análise de alguns aspectos qualitativos e quantitativos dessas páginas permite a construção de observações sobre as associações comumente realizadas com o termo. O portal dispõe de dez páginas, cada qual com dez resultados relacionados à palavra, que não se organizam de forma cronológica e que variam sua posição nas páginas a cada busca.

Antes dos resultados que estão inseridos dentro das informações noticiosas do portal, quatro são resultados publicitários, também sujeitos a variação, e aparecem no topo da página. No dia 18 de agosto de 2017, para se ter um recorte recente do corpus, o primeiro anúncio era sobre um programa de mestrado em Sustentabilidade oferecido pela Escola de Administração de Empresas de São Paulo. O segundo direciona para os resultados sobre sustentabilidade da ferramenta de buscas do site 1&1, página especializada na venda de hospedagens de sites. O link subsequente direciona para o site da WhistleB, uma provedora global de canais de comunicação ética, que oferece canais para denúncias de violações das diretrizes éticas das empresas que comprarem seus serviços. Ou seja, antes mesmo de chegarmos a uma pesquisa de fato, somos de certa maneira conduzidos a uma retroalimentação conceitual e publicitária que gera um discurso neutro, autorreferente, que acaba se esvaziando.

O último resultado, refere-se a um evento chamado Semana da Bike 2017, direcionado para amantes e praticantes de Mountain Bike, espaço onde são vendidos pacotes para participação no mesmo. Desta maneira podemos observar a ligação do termo à formação profissional, à sustentabilidade empresarial, ao oferecimento de serviços de hospedagem de sites, e a vendas para um evento que promove a interação homem-meio ambiente, como é característico do Mountain Bike.

Dentre as notícias observadas ainda é relevante perceber que alguns resultados ligam-se a blogs que estão de alguma maneira vinculados ou alocados dentro do portal *Estado de Minas*. Para exemplificar, podemos citar a notícia: “Minascon terá palestra com uma das mais bem sucedidas empreendedoras do mundo", inserida no blog Startmeup. A descrição do mesmo revela que a função do blog é “narrar desafios e descobertas, contando histórias inspiradoras do universo das startups”, sendo os textos da página escritos por empreendedores mineiros de sucesso. O Minascom, segundo a notícia, configura-se como um grande evento da cadeia produtiva da construção mineira. A notícia fala sobre a empresária paulista Anielle Guedes, dona de uma startup de impressão 3D, que desenvolve tecnologias revolucionárias e sustentáveis visando à diminuição dos gastos do setor. É

relevante destacar também que no topo do portal a logo do sistema FIEMG - Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais – aparece, afirmando que o blog é um oferecimento do mesmo.

Outro blog vinculado ao *Estado de Minas* e que também registra em sua página inicial que é patrocinado por uma entidade empresarial, no caso a mineradora Vale, é o portal *Viva + Minas*. Sua aparição entre os resultados sobre sustentabilidade também ocorre algumas vezes, sendo o intuito da página valorizar a sustentabilidade em Minas Gerais, principalmente por meio da valorização das pessoas, da cultura e dos valores genuinamente mineiros. Na notícia "Produção artesanal favorece a gastronomia sustentável", por exemplo, o texto debate a programação do evento Minas+Viva que ocorreria com o intuito de valorizar a gastronomia mineira e a produção artesanal, que é uma opção sustentável. Em outro resultado, a notícia "Léo Piló - O destino sustentável do lixo está no olhar de quem o vê", fala sobre um artista mineiro que utiliza materiais recicláveis para fazer arte e utensílios para a casa.

Há também resultados de conteúdos patrocinados, nos quais as empresas pagam para ter notícias sobre a sustentabilidade em seus projetos de gestão e forma de atuação veiculadas no portal *Estado de Minas*. Nessas notícias, logo no topo da página, abaixo do título, o texto "Conteúdo Patrocinado" vem seguido pela logo da empresa patrocinadora. Para exemplificar, observamos a notícia "Gestão sustentável da propriedade leiteira", patrocinada pela Cooperativa Central dos Produtores Rurais de Minas Gerais. Ao clicar no ícone da Cooperativa que fica na notícia, ele direciona para uma aba dentro do portal *Estado de Minas*, na qual há várias notícias sobre a mesma cooperativa.

Situação semelhante ocorre com a empresa de planos de saúde Unimed, como pode ser observado na notícia "Sistema Unimed contribui para sustentabilidade de hospitais mineiros". Clicando no logo da Unimed inserido nessa notícia, também somos direcionados para uma página na qual há somente notícias da empresa dentro do portal.

Outro conteúdo latente nos resultados iniciais de busca são os press-releases de grandes empresas. Na notícia "Press Release from Business Wire: Panasonic Corporation", por exemplo, o intuito é contar que a empresa Panasonic recebeu nível de reconhecimento "Gold" na pesquisa de desempenho de sustentabilidade realizada pela EcoVadi, responsável por operar a primeira plataforma colaborativa que permite às empresas avaliar o desempenho ambiental e social de seus fornecedores globais. Já no resultado "Press Release from Business Wire: PPG", anuncia-se que a empresa PPG havia alcançado suas metas de redução de emissões de gás de efeito estufa (GEE) e resíduos quatro anos antes da sua meta de 2020. A Business Wire que oferece os press-releases, é uma empresa norte-americana que opera no negócio de distribuição de notícias comerciais.

Na observação completa das três últimas páginas de resultados, nota-se também em quais editorias o termo costuma aparecer com mais frequência: Gerais, Nacional, Internacional, Economia, Tecnologia, Política e Educação; sendo as notícias sobre política relacionadas à palavra-chave, mas não ao tema, devido ao uso do nome do partido, Rede Sustentabilidade, e o resultado relacionado a Educação aparecer apenas uma vez.

Principais destaques nas observaçõe preliminares

Após uma primeira incursão com a ferramenta de busca do portal *Estado de Minas*, antes mesmo de nos adentrarmos nas linhas de ocorrência e nos ambientes discursivos nos quais a palavra-chave sustentabilidade ocorre, é possível apontar algumas tendências na configuração do corpus, as quais poderão nos conduzir a novas perguntas de pesquisa e novas observações. Dentre os destaques iniciais, pode-se apontar os press-releases de empresas que mantêm anúncios no jornal e que dependem de uma imagem associada à sustentabilidade; e o mais interessante, ainda dentro dos press-releases, é a divulgação de empresa especializada na escrita desses, de modo a administrar de forma eficiente a imagem institucional a partir de sua proximidade ao conceito.

Outro destaque na quantidade de ocorrências da palavra-chave sustentabilidade está relacionada a outros portais de empresas, vinculados ao portal *Estado de Minas*, e patrocinadores deste. Um exemplo é o portal *Minas+Viva*, que é uma iniciativa do *Estado de Minas* e dos Diários Associados, patrocinado pela Vale, que encampa pautas de 'responsabilidade social e ecológica', pode-se dizer. E o portal tematiza questões como gastronomia sustentável, advogando que a gastronomia artesanal tem maior sustentabilidade. Da mesma forma, tematiza arte, a partir da reciclagem de materiais, trazendo o perfil de um artista mineiro de destaqe. Ato contínuo, argumentos dessa natureza trivializam o conceito de sustentabilidade e o colocam a serviço de múltiplas causas, como por exemplo do incentivo ao turismo em Minas Gerais, em grande proporção a partir de interesses conflitantes.

3. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES E RUMOS DA PESQUISA

O que se pode observar nas variadas formas de ocorrência do termo “sustentabilidade”, num primeiro momento, é o quão ligado a vantagem financeira e gestão econômica empresarial ele está. Seja por meio de portais vinculados ao *Estado de Minas*, press-releases ou conteúdos patrocinados, as empresas são constantes entre os resultados relacionados ao termo, buscando dar visibilidade a suas ações sustentáveis e se auto-promoverem. O portal, com função jornalística, torna-se de certa maneira uma vitrine propagandística dessas associações e empresas, pois sua sobrevivência liga-se diretamente à existência de anunciantes. A ligação com questões econômicas - seja por meio dos

anúncios ou por notícias sobre ações sustentáveis que promovem otimização de recursos, inovações tecnológicas, melhoramento nos meios de produção - é o mais aparente nos resultados ligados ao termo sustentabilidade.

Todos os elementos inerentes às páginas, como blogs aos quais estão associadas, os temas tratados nas notícias, as empresas, pessoas e instituições ligadas ao resultado, colocam o termo sustentabilidade associado a um universo específico, do empreendedorismo, das entidades empresariais, dos assuntos econômicos e de certa forma o aprisionam a tais esferas. O assunto não aparece associado ao cotidiano, ao universo das pessoas comuns, como se não fosse uma responsabilidade social compartilhada e sim, uma série de inovações e ações sociais positivas advindas de locais de fala específicos.

Configurado como está apenas nessa observação inicial e nas intuições de pesquisa que tivemos, é possível dizer que há um vasto território discursivo em disputa, com extrema tecnologização e comodificação do discurso, movimento que exige dos tomadores de decisões e das políticas públicas um entendimento especializado dos conceitos, sob pena de tornarmos inócuo o que há de mais precioso para a nossa sobrevivência como espécie e o nosso convívio como sociedade. E não há como fugir de uma responsabilidade que é de natureza complexa, global e transdisiciplinar.

AGRADECIMENTOS: Agradecemos à UFSJ, ao DELAC, e ao PIPAUS, pelas condições de trabalho; e, mais diretamente à PROPE, e através desta à FAPEMIG, pela bolsa de Iniciação Científica concedida para esta pesquisa no PIBIC/UFSJ.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERBER-SARDINHA, T. *Linguística de corpus*. São Paulo: Manole, 2004.

CARMO, Claúdio Márcio do. *Relações lexicais, interdiscursividade e representação: o sincretismo e a questão racial em corpus de jornais e revistas brasileiros*. Belo Horizonte, Faculdade de Letras, UFMG, 2005. (Tese de doutorado).

CAETANO, Paulo Henrique. *A palavra-chave racismo e suas relações lexicais: uma análise crítica dos discursos sobre relações raciais brasileiras em corpus de jornal impresso*. Belo Horizonte, Faculdade de Letras, UFMG, 2007. (Tese de doutorado).

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura* . São Paulo: Editora Unesp, 2005.

FAIRCLOUGH, Norman. *Language and Globalization*. London: Routledge, 2006.

FAIRCLOUGH, Norman. *Analysing discourse: textual analysis for social research*. London: Routledge, 2003.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. (Organização de tradução de Izabel Magalhães). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FAIRCLOUGH, Norman. *Language and power*. London: Longman, 1989.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. (Organização Liv Sovik; Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al) Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

KRISHNAMURTHY, Ramesh. Ethnic, racial and tribal: the language of racism?. In: CALDAS-COULTHARD, Carmen Rosa e Malcolm Couthard (Eds.). *Texts and practices: readings in critical discourse analysis*. London e New York: Routledge, 1996. p. 129-149.

MAGALHÃES, Célia. Interdiscursividade e conflito entre discursos sobre raça em reportagens brasileiras. *Linguagem em (Dis)Curso*, vol. 4, Número Especial. Tubarão, Unisul, 2004. p. 35-60.

SCOLLON, Ron. *Mediated discourse: the nexus of practice*. London e New York: Routledge, 2001.

STUBBS, Michael. *Text and corpus analysis: computer-assisted studies of language and culture*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 1996.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. (Trad. Wagner Oliveira Brandão). Petrópolis: Vozes, 1998.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Trad. Carmen Grisci et al . Petrópolis: Vozes, 1995.

WILLIAMS, R. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WILLIAMS, R. *Keywords: A vocabulary of culture and society*. London: Fontana Press, 1988.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Trad. Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

Significação dos espaços públicos como lugares de convívio: um olhar sobre Ubá, Minas Gerais, Brasil

Meaning of public spaces as living places: an overlook on Ubá, Minas Gerais, Brazil

DURSO, Pauliane Casarin

Bacharel em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo / Universidade Federal de Juiz de Fora, casarindurso.p@gmail.com

RESUMO

O presente artigo aborda a forma como questões no tocante à fragmentação espacial e segregação social, interferem na apropriação dos espaços públicos de Ubá (Minas Gerais, Brasil), bem como na dinâmica da vida urbana. Para isso, buscou-se aprofundar em temas referentes a produção contemporânea do espaço urbano sob a ótica da democratização do direito à cidade nos espaços públicos. Nesse sentido, o objetivo do trabalho recai na análise da ocupação do território ubaense, dos impactos urbanos decorrentes desse processo e na produção de bases que possam contribuir com a gestão e o planejamento sustentável do município. A partir deste estudo, foi possível concluir que o processo de expansão do tecido urbano acontece de forma não planejada, principalmente no tocante às questões históricas, sociais e culturais, fato que coloca mais distante a democratização do direito à cidade. Frente a história urbana da cidade, foi possível identificar o eixo estruturador da ocupação urbana conformado pelo "o rio e a rua", como um elemento potencial para promover a coesão socioespacial a partir de um sistema de espaços públicos significativos no imaginário local.

PALAVRAS-CHAVE: Produção do Espaço Urbano, Direito à Cidade, Espaço Público, Ubá.

ABSTRACT

This article discusses how issues related to spatial fragmentation and social segregation interfere in the appropriation of the public spaces of Ubá (Minas Gerais, Brazil), as well as in the dynamics of urban life. In order to do so, we sought to deepen in themes related to the contemporary production of urban space from the point of view of the democratization of the right to the city in public spaces. In this sense, the objective of this work is to analyze the occupation of the territory, the urban impacts resulting from this process and the production of bases that can contribute to the sustainable management and planning of the municipality. From this study, it was possible to conclude that the process of expansion of the urban fabric takes place in an unplanned way, especially in relation to historical, social and cultural issues, a fact that distances the democratization of the right to the city. In front of the urban history of the city, it was possible to identify the structuring axis of the urban occupation conformed by "the river and the street", as a potential element to promote the socio-spatial cohesion from a system of significant public spaces in the local imaginary.

KEY-WORDS: *Space Production, Right to the City, Public Space, Ubá.*

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo parte da problemática observada nas cidades contemporâneas em que emergem espacialidades urbanas cada vez mais fragmentadas e socialmente excludentes. Nesse cenário, em que a esfera pública está sendo reduzida pela presença excessiva de segurança, pelo esvaziamento do espaço socialmente definido e pelo domínio do automóvel, que reduzem os espaços públicos a estreitas circulações; a democratização de um dos principais direitos humanos, o direito à cidade, se torna mais distante (ROGERS, 2001). Este artigo partirá do entendimento do fenômeno urbano não apenas como produto material da organização social, mas também como mediação da vida social, uma vez que ao mesmo tempo que o espaço é produto e reflexo das interações sociais, interfere diretamente na produção dessas. (LEFEBVRE, 2001)

A discussão proposta aqui, é reflexo da trajetória acadêmica na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), considerando ainda, os recorrentes questionamentos diante dos paradoxos da vida urbana contemporânea. A escolha do contexto de estudo, a cidade de Ubá, Minas Gerais, tem por motivação a vivência pessoal frente a mesma, e por reconhecer o munícipio como portador de carências quanto a um olhar mais sensível às ações de gestão e planejamento urbano.

Frente a isso, o objetivo principal do trabalho recai na produção de bases que possam contribuir para a futura criação de diretrizes de gestão e planejamento sustentável da cidade. Para tanto, pretende-se abordar a forma como questões no tocante à fragmentação espacial e segregação social, interferem na apropriação dos espaços públicos de Ubá, bem como na dinâmica da vida urbana.

A relevância deste estudo pode ser considerada de primeira ordem, pois, entendemos que ao lançarmos sobre a cidade um olhar sensível acerca das necessidades humanas, contribuímos efetivamente para a melhoria da qualidade de vida citadina e para a democratização do direito à cidade.

2 MATERIAIS E MÉTODOS

Metodologicamente esse estudo se desenvolveu em três etapas. Em um primeiro momento, foram realizadas revisões bibliográficas e pesquisas iconográficas, que podem ser divididas em duas vertentes principais; uma direcionada a teoria geral, em que se somaram aos referenciais do campo da arquitetura e urbanismo, os aportes vindos de outros campos disciplinares; e outra relacionada ao

levantamento de dados do objeto de estudo. A segunda etapa, se refere a contextualização e análises do objeto de estudo, tendo como base além dos referenciais supracitados, o estudo do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano (PDDU) de Ubá, as análises de campo, a observação empírica, bem como o levantamento fotográfico e físico-ambiental. Vale ressaltar, que a iconografia foi um importante recurso para a leitura da transformação da cidade ao longo dos tempos, visto que a cidade apresenta carência de base cartográfica, tanto histórica como atualizada. Por fim, o último momento consistiu na avaliação das análises, identificando potencialidades da cidade.

3 DISCUSÃO E RESULTADOS

3.1 A Produção do Espaço Urbano e o Direito à Cidade

A cidade é "[...] um fenômeno cultural da identidade e da diferença; um sítio, talvez indiferenciado a princípio, mas que se constrói ao longo do tempo em decorrência de distintas atividades que se inscrevem em seu território" (ALVES, 2007, p.33). Enquanto palco catalisador e reflexo das relações sociais, econômicas, políticas e culturais; o espaço urbano se modifica à medida em que a sociedade se transforma e vice-versa.

Dessa maneira, a cidade deveria ser suporte físico para o exercício da cidadania[i], afirmando o domínio dos direitos sociais, da liberdade e da igualdade. No entanto, esse sentido vem se perdendo e sendo substituído por espacialidades urbanas caracterizadas, cada vez mais, pela dispersão, fragmentação, segregação e exclusão. A aceitação e a intensificação desse processo, acarreta na simplificação do sistema urbano, que passa a ser, como salientado por "Montaner" (2009), nada mais do que uma recomposição de fragmentos específicos e segregados, ou seja, partes isoladas sem relação e interação com o todo.

A organização espacial de uma determinada cidade, é reflexo acumulativo das ações no espaço ao longo dos tempos. Assim, a expansão do tecido urbano ocorre de forma particular e em ritmos diferentes, de acordo com os diferentes tempos e as várias temporalidades, que estão fortemente demarcadas no tecido urbano. "Bernard Lepetit" (2001, p.145) elucida que "[...] o tecido urbano, o comportamento dos citadinos, as políticas de planificação urbanística, econômica ou social desenvolvem-se segundo cronologias diferentes". Mas salienta, que apesar da cidade carregar em si diferentes temporalidades, ela está, ao mesmo tempo, "[...] inteiramente presentificada por atores sociais nos quais se apoia toda a carga temporal".

Assim, os diferentes usos do solo urbano não são aleatórios, mas sim reflexo e condição dos processos históricos, políticos, econômicos e sociais ao longo dos tempos. O uso e a apropriação do espaço urbano variam, sendo produto dos interesses dos segmentos que formam a sociedade e caracterizam o tecido urbano.

Em uma sociedade de classes, a distribuição de bens e serviços se dá de maneira seletiva, assim como o acesso à terra. As diferenças sociais são discrepantes no sistema capitalista, e ainda maiores em países "subdesenvolvidos". Os agentes sociais denominados por "Côrrea" (1995) como "grupos sociais excluídos", frutos da lógica capitalista, produzem a "cidade informal"[ii] . São normalmente migrante, cujas apropriações do espaço urbano se dão, geralmente, por ocupações irregulares e em áreas ambientalmente frágeis ou de riscos. Ou seja, áreas que possuem baixo ou nenhum valor de troca.

Diante de uma sociedade que sobrepõe o direito à propriedade privada, na maioria das vezes, a todas outras noções de direitos que se possa pensar; "Harvey" (2014) defende a urgente retomada do interesse pelas ideias apresentadas por Henri Lefebvre acerca de um dos direitos humanos, o "direito à cidade".

O direito à cidade vai além dos direitos individuais, é um direito coletivo. Esse aparece como uma "necessidade social" e nele está implícito o direito à liberdade, à individualização, ao meio e à moradia (LEFEBVRE, 2001). "Harvey" (2014, p.28) salienta que o direito à cidade é muito mais do que um direito de acesso aos recursos que a cidade dispõe, e afirma que esse é, sobretudo, "[...] um direito de mudar e reinventar a cidade de acordo com nossos mais profundos desejos".

Tais palavras podem ser traduzidas como o que "Lefebvre" (2001) chama de viver a urbanidade. "A vida urbana pressupõe encontros, confrontos das diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíprocos (inclusive o confronto ideológico e político) dos modos de viver dos 'padrões' que coexistem na Cidade" (LEFEBVRE, 2001, p.22). O encontro e a coexistência de diferentes realidades sociais no espaço urbano, pode proporcionar o enriquecimento da experiência urbana pautada na diversidade e particularidades (não da desigualdade). Possivelmente, é nesse "espaço diferencial", palco de interações sociais plurais, que o direito à cidade, visto como uma (re) apropriação do espaço por todos, possa de fato se efetivar. No entanto, como elucidado anteriormente, a produção do espaço mediada pelos interesses das classes dominantes, vem tornando essa realidade cada vez mais distante.

Nesse contexto, faz-se necessário proteger e promover os sentimentos mixófilos[iii] nas nossas cidades, como uma maneira de alcançarmos efetivamente a democratização do espaço urbano. Para tal, o planejamento urbano deve se pautar na diversidade (de gente, de atividades, de convicções, etc.),

como forma de promover a vitalidade no meio (JACOBS, 2011). Nesse sentido, os espaços públicos, locais nos quais as diferenças se encontram, quando convidativos e acessíveis a todos os cidadãos, denotam potencialidade para efetivar o direito à cidade.

3.2 Ubá: Ocupação e Transformação Urbana

Localizada na mesorregião Zona da Mata - a sudeste do estado de Minas Gerais, Brasil (figura 1) – Ubá apresenta em 2015, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), população estimada em 111.519 habitantes. É valido ressaltar que de acordo com o estudo realizado pelo IBGE (2008), denominado "Regiões de Influência das Cidades", Ubá é um centro-sub-regional A[iv].

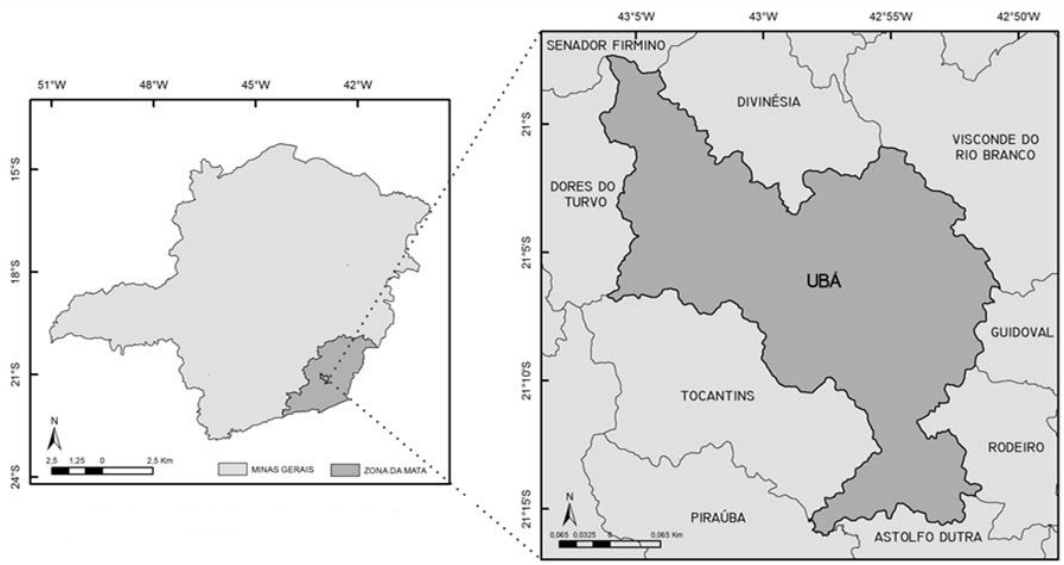


Figura 1: Mapa do estado de Minas Gerais, identificando a mesorregião da Zona da Mata e o munícipio de Ubá. Em destaque, o munícipio de Ubá e as cidades limítrofes.
Fonte: IBGE. Elaborado pela autora.

Historicamente, a ocupação do território ubaense se deu ao longo das partes mais baixas, acompanhando, principalmente, os primeiros núcleos de povoamento e o sentido dos cursos d'água (figura 2). No entanto, com a intensificação do crescimento da cidade é possível perceber o surgimento de povoamentos sem um planejamento explicitado, o que reflete na periferização da ocupação urbana, com proliferação de assentamentos precários e ocupações irregulares desprovidas de infraestrutura. Ao contrário do esperado, consideramos que a implementação do PDDU em 2008, não provocou um efetivo rebatimentos nessas questões, bem como no melhoramento da vida citadina. Corrobora com esse entendimento, a intensificação do processo de expansão do tecido urbano observado no período entre 2010-2016 (figura 3). Esse fato está atrelado, principalmente, aos inúmeros loteamentos

realizados no município em áreas, na maioria, desconexas ao tecido urbano consolidado (figura 4).

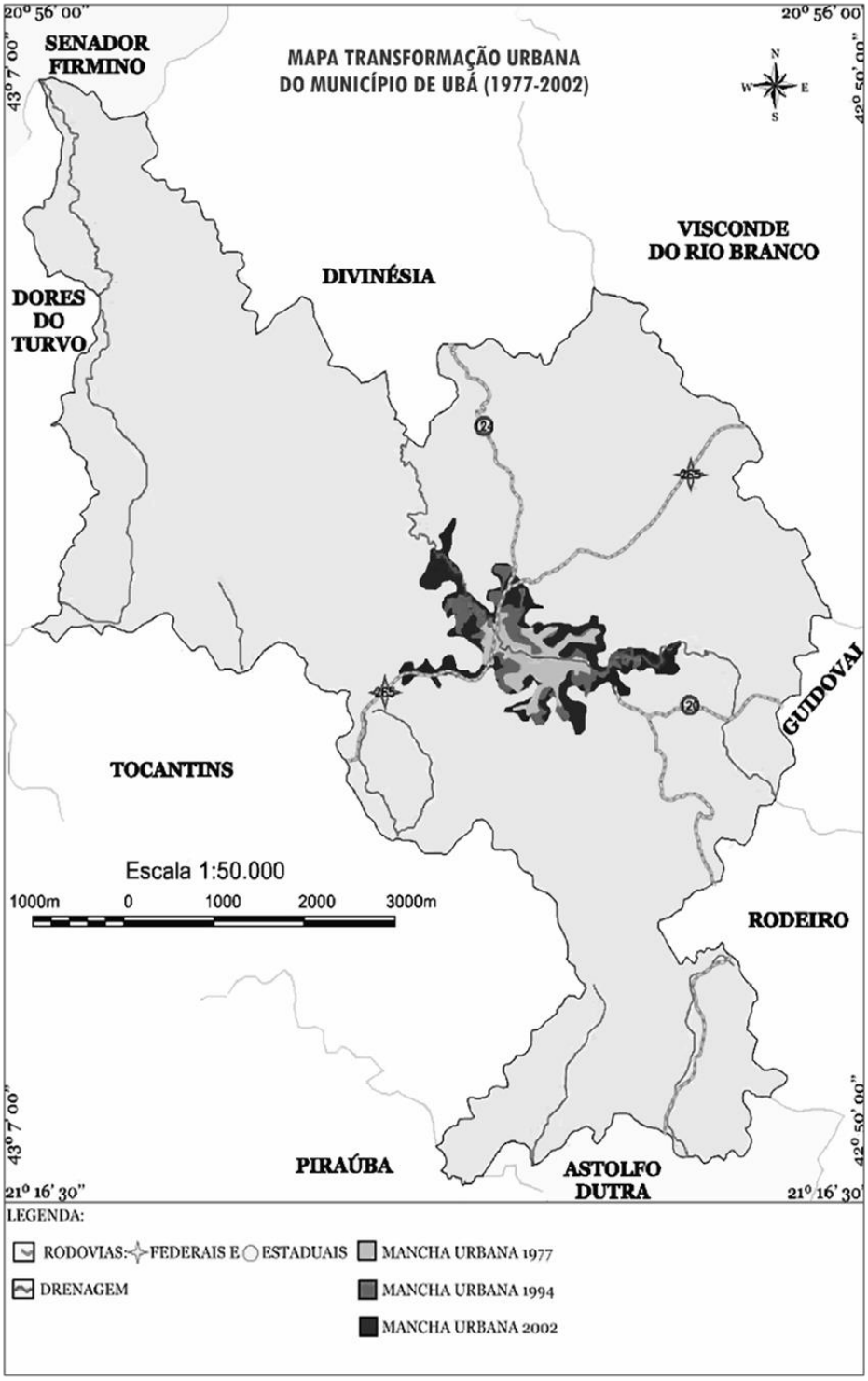


Figura 2: Expansão do Tecido Urbano do Município de Ubá/MG, 1977, 1994 e 2002.
Fonte: SIG-UBÁ Disponível em: UBÁ, 2011. Modificado por: Pauliane Durso, 2016.

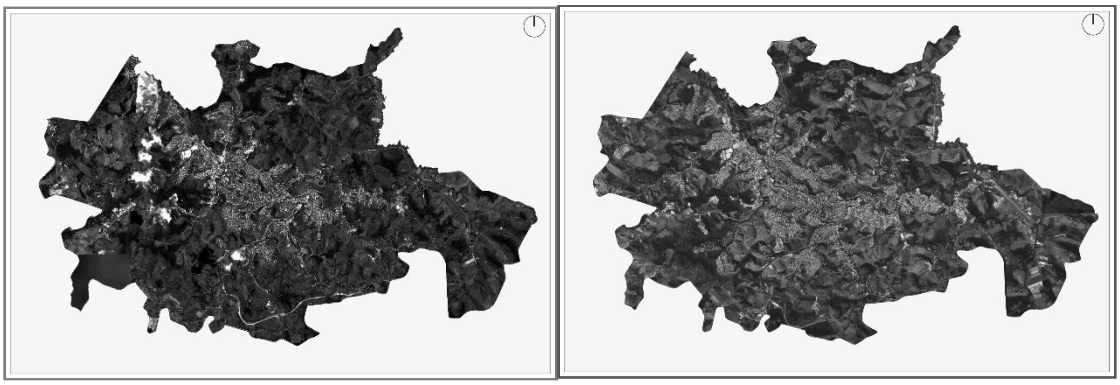


Figura 3: Vista aérea do perímetro urbano da cidade de Ubá em 2010 e 2016, respectivamente. Fonte: Google Earth (2016). Modificado por: Pauliane Durso, 2017. Escala não indicada.

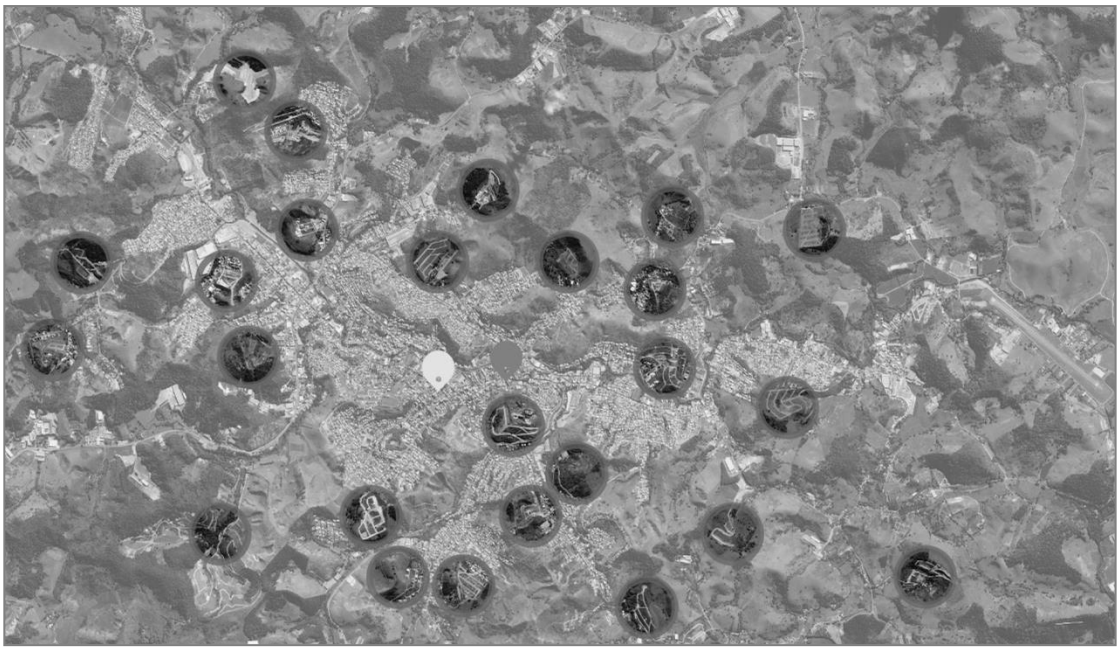


Figura 4: Novos loteamentos identificados, com base na imagem de satélite referente a 2017 em comparação à de 2010. Em destaque os principais núcleos de ocupação do território, a Igreja São Januário (em branco) e a Estação Ferroviária (em cinza). Fonte: Google Earth (2016). Elaborado por: Pauliane Durso, 2016. Escala não indicada.

A introdução de tal modelo urbanístico, em que os loteamentos se espraiam por áreas desconectadas ao tecido urbano consolidado, contribui para acentuar a diferenciação social no espaço urbano e aumentar a segregação socioespacial na cidade. As partes mais qualificadas da cidade, sob o ponto de vista da localização, infraestrutura e qualidade de vida, são as áreas que recebem mais investimentos públicos, o que acaba por valoriza-las, aumentando assim, as disparidades em relação as demais áreas. O espraiamento da população para áreas periféricas, enquanto são mantidos na malha urbana espaços em situação de vazio[v], denota iniquidade em termos sociais.

A partir das cartografias elaboradas e das leituras realizadas acerca do território, bem como a análise do PDDU vigente, foi possível perceber que Ubá tem seus espaços públicos desconectados, um tecido urbano fragmentado por vias de uso prioritário para automóveis, poucas áreas verdes e sem referencial paisagístico. Além disso, percebe-se ainda que o espraiamento da população para áreas periféricas na cidade, ocorre sem afirmar uma identidade, se mostra apenas como acumulação espacial, sem qualidade e sem preocupação com a função social dos espaços públicos ou com equipamentos urbanos. Podemos perceber essas características, principalmente nas áreas mais periféricas ao centro urbano consolidado; onde os espaços públicos ou equipamentos urbanos são insuficientes, ou mesmo inexistentes, o que gera uma maior dependência dessas áreas em relação ao centro da cidade. Essa leitura, sugere um deslocamento dos olhares para as áreas periféricas da cidade, que se configuram em complexas situações urbanas, conflitantes e desafiadoras.

Frente a essas questões, é possível identificar que atualmente o rio Ubá, principal curso d'água da cidade, ainda apresenta importância determinante para a expansão do tecido urbano, visto que é a principal linha de força desde os primórdios da ocupação do território. Paralelamente a esse, se desenvolveu ao longo dos tempos a principal rua da cidade, responsável por estruturar grande parte do fluxo de pessoas e bens no território.

Apesar desse caráter estruturador da ocupação urbana, o eixo conformado pelo "o rio e a rua" apresenta grandes diferenças em sua configuração ambiental, econômica e, sobretudo sociocultural. Vale ressaltar ainda, que por vez "a rua" não consegue se comportar como tal, e sim como um corredor caótico de circulação que estabelece um limite[vi] frente aos usuários. Essa descontinuidade na leitura morfológica da cidade, bem como a localização estratégica do eixo que percorre o perímetro urbano de forma longitudinal no sentido noroeste-sudeste, se configuram como potencialidades para promover a coesão socioespacial e a democratização do direito à cidade, a partir de um sistema de espaços públicos significativos no imaginário local.

Com isso, se reforça a necessidade da criação de adequadas diretrizes de planejamento urbano para o munícipio de Ubá, pautadas na gestão e ordenamento do território de forma sustentável. Destaca-se como resultado do presente trabalho, a identificação da urgente necessidade em significar os espaços públicos da cidade como lugares de convívio, visto que a falta da prática de um planejamento urbano sistêmico produz, cada vez mais, espaços não voltados para a sociabilidade, o que reflete diretamente na criação de não-lugares[vii].

4 CONCLUSÃO

A partir desses estudos, foi possível concluir que a cidade de Ubá está passando por um intenso processo de expansão horizontal do tecido urbano de forma não planejada, principalmente no tocante às questões históricas e sociais, fato que coloca mais distante a democratização do direito à cidade.

Ao verificarmos as recentes intervenções urbanísticas na cidade, percebemos a desvalorização da escala humana em prol de um modelo de desenvolvimento funcionalista e rodoviarista. Essas questões evidenciam a necessidade de se pensar a apropriação dos espaços como uma experiência coletiva criadora de identidade e significado. A apropriação permite o reconhecimento da alteridade, o que pode promover a superação dos conflitos sociais e a transformação da realidade citadina. Essas questões evidenciam a necessidade de se pensar a [re]integração do tecido urbano ubaense, a partir de uma abordagem sistêmica de espaços públicos, tendo como base a humanização e harmonização do espaço urbano.

Esse estudo é um ensaio de uma nova abordagem aplicada à Ubá e não se limita ou finaliza a pesquisa referente a problemática aqui levantada. As atividades de planejamento e gestão urbana são tarefas desafiadoras e complexas. Assim, faz-se necessário olhar o contexto do objeto estudado, a realidade em que se insere. Em contextos sociais periféricos, no qual se insere a cidade de Ubá, onde carências se acumulam e desigualdades se fortalecem, intervir na cidade não é somente um desafio, mas uma urgência.

5 REFERÊNCIAS

ALVES, Manoel Rodrigues. Cidade contemporânea: questões conceituais da conformação de sua espacialidade. *Tópos*, Presidente Prudente, v. 01, n. 02, p.29-57, 2007. Disponível em: <http://revista.fct.unesp.br/index.php/topos/article/view/2196>. Acesso em: 20 maio 2016.

AUGÉ, Marc (1997). *Por uma antropologia da mobilidade*. Tradução: Bruno César Cavalcanti, Rachel Rocha de Almeida Barros. Maceió: EDUFAL: UNESP, 2010

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CORRÊA, Roberto Lobato. *O espaço urbano*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

HARVEY, David (2012). *Cidades Rebeldes:* do direito à cidade à revolução urbana. Tradução Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTÁTISTICA (IBGE). Regiões de Influência das Cidades 2007. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em:

< http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv40677.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2016.

JACOBS, Jane (1961). *Morte e vida das grandes cidades*. Tradução: Carlos S. Mendes; revisão da tradução Maria Estela Heider Cavalheiro; revisão técnica Cheila Aparecida Gomes Bailão. 3ª edição – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. – (Coleção cidades)

LEFEBVRE, Henri (1968). *O direito à cidade*. Tradução Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LEPETIT, Bernard. *Por uma nova História Urbana*. Seleção de textos, revisão crítica e apresentação Heliana Angotti Salgueiro. Tradução Cely Arena. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

LYNCH, K. A Imagem da Cidade. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. (Coleção Cidades).

MARICATO, Ermínia et al. (2013). *Cidades Rebeldes:* passe livre e as manifestações quer tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

MONTANER, Josep Maria. *Sistemas arquitetônicos contemporâneos*. Tradução: Alicia Penna. Editora Gustavo Gili, 2009.

ROGERS, Richard (1997). *Cidades para um pequeno planeta*. Barcelona: Editoria Gustavo Gili, SL, 2001.

SALGUEIRO, Heliana Angotti (org.). *Cidades Capitais do Século XIX:* Racionalidade, Cosmopolitismo e Transferência de Modelos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

UBÁ (Município). Lei Complementar nº99, de 17 de janeiro de 2008*. Lei Complementar nº99, de 17 de janeiro de 2008:* Institui o Plano Diretor do Município de Ubá, MG. p. 1-39. Disponível em: <http://www.uba.mg.gov.br >. Acesso em: 04 maio 2016.

[i] "Lefebvre" (2001) trata uma concepção de cidadania que vai além do direito de voto e expressão verbal. Trata-se de uma forma de "democracia direta", pelo controle das pessoas pela forma de habitar a cidade, produzida como "obra humana coletiva" em que cada indivíduo tem espaço para manifestar sua diferença. "Marc Augé" em seu livro "Por uma antropologia da mobilidade" salienta que "é pela democracia (da qual a educação é peça fundamental) que se pode permitir aos indivíduos, quaisquer que eles sejam, independentemente de suas origens e de seu sexo, de pertencer à República. Esta se define como 'una e indivisível'. É necessário que ela seja também efetivamente acessível a todos." (AUGÉ, 2010, p.61)

[ii] "Ermínia Maricato" (apud MARICATO et al., 2013, p.20-21) destaca que como integrantes de um país da periferia do capitalismo, marcado por intensa desigualdade social, "[...] uma das maiores da América Latina [...]", grande parte das cidades brasileiras são construídas "[...] pelos próprios moradores em áreas invadidas – muitas delas ambientalmente frágeis – ou adquiridas de loteadores ilegais". Trata-se, portanto, de parte segregada e excluída da cidade legal. "A cidade formal, destinada a ser simulacro de algumas imagens-retalhos do 'Primeiro Mundo', é a outra face da moeda. Uma não existe sem a outra."

[iii] Segundo "Bauman" (2009, p.48) a mixofilia é "[…] a arte de viver pacífica e alegremente com as diferenças e de extrair benefícios dessa variedade de estímulos e oportunidades está se transformando na mais importante das aptidões que um citadino precisa aprender e exercitar."

[iv] A classificação feita pelo IBGE (2008) sobre a hierarquia dos centos urbanos brasileiros e a delimitação das regiões de influência a cada um deles; classifica as cidades em cinco grandes níveis, que por sua vez são subdivididos em dois ou três subníveis. Os centros urbanos que estão no topo da hierarquia são as metrópoles; seguidas pelas: capital regional; centro sub-regional; centro de zona; centro local. Ubá está no primeiro subnível, que é constituído por 85 cidades, com medianas de 95 mil habitantes e 112 relacionamentos.

[v] Compreendem o fenômeno do vazio urbano, os espaços que estão localizados em áreas providas de infraestrutura, que, a princípio, não cumprem sua função social, seja porque são ocupados por uma estrutura sem uso ou subutilizada, seja porque estão de fato desocupados, vazios. (BORDE, 2003)

[vi] Esse conceito se relaciona aos "[...] elementos lineares não usados ou entendidos como vias pelo observador. São fronteiras entre duas faces, quebras de continuidade lineares [...]". (LYNCH, 2011, p.52),

[vii] Opondo-se à concepção de "lugar" – locais que se caracterizam pelo vínculo criado entre pessoa e ambiente - o espaço do não-lugar não proporciona a criação desses vínculos de pertencimento nem de apropriação pelo indivíduo em ação, apenas experiência e vivências da solidão. (AUGÉ, 2012)

Relocalização econômica: definições, dimensões e proposições

Economic Localization: definitions, dimensions and propositions

MONTEIRO, Ana Carolina Ribeiro
Mestre, Universidade Federal de São João del-Rei, anacarolrmonteiro@gmail.com

SIQUEIRA, Adilson
Doutor, Universidade Federal de São João del-Rei, negrados@ufsj.edu.br

RESUMO
Economias locais empobrecidas e dependentes de fluxos externos de investimento; bens e serviços que não espelham as diversidades culturais e biológicas dos territórios; especialização da produção sem os fundamentos da eficiência e da eficácia; redução de custos de produção configurando a geografia da economia; exploração do trabalho e da natureza como "números naturais da equação"; colonização das múltiplas dimensões da vida pela dimensão econômica, capitalista, globalizada e neoliberal. A análise sistêmica destes elementos por geógrafos, economistas e ambientalistas progressistas, durante a década de 1990, culminou na criação do conceito de relocalização econômica. Trata-se de uma resposta aos crescentes níveis de insustentabilidade econômico-financeira, social, ambiental e energética provenientes da globalização neoliberal, que vê na escala da economia local um ponto chave para a construção da sustentabilidade em escala global. No início do século XX, a relocalização econômica embasa o surgimento de organizações e movimentos que advogam a importância de se produzir, comercializar e consumir localmente em detrimento aos bens e serviços provenientes das corporações transnacionais e suas redes globalizadas. Neste artigo temos como objetivo: (i) sumarizar as principais definições do conceito; (ii) apresentar as dimensões de análise do conceito, seis delas operacionalizadas na referida dissertação de mestrado e uma sétima fruto de trabalhos recentes.
PALAVRAS-CHAVE: globalização neoliberal; relocalização econômica; economia local.

ABSTRACT
Impoverished local economies dependent on external investment flows; goods and services that do not reflect the cultural and biological diversities of the territories; specialization of production without the fundamentals of efficiency and efficacy; reduction of production costs shaping the geography of the economy; exploitation of labor and nature; Colonization of the multiple dimensions of life by the economic, capitalist, globalized and neoliberal dimension. The systemic analysis of these elements by geographers, economists, and progressive environmentalists during the 1990s culminated in the creation of the concept of economic localization. This is a response to the rising levels of economic and financial, social, environmental and energy unsustainability from the globalized neoliberal economic model, which sees the scale of the local economy as a key point for building sustainability on a global scale. At the beginning of the twentieth century, economic localization embodies the emergence of organizations and movements that advocate the importance of producing, trading and consuming locally to the detriment of goods and services from transnational corporations and their globalized networks. The purpose of this paper is to: (i) summarize the main definitions of the concept; (ii) present the dimensions of the concept, six of them created at the time of the master dissertation and the last one which is an outcome of recent works.
KEY-WORDS: *neoliberal globalization; economic localization; local economy.*

1. INTRODUÇÃO

Economias locais empobrecidas e dependentes de fluxos externos de investimento, bens e serviços que não espelham as diversidades culturais e biológicas dos territórios, especializações da

produção sem os fundamentos da eficiência e eficácia, um processo de globalização neoliberal que coloniza as mais diversas dimensões da vida. A compreensão e análise deste cenário por geógrafos, economistas e ambientalistas progressistas, durante a década de 1990, culminou na criação do conceito *economic localization* ou *economic relocalization*, em português, relocalização econômica[i]. Trata-se de uma resposta aos crescentes níveis de insustentabilidade econômico-financeira, social, ambiental e energética provenientes da globalização neoliberal, e que vê na escala da economia local um ponto chave para a construção da sustentabilidade. No início do século XX, a relocalização econômica embasa o surgimento de organizações e movimentos que advogam a importância de se produzir, comercializar e consumir localmente em detrimento aos bens e serviços provenientes das corporações transnacionais e suas redes globalizadas. Este fenômeno, de maior evidência nos Estados Unidos e na Inglaterra, e presente tanto no meio urbano quanto no rural, é expresso em denominações tais como: *buy local; going local; think local first;* e *protect the local globally.*

No meio acadêmico o conceito ainda recebe pouca análise, embora já apareça nos trabalhos do renomado Serge Latouche. Já no campo da pesquisa e intervenção do terceiro setor americano e britânico, a relocalização econômica já é um processo em desenvolvimento e foco de estudos empíricos. Em âmbito global, o movimento global das "Transitions Towns", "Cidades em Transição", se destaca por ter a relocalização econômica como seu pilar de intervenção. Para além da dissertação de mestrado[ii] da qual este artigo é um desmembramento, não foram encontrados em língua portuguesa, até o momento, publicações que utilizam o termo relocalização econômica no sentido aqui exposto.

Baseado em uma análise detalhada dos principais autores e documentos de instituições que trabalham com o conceito, nosso objetivo é: (i) sumarizar as principais definições do conceito; (ii) apresentar as dimensões de análise do conceito, seis delas operacionalizadas na referida dissertação de mestrado e uma sétima fruto de trabalhos recentes.

2. RELOCALIZAÇÃO ECONÔMICA: DEFINIÇÕES

O reconhecimento das consequências nefastas da globalização neoliberal tem crescido, porém, a relocalização econômica como parte do grupo das soluções ainda é pouco discutida, seja por desconhecimento ou por compreensões estereotipadas do conceito. Apresentaremos as principais definições do conceito e discussão dos autores selecionados da literatura específica. Existe uma diversidade na ênfase dada a certos aspectos da relocalização econômica, mas todos apresentam uma convergência a respeito da ideia central do conceito.

Segundo SHUMAN[iii] (2006) testemunhamos uma luta histórica entre duas diferentes visões de capitalismo. A primeira é sumarizada pelo autor na sigla TINA, inspirado pela declaração de Margaret Thatcher, *There Is No Alternative*:

> Em todo o mundo, agentes de desenvolvimento ortodoxos adotaram a lógica '*there is no alternative*' – ou TINA – na forma de dois imperativos: traga a Toyota para o seu quintal e exporte seus bens econômicos para mercados os mais longínquos e variados possíveis. Esta lógica é tão amplamente aceita por políticos e economistas que questioná-la é equivalente a uma heresia (Shuman, 2006, p. 8, tradução própria).

Com o exponencial aumento da mobilidade das multinacionais nas últimas décadas em sua incessante busca pela diminuição dos custos e maximização dos lucros, as localidades baseadas na visão TINA, viveram e ainda vivem, um terrível dilema: "diminuir o custo de sua mão de obra, afrouxar as normas ambientais, oferecer incentivos fiscais para atrair e reter empresas, ou tornar-se uma cidade fantasma" (SHUMAN, 2006, p. 9, tradução própria).

A segunda visão de capitalismo é expressa por *Local Ownership and Import Substitution* – LOIS (posse local e substituição de importações):

> A posse local refere-se ao controle administrativo dos empreendimentos residindo numa comunidade geograficamente delimitada. E a substituição de importações remete ao fato que sempre que possível, em termos de custos e recursos, as comunidades devem priorizar a produção local de bens e serviços. Juntos, estes dois princípios sugerem (...) as virtudes de uma economia que aproveita ao máximo o capital humano, o capital financeiro e o mercado de uma localidade (SHUMAN, 2006, p. 8, tradução própria).

A fim de representar os diferentes tipos de empreendimentos baseados na visão LOIS SHUMAN(2006) cria os termos "*Small-Mart" e* "*Community Coorporation*". Neste estudo, utilizaremos sempre o termo *empreendimento de posse local* (EPL) em referência aos empreendimentos baseados na relocalização econômica. Na dimensão "posse" do conceito veremos em detalhes as características que definem um EPL, mas é importante adiantar que esta categoria engloba pequenas e médias empresas, cooperativas de produção ou de consumo, empresas mistas, instituições públicas, organizações sem fins lucrativos, trabalhadores autônomos, e novas estruturas como os empreendimentos sociais, que a partir da posse, estejam ancorados em determinada comunidade. SHUMAN (2006) chama atenção para o fato de a economia local pretendida pela relocalização ser fortemente marcada pelo caráter de uma economia "mista", ou seja, que supera a distinção estrita entre economia capitalista ou socialista e agregue, sem eliminar ou desvalorizar, a posse privada e a urgência pela posse comunitária.

A relocalização desafia a visão hegemônica de que *bigger is better*, buscando uma economia de base humana e comunitária (*humanly scaled* e *community-based),* na qual o uso dos recursos locais deve ser maximizado na produção de bens e serviços para atender, primeiramente, os mercados locais

(SHUMAN, 1998). Para o autor, a relocalização não significa isolar-se do resto do mundo. Sua definição do conceito é:

> Significa nutrir *empreendimentos de posse local* que utilizam recursos locais de forma sustentável, empregam trabalhadores locais com salários dignos e, sobretudo, servem os consumidores locais. Significa elevar os níveis de autonomia e diminuir os de dependência das importações. O controle se moveria dos conselhos de administração de corporações distantes para a comunidade onde ele pertence (SHUMAN, 1998, p. 6, tradução própria).

A forma pela a qual comunidades podem assegurar seu bem estar é parar de buscar empresas multinacionais sem lealdade com as localidades e começar a investir em EPL, reforça o autor. *"A prosperidade começa quando a posse, a produção e o consumo passam a estar intimamente ligados às localidades"* (SHUMAN, 1998, p. 7, tradução própria). A essência da relocalização, para SHUMAN (1998), estaria na descentralização das atividades econômicas e na diversificação das economias locais, colocando-as nas mãos de milhões de pequenas e médias empresas ao invés de concentrá-las num número cada vez menor corporações altamente subsidiadas por governos neoliberais e motivadas pela lógica da "monocultura" e exportação de *commodities*. O principal aspecto, portanto, enfatizado pelo autor é a questão da posse local dos empreendimentos.

Para HINES[iv] (2000), a relocalização econômica é um processo que visa reverter o comércio global ao favorecer bens e serviços locais em detrimento dos provenientes de corporações transnacionais (HINES, 2000). Segundo o autor, o objetivo central é permitir que comunidades, regiões e nações – nessa ordem, do menor para o maior – recuperem o controle sobre suas economias, ao passo que *"*tudo o que puder ser produzido no local deve sê-lo. Quando não houver condições locais, o regional tem prioridade, depois o nacional e, em última instância, o internacional" (HINES, 2000, p. 30, tradução própria). O autor nos fala de um novo internacionalismo, no qual o fluxo internacional de ideias, tecnologia, informação, cultura, capital e mesmo mercadorias beneficiaria a economia local e envolveria as comunidades nos processos de decisão. A ênfase estaria na cooperação pelo melhor e não na competição pelo mais barato. Para o autor, as políticas públicas tem um papel fundamental na concretização de qualquer projeto de relocalização econômica.

NORBERG-HODGE[v] (2001) afirma que, embora certos distúrbios acompanhem essa mudança na arquitetura da economia global, eles serão muito menores do que os causados pela contínua corrida pela globalização neoliberal. Para a autora, a transição para a relocalização econômica significa alcançar um equilíbrio entre o comércio global e produção local e uma ruptura com a ideologia de que livre comércio sempre é benéfico. Os subsídios governamentais dados às gigantescas corporações e a exploração do trabalho e recursos mascara o custo real, inundando os mercados nacionais e locais com bens e serviços de preços "irreais". A construção da sustentabilidade passaria pelo questionamento de tais subsídios e estímulo da diversificação da produção local para o fomento

de uma economia local diversa e diminuição da dependência externa (NORBERG-HODGE *et al*., 2002).

Em consequência, tal processo visa diminuir em número e grau situações paradoxais de importação e exportação dos mesmos produtos por um país, e da perda de competitividade dos produtos locais. Como nos mostra a pesquisa desenvolvida pelo ISEC, *The International Society for Ecology and Culture,* hoje transformada na instituição *Local Futures*:

> A Califórnia exporta couve-de-bruxelas para o Canadá ao mesmo tempo em que importa couve-de-bruxelas da Bélgica. Nova York exporta nozes para a Itália e importa exatamente o mesmo produto do mesmo país – neste processo os navios efetivamente se cruzam no Atlântico. (...) Estes exemplos não são anomalias, mas parte de uma tendência crescente: alimentos tratados como mercadoria especulativa em uma época marcada cada vez mais pelo livre comércio, sendo transportados de lá para cá em todo o mundo não para satisfazer as necessidades alimentares das pessoas, mas para aumentar os lucros das corporações do agronegócio. Nos 10 anos desde a implementação do NAFTA (*North American Free Trade Agreement*), o transporte de alimentos entre EUA e México dobrou em ambas as direções (ISEC, 2004, tradução própria).

Sobre a perda induzida de competitividade dos produtos locais, encontramos mais exemplos em NORBERG-HODGE (2001, p. 242, tradução própria).

> Na Mongólia, um país que tem sobrevivido com produtos lácteos locais por milhares de anos e que tem hoje 25 milhões de animais produtores de leite, a principal manteiga que se encontra nas lojas é alemã. No Quênia, a manteiga da Holanda é a metade do preço da manteiga local; na Inglaterra, a manteiga da Nova Zelândia custa muito menos do que a local e os produtos lácteos na Espanha são principalmente dinamarqueses. Nesta situação absurda, indivíduos, comunidades e países estão perdendo o controle sobre suas economias local e nacional, e tornando-se dependentes em suas necessidades básicas e diárias de produtos que, muitas vezes, são transportados por milhares de quilômetros desnecessariamente.

ROB HOPKINS[vi] (2010) chama atenção para o fato de já encontrarmos argumentos para o favorecimento da economia local nas palavras do economista John Maynard Keynes, em 1933:

> Eu simpatizo, portanto, com aqueles que minimizem, em vez de aqueles que maximizem, o entrelaçamento econômico entre as nações. Ideias, conhecimento, arte, hospitalidade e viagens - estas são as coisas que devem ter natureza internacional. Mas vamos deixar bens serem produzidos "em casa" sempre que for razoável e convenientemente possível, e acima de tudo, vamos fazer com que o financiamento seja essencialmente local (KEYNES, *apud* HOPKINS, 2010, p. 77, tradução própria).

Nas palavras de HOPKINS (2008),

> Nós precisamos construir a capacidade de produzir localmente o que é possível produzir localmente. É muito fácil atacar tal ideia argumentando que algumas coisas, como computadores e frigideiras, não podem ser produzidas localmente. No entanto, há uma imensidão de produtos que podem sim, ser produzidos localmente: uma grande variedade de vegetais e frutas sazonais, peixe fresco, madeira, cogumelos, tintas e corantes, muitos medicamentos, móveis, cerâmica, pão, vidro, laticínios, lã e couro, papel, materiais de construção, perfumes e flores – isso para nomear alguns deles. Nós não estamos buscando criar uma economia de "nada entra, nada sai", mas, ao contrário, aproximar relações econômicas quando possível e produzir localmente o que podermos (HOPKINS, 2008, p. 68).

Logo, “a re-localização não se trata de isolar comunidades de outras culturas, mas de criar uma nova base, sustentável e equitativa, na qual elas possam interagir” (NORBERG-HODGE e MAYO *apud DOUTHWAITE*, 1996, p. ix, tradução própria).

NORTH[vii] (2010), nos diz que a relocalização econômica “é uma argumentação contra a falácia de que as conexões econômicas externas são sempre boas e inevitáveis. Essas conexões devem ser conscientemente instituídas, controladas e quebradas quando nocivas à economia local” (NORTH, 2010, p. 7, tradução própria, grifo nosso). O autor enfatiza que os protagonistas da relocalização estão desenvolvendo novas e progressistas conceituações de economia, indo contra a lógica das estratégias capitalistas baseadas no crescimento econômico como um fim em si. Para o autor, tal estratégia de desenvolvimento sustentável não deve ser comparada a um retorno ao passado pré-globalizado, uma vez que ao possibilitar que comunidades em todo o mundo diversifiquem suas economias e atendam à maior parte de suas necessidades relativamente o mais próximo de “casa”, é possível responder a problemas globais de forma mais eficiente e eficaz. A diversidade, neste processo, é um pressuposto básico.

> De modo normativo, (...) a diversidade e a especificidade local são boas em si mesmas. (...) Uma variedade de economias locais espelham a diversidade da natureza, facilitando experimentação, inovação e o desenvolvimento de modelos e práticas mais eficazes. (...) Economias relocalizadas, conectadas umas às outras, combinam diversidade com interdependência sem uniformidade (NORTH, 2010, p. 13, tradução própria).

No entanto, NORTH (2010) ressalta, que existe outro processo de relocalização econômica passível de se desenvolver nas próximas décadas, um processo de carácter “fraco”. Ao introduzir a questão, o autor faz uso do conceito de *compressão espaço-tempo* de David Harvey acerca da sociedade e economia global, argumentando que a atual necessidade em diminuir o uso de combustíveis fósseis devido à mudança climática e ao pico do petróleo, tem direcionado a uma *re-extensão espaço-tempo*, em que o transporte, por exemplo, se torna novamente significante em termos de custos. As atuais mercadorias muito baratas produzidas pelas redes globalizadas vão se tornar e permanecer cada vez mais caras, em um processo que alguns analistas econômicos denominam *reverse globalisation;* uma inversão hierárquica dos fluxos de mercadorias, desfavorecendo a produção e comercialização através das redes altamente globalizadas. Tal relocalização de caráter “fraco” não deve ser confundida com a proposta contra hegemônica defendida pelos autores selecionados neste estudo.

> É uma decisão de negócios, impulsionada pelo custo, não por políticas públicas ou pela necessidade de reduzir as emissões de carbono. (...) Não há nada de radical ou progressivo sobre isso. A arquitetura da produção global pode estar mudando, com a relocalização sendo apenas uma evolução da economia globalizada. (...) Sua lógica é neoliberal, mas com um diferente cálculo de custos e benefícios, e um diferente nível de abertura comercial, levando a uma diferente geografia da

> produção. [Esta vertente configura-se por] *business as usual*, mesma exploração, porém *carbon free* e com redes de distribuição menores (NORTH, 2010, p. 11, tradução própria).

As definições apresentadas sumarizam a tese da relocalização econômica e fundamentam as atividades de pesquisa, ensino e intervenção das instituições do terceiro setor mencionadas.

5 – DIMENSÕES DE ANÁLISE DA RELOCALIZAÇÃO ECONÔMICA

A relocalização econômica é um conceito de debate ainda muito recente no universo acadêmico. A partir da análise da literatura foi identificada uma lacuna de operacionalização do conceito e diante disso, foi feita, em 2012, uma operacionalização do mesmo em seis dimensões analíticas: (i) conceitual; (ii) espacialização; (iii) posse; (iv) consumo; (v) financeira e (vi) políticas públicas[viii]. Recentemente, a partir de trabalhos no grupo GTRANS - Grupo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes, Culturas e Sustentabilidade, sentimos a necessidade da dimensão (vii) ação artivista. Nosso objetivo com tal operacionalização é contribuir para uma compreensão alargada e sistêmica do conceito e servir como um fio condutor em estudos teóricos, empíricos e ações artivistas.

Apresentamos aqui, brevemente, em tópicos, as referidas dimensões:

(i) Conceitual: Nesta primeira dimensão da relocalização econômica buscamos responder às seguintes perguntas: A partir de quais conceitos podemos sumarizar a proposta de relocalização? Quais são seus pilares teóricos de sustentação? Os pilares de sustentação do conceito de relocalização foram definidos a partir da tríade: empreendedorismo, incrustação econômica e resiliência comunitária.

(ii) Espacialização: Uma das premissas centrais da relocalização econômica é que tudo o que puder ser produzido no local deve sê-lo. Neste sentido, qual é a escala local? Como definir seus limites e fronteiras? Como caracterizar bens e serviços enquanto locais? A literatura sobre a relocalização aponta para um consenso em torno da elasticidade das fronteiras do local, mas traz poucas orientações para a caracterização de um bem ou serviço enquanto local. A fim de sistematizar esta questão identificamos apontamentos que nos orientaram para a identificação de quatro dimensões do local: sociológica; ecológica; da produção; e da comercialização.

(iii) Posse: Esta dimensão da relocalização diz respeito ao modo como as atividades econômicas são ancoradas na comunidade. A questão central é a "posse", sendo que os *empreendimentos de posse local* (EPL) são aqueles nos quais o proprietário é também membro da comunidade e possui total autonomia de decisão local com relação às práticas de seu negócio; englobando: pequenas e médias empresas com fins lucrativos; trabalhadores autônomos; cooperativas de produção ou de consumo; empresas públicas; empresas mistas; organizações sem fins lucrativos e novas estruturas como os empreendimentos sociais (SHUMAN, 1998; HINES, 2000).

(iv) Consumo A re-localização perpassa pela produção e distribuição de bens e serviços locais por *empreendimentos de posse local* (EPL). Logo, levantamos a seguinte questão: Quais são os benefícios em favorecer EPL no consumo local?

(v) Financeira: Com o eclodir da crise financeira em 2008, o sistema financeiro tornou-se foco de inúmeras análises e questionamentos sobre sua estrutura, escala e objetivos. Em virtude da financeirização da economia e do intenso fluxo global de capitais e investimentos, o processo de relocalização nesta dimensão é considerado o mais desafiante e complexo, no entanto, determinante de seu sucesso como um todo (HINES, 2000; SHUMAN, 2006). Tal processo nesta dimensão remete a tentativa de enraizar o capital e o investimento através de uma visão alternativa do sistema financeiro e por meio de novos conceitos tais como *community banks, local stock markets e crowdfunding*.

(vi) Políticas Públicas: Os teóricos da tese da relocalização econômica advertem que sem mudanças em políticas públicas pouco se avançará em tal processo. A literatura apresenta um consenso de que embora a proposta tenha uma posição contra-hegemônica perante a globalização neoliberal, é fundamental estabelecer relações com os governos locais, estar aberto ao diálogo, construir parcerias, propor mudanças legislativas e buscar financiamento.

(vii) Artivismo urbano: Desde 2016, vimos buscando implementar, no contexto do GTRANS - Grupo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes, Culturas e Sustentabilidade, Núcleos de Relocalização Artística e Econômica Sustentável nas localidades em que os integrantes do GTRANS, e parceiros, atuam, com o intuito de promover uma cultura resiliente e sustentável de relocalização artística, cultural e econômica e, neste contexto, adicionamos a dimensão artística ao conceito e, desde então, considerando que a relocalização se insere no contexto da Agenda 21, vimos trabalhando com base em Siqueira (2010) que propõe que arte precisa se articular no sentido de criar fascínio e tornar atrativo o discursos sustentável através do despertar dos sentidos, utilizando-se da dimensão simbólica e da categoria beleza, implicando, conforme proposto pelo Manifesto de Tutzing, aqueles que possuem a capacidade de dar vida a ideias, visões e experiências existenciais através de símbolos, ritos e práticas que podem ser transmitidas à sociedade, o que implica que os artistas, e a arte, portanto, envolvem-se com a questão da sustentabilidade. Como se pode perceber, trata-se de uma arte ativista e, neste sentido vimos desenvolvendo um projeto de inovação tecnológica de processo de desenvolvimento artístico, econômico e sóciocomunitário e para tanto estamos nos utilizando dos conceitos do Laboratório de Ecopoéticas, também do GTRANS, que alia a pesquisa do grupo em ações comunitárias em quilombos e bairros periféricos de São João del-Rei, Nazareno e região (NAST) e a pesquisa artística de caráter performativo em espaços urbanos (Movère) aos conceitos de análise institucional (BAREMBLIT, 2002), pesquisa somática (FERNANDES, 2014), a performance/performatividade (SCHECHNER, 2006; FÉRAL,2008), a cartografia (KASTRUP, 2010) e o

artivismo (VIEIRA, 2007), que configuraram metodologia de ação do "Performer Arte-vivenciador Comunitário Ecopoético" (RIBEIRO&SIQUEIRA, 2013) que é como estamos denominando os bolsistas e voluntários envolvidos no desenvolvimento de os procedimentos teórico-práticos e a realização vivências num determinado Local/Comunidade com vistas a desenvolver "Performances Comunitárias Ecopoéticas Artivistas" que envolvem a realização de cursos e workshops e a criação de eventos participativos e imersivos em espaços encontrados (GARROCHO, 2010) numa determinada comunidade para criar colaborações entre artistas e cidadãos para promover reflexão sobre necessidades específicas através do envolvimento do cidadão em ações artivistas comunitárias com vistas a promover mudanças de atitude e de ação política referentes ao conceito de relocalização econômica e cultural aqui apresentado, à sustentabilidade e à mudança climática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relocalização econômica não deve ser, portanto, comparada a um retorno ao passado pré-globalizado e não tem por objetivo eliminar o comércio mundial, isolar territórios ou mesmo buscar a autossuficiência. Segundo os autores da tese da relocalização, sustentabilidade socioeconômica, cultural e ambiental pode ser alcançada, no século XXI, através de processos que gerem a diversificação e fortalecimento de economias locais. Os meios identificados na literatura que permitem a concretização de tal objetivo são: (i) gerar trabalho e renda a partir da diversificação de bens e serviços produzidos na escala local; (ii) favorecer EPL para que maior parte do dinheiro permaneça e se recicle na localidade, diminuindo o poder das corporações e distribuindo renda; (iii) responder à mudança climática e ao pico do petróleo a partir da combinação do uso intensivo de energias renováveis e fomento de uma economia de baixo carbono, na qual a proximidade entre produtores e consumidores é capaz de diminuir transportes de longa distância e as consequentes emissões de carbono; (iv) combater a perda da diversidade ambiental e cultural através de economias locais que combinem a diversidade dos ecossistemas e seus recursos com a diversidade cultural e de saberes; (v) superar o uso irracional dos recursos e a degradação ambiental ao estimular empreendimentos que não sejam dependentes do atual modelo de produção regido pela obsolescência e produção e consumo de massa; (vi) estimular a criação e favorecer IFPL para que investimentos financeiros se traduzam em financiamento de EPL e diversificação das economias locais (Hines, 2000; Norberg-Hodge, 2001; North, 2010; Shuman, 2010; Hopkins, 2010) e, (vii) promover a interação comunitária entre artistas e cidadãos de modo a despertar práticas artísticas e estéticas de caráter ativista (artivista).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAREMBLIT, Gregorio F. Compêndio de análise institucional e outras correntes: teoria e prática, 5ed., Belo

Horizonte, MG: Instituto Felix Guattari (Biblioteca Instituto Félix Guattari; 2), 2002.

DOUTHWAITE, Richard. *Short Circuit: Strengthing Local Economies for Security in an Unstable World.* Irlanda: The Lilliput Press, 1996.

GARROCHO, Luiz Carlos. **A cena nos espaços encontrados**. IV Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2010. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vicongresso/territorios/Luiz%20Carlos%20Garrocho-%20A%20cena%20nos%20espa%E7os%20enconrados.pdf> Acesso em: 12/06/2017.

FERNANDES, Ciane. Pesquisa Somático-Performativa. ARJ | Brasil | Vol. 1/2 | p.76-95 | Jul./Dez. 2014

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. Sala Preta, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Eca/USP, São Paulo, n. 08, 2008a, p.197-210.

HINES, Colin. *Localization: A global manifesto*. Londres: Earthscan, 2000.

HOPKINS, Rob. *The Transition Handbook: from oil dependency to local resilience*. Totnes, Inglaterra: Green Books, 2008.

HOPKINS, Rob. *Localisation and resilience at the local level: the case of Transition Town Totnes (Devon, UK).* Tese de Doutorado. School of Geography, Earth and Environmental Science, Faculty of Science and Technology, University of Plymouth, 2010.

ISEC. *Ripe for Change: Rethinking California's Food Economy*. Berkeley, 2004.
Norberg-Hodge, Helena. *Bringing the local Economy Home: Local Alternatives to Global Agribusiness.* Londres: Zed Books, 2002.

KASTRUP, Virgínia (orgs) Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade, Porto Alegre, Sulina, 2010.

NORBERG-HODGE, Helena. Shifting Direction: From Global Dependence to Local Interdependence. *In*: Goldsmith, Edward e Mander, Jerry. *The Case Against Global Economy & For a Turn Towards Localization.* Londres: Earthscan, 2001.

NORTH, Peter. Eco-localisation as a progressive response to peak oil and climate change: a sympathetic critique. *Geoforum*, v. 41, n. 4, 2010, pp. 585-594.

RIBEIRO, Camila de Freitas e SIQUEIRA, Adilson. A realização da performance comunitária ecopoética a partir da comunidade do Araçá. Relatório de Iniciação Científica. PIIC, Edital N 002/2012/PROPE-UFSJ, 2013.

SCHECHNER, Richard. 2006. "What´s performance?", em Performance studies: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51.

SHUMAN, Michael. *Going Local: Creating Self-reliant Communities in a Global Age.* Nova York: The Free Press, 1998.

SHUMAN, Michael. *The Small Mart Revolution: How Local Businesses Are Beating the Global Competition.* São Francisco, EUA: Berrett-Koehler Publishers, 2006.

SIQUEIRA, Adilson. Arte e sustentabilidade: argumentos para a pesquisa ecopoética da cena. In Revista Moringa. João Pessoa, Vol. 1, n. 1, 87-99, janeiro de 2010;

VIEIRA, Teresa. Artivismo: estratégias artísticas contemporâneas de resistência cultural. Porto Alegre, 2007.

[i] Embora na língua inglesa o conceito seja mais conhecido por *economic localization*, na tradução para o português optamos por "relocalização econômica" a fim de não confundir com questões de localização geográfica e reforçar o fato de que as economias locais já foram mais dinâmicas e diversas, justificando um processo de (re)localização da mesma. Em alguns momentos utilizaremos apenas o termo "relocalização".

[ii] *Re-localização e Inovação Social: um estudo exploratório – O caso da BALLE*, apresentada, em 2012, ao curso de mestrado em Intervenção Social, Inovação e Empreendedorismo da Faculdade de Economia e da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Coimbra, sob orientação da Profa. Dra. Virginia Ferreira e co-orientação da Profa. Dra. Regina Helena A. Silva.

[iii] Michael Shuman é economista, advogado, empresário, diretor de pesquisa da *Cutting Edge Capital*, associado do PCI - *Post Carbon Institute*, co-fundador e diretor de pesquisa e desenvolvimento econômico da BALLE - *Business Alliance for Local Living Economies*, e autor de vários livros sobre a relocalização econômica.

[iv] Colin Hines trabalha com questões ligadas ao movimento ambientalista há mais de 30 anos, é associado do IFG – *International Forum on Globalisation*, ex-chefe da Unidade Internacional de Economia do *Greenpeace* e autor de livros sobre a relocalização, com ênfase em políticas públicas.

[v] Helena Norberg-Hodge é pioneira em projetos de relocalização econômica, analisando os impactos da economia global em culturas, economias locais e modelos de agricultura. É produtora e co-diretora do documentário *The Economics of Happiness* e fundadora/diretora da *Local Futures*, antigo ISEC - *The International Society for Ecology and Culture*. Lançou recentemente a *The International Alliance for Localization (IAL).* É linguista, com doutorado pela Universidade de Londres e pelo Instituto de Tecnologia de Massachusetts nos Estados Unidos com Noam Chomsky.

[vi] Rob Hopkins é co-fundador do movimento das "Cidades em Transição" (*Transition Network*), associado das instituições *Post Carbon Institute* e *Ashoka,* professor convidado da Universidade de Plymouth, Inglaterra, com mestrado em *Social Research* e doutorado em Geografia pela mesma universidade.

[vii] Peter North é professor no departamento de Geografia da Universidade de Liverpool (Inglaterra), responsável por trabalhos acadêmicos sobre a relocalização econômica, com ênfase no papel das moedas locais.

[viii] As dimensões (i) conceitual; (ii) espacialização; (iii) posse; (iv) consumo; (v) financeira e (vi) políticas públicas foram operacionalizadas na já mencionada dissertação de mestrado e a seleção dos autores para a operacionalização do conceito obedeceu os seguintes critérios: publicação entre 1995 e 2012 na língua inglesa; uso dos termos *economic localization*, *localization* ou *economic relocalization;* uso de argumentos e dados econômicos; uso de dados primários de instituições de pesquisa renomadas quando em publicações não acadêmicas. Os autores selecionados conforme tais critérios foram: Hines, 2000; Norberg-Hodge, 2001; 2002; North, 2010; Shuman, 1998; 2006; 2010; Hopkins, 2008; 2010.

Sustentabilidade e autogestão: uma relação necessária

Sustainability and self-management: a necessary relationship

PINHEIRO, Cassi Ane

Mestranda, Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de São João del Rei, pinheiro.cassi@gmail.com

RESUMO

Pode-se identificar, atualmente, diferentes formas de se buscar a sustentabilidade. Contraditoriamente, a maior parte delas não tem como preocupação real a preservação de boas condições de vida para todos os seres, mas a manutenção do modo de produção hegemônico. Ao mesmo tempo em que apresenta a incoerência dos discursos que pregam este tipo de desenvolvimento insubsistente, este artigo busca ir além, identificando as possibilidades existentes para o alcance de uma sociedade efetivamente sustentável. Para isto, através de uma discussão introdutória, traça a relação com o conceito de autogestão, peça chave da Economia Solidária e aspecto central da luta anticapitalista, entendendo a necessidade de uma mudança radical no rumo de nossa história para a garantia da sobrevivência das espécies e da preservação do Planeta Terra.

PALAVRAS-CHAVE: sustentabilidade, autogestão, Economia Solidária, capitalismo.

ABSTRACT

Different ways of seeking sustainability can now be identified. In a contradictory way, a greater part of them does not have as real concern the preservation of good living conditions for all beings, but a maintenance of the hegemonic mode of production. At the same time as this article presents the incoherence of the discourses that preach this type of unsustainable development, it seeks to go beyond, identifying as existing possibilities for the reach of an effectively sustainable society. To this end, through an introductory discussion, this article traces the relationship with the concept of self-management, a key element of the Solidarity Economy and central aspect of the anti-capitalist struggle, understanding a need for a radical change in our history to guarantee the survival of species and the preservation of Planet Earth.

KEY-WORDS: *sustainability, self-management, Solidarity Economy, capitalism.*

1 DEFININDO CONCEITOS E TRAÇANDO RELAÇÕES

A discussão sobre sustentabilidade tem se mostrado cada vez mais presente em diferentes campos de pesquisa. Uma das definições mais recentes e integradoras acerca do que é (e o que não é) sustentabilidade aparece no trabalho de Boff (2012), que a caracteriza como

> toda ação destinada a manter as condições energéticas, informacionais, físicoquímicas que sustentam todos os seres, especialmente a Terra viva, a comunidade de vida e a vida humana, visando sua continuidade e ainda a atender as necessidades da geração presente e das futuras de tal forma que os bens e serviços naturais sejam mantidos e enriquecidos em sua capacidade de regeneração, reprodução e coevolução (BOFF, 2012, p.107).

Conforme levantamento realizado por Siqueira (2009), a discussão sobre sustentabilidade e desenvolvimento sustentável ganhou destaque em 1972, com a criação da Comissão Mundial sobre Ambiente e Desenvolvimento pela Organização das Nações Unidas (ONU). Em 1987, a referida comissão publicou o Relatório Brundtland[1], também conhecido como "Nosso Futuro Comum", indicando a urgência em se conceber o desenvolvimento econômico sem causar danos ao meio ambiente. A principal razão da insustentabilidade relatada no documento foi o desiquilíbrio entre a pobreza e o consumismo extremos nos diferentes hemisférios. Surge, então, o conceito de desenvolvimento sustentável, baseando no princípio da equidade intergeracional, com três componentes principais: a proteção do meio ambiente, o crescimento econômico e a igualdade social. A continuidade da discussão se deu através da Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento (CNUMAD, divulgada como ECO-92, Rio-92 ou Cúpula da Terra), em 1992, que consagrou o conceito de desenvolvimento sustentável através da Agenda 21[2].

Entretanto, a discussão que, em sua essência, expressa uma real necessidade de nosso tempo e espaço, mantém-se presa à lógica do capital. A preocupação com o desenvolvimento desloca, estrategicamente, a análise da produção para a análise do consumo, ocultando a existência de trabalhadores, classes e estratos de classes sociais, como bem observa Rodrigues (2012), o que resulta em uma matriz ideológica vinculada à precarização das relações de trabalho. Desta forma,

[1] BRUNDTLAND, Gro Harlem. *Our common future ("The brundtland report"). United Nations, World Commission on Environment and Developmen*t, abr. 1987.
[2] Agenda 21 – Brasília: Câmara dos Deputados. Coordenação de publicações, 1995.

os discursos originados a partir da CNUMAD situam o conflito intergeracional acima das contradições e da luta de classes.

Foladori (1999) partilha da mesma ideia e ressalta que todas as medidas de sustentabilidade omitem um aspecto fulcral: ignora-se a relação dos danos ambientais com as relações sociais. Para o autor esta é uma consequência de transferir o marco teórico da ecologia, que considera a sociedade humana como uma unidade e ignora as contradições intra-espécie, à economia. Enquanto no mundo animal as diferenças entre as espécies são biologicamente determinadas, na sociedade humana as classes são social e historicamente constituídas. Para Boff (2012) esta é uma armadilha do sistema imperante. A utilização política do termo "desenvolvimento sustentável" esvazia o sentido ecológico da sustentabilidade preenchendo-o com o ideal de desenvolvimento da economia, mascarando, assim, a pobreza produzida pelo próprio sistema.

De acordo com Rodrigues (2006) a construção do ideário do desenvolvimento sustentável apoia-se na hegemonia neoliberal. Nesta lógica, como todos são iguais (perante a lei), todos possuem igual responsabilidade nos cuidados com a preservação do meio ambiente, nosso "bem comum". Entretanto, Castoriadis[3] (1988 apud Sardá e Novaes, 2012) nos mostra que o direito exprime os interesses sociais e históricos das classes dominantes, de forma que as relações antagônicas entre as classes tornem-se obscurecidas pela igualdade jurídica. Este esclarecimento ilumina a ideia já apresentada de que a base do problema ambiental está na produção de bens e não no consumo, não sendo justo igualar a responsabilidade dos trabalhadores à responsabilidade dos detentores dos meios de produção.

Para Boff (2012), neste cenário "espinhoso" acerca do desenvolvimento sustentável, existem diferentes formas de busca pela sustentabilidade, sendo que sua maior parte apenas mascara o problema, sem buscar soluções efetivas, na tentativa de salvar a forma hegemônica de desenvolvimento. O autor realiza uma análise crítica acerca dos nove tipos de sustentabilidade identificados, dentre os quais, alguns se destacam como possibilidades virtuosas. Nos ateremos ao oitavo item (p.60): "o modelo da economia solidária: a

[3] CASTORIADIS, Cornelius. *Lo imaginario: la creación en el dominio histórico social. Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*, p. 64-77, 1988.

microssustentabilidade viável" que, nas palavras do autor, "é o que melhor realiza o conceito de sustentabilidade em direta oposição ao sistema mundialmente operante" (BOFF, 2012, p.60).

Conforme análise de Cunha (2003), de maneira geral, a economia solidária é interpretada como forma de resistência dos setores populares à crise no mundo do trabalho e ao quadro de exclusão social, possuindo, além de seu caráter emergencial e imediato, também um potencial de transformação social. Para Mance (2000), a Economia Solidária, se efetivada de modo amplo, representa não apenas uma alternativa à economia capitalista, mais ainda, pode ser encarada como uma economia pós-capitalista. Acerca desta temática, Boff (2012) identifica como seus aspectos basilares: o ser humano, a solidariedade, o trabalho como ação criadora, a melhoria da qualidade de vida, a priorização do desenvolvimento local e, por fim, a autogestão democrática.

Para Sardá e Novaes (2012), a autogestão é o elemento chave da economia solidária, o que distingue este campo de atuação relativamente às diversas formas transformadas de realização "participativa" das relações sociais do capital. De acordo com o pensamento de Lefebvre (2001), a ideologia da participação acaba por tornar-se um instrumento de manutenção da passividade, contraposto ao caráter real e ativo da autogestão. Tal ideologia permite obter a anuência das pessoas envolvidas por um custo muito baixo, através de um "simulacro mais ou menos desenvolvido de informação e de atividade social" (LEFEBVRE, 2001, p.104). Este é o motivo que leva o capital a tentar, neste momento, incorporar também a autogestão em sua trama.

Em linhas gerais, de acordo com Sardá e Novaes (2012), o real significado de autogestão remete ao desenvolvimento de relações sociais novas, coletivistas, igualitárias e fundadas em práticas de democracia direta nos espaços da produção e da sociedade em geral. Conforme pensamento apresentado por Boff (2012), a democracia parece ser o caminho mais curto para se alcançar uma sociedade sustentável, sendo que um aspecto crucial da autogestão é a "luta pela radicalização da democracia", em qualquer campo que se realize (SARDÁ e NOVAES, 2012, p.155). Para Boff (2012, p.126), esta é a "forma de organização

mais adequada à natureza social dos seres humanos e à própria lógica do universo, pois se baseia na cooperação, na solidariedade e na inclusão de todos".

2 UMA MUDANÇA DE PARADIGMA

Rodrigues (2012) afirma que os paradigmas se difundem na sociedade através da ideologia. Uma mudança de paradigma se dá com rupturas, através da alteração de um marco teórico e metodológico.

> Uma mudança de paradigma permitiria entender que a crise ambiental surge do êxito que teve o modo de produção, que provoca, contraditoriamente, problemas sociais e ambientais. Instrumentos analíticos adequados nos ajudariam a compreender que a crise não é do modo de produção, mas sim, provocada por ele. Manter um paradigma implica atribuir a origem dos problemas ao consumo e aos consumidores, sem a ênfase de que o êxito do modo de produção é que continua produzindo mais e mais produtos e a obsolescência programada (RODRIGUES, 2012).

Se o sistema capitalista impossibilita a efetivação de um viver sustentável, alicerçado em contradições que deturpam as relações entre os homens e ocultam as reais causas dos problemas ambientais, o caminho para o alcance de uma sustentabilidade efetiva está na superação deste modo de produção e, como bem coloca Lucien Goldmann[4] (1968 apud SARDÁ e NOVAES, 2012), o meio para esta superação está na generalização da autogestão. Siqueira (2009) nos mostra que "o termo 'sustentabilidade' expressa a conexão intrínseca entre justiça social, paz, democracia, autodeterminação e qualidade de vida" (SIQUEIRA, 2009, p.98), podemos, aqui, fazer uma transposição e perceber que tais aspectos também são fundamentais para a efetividade de uma autogestão generalizada.

Macdonald (2005) apresenta, de maneira concisa, a diferença prática entre os modos de produção. No modo autogestionário o excedente é distribuído em comum acordo pelos trabalhadores que o produziram e conforme regras estabelecidas através da participação de todos. Por outro lado, se a distribuição do excedente não é realizada diretamente pelos trabalhadores, mas segundo regras determinadas por uma minoria que comanda o trabalho, então temos um modo de produção heterogestionário.

[4] Goldmann, Lucien. Débat sur l'autogestion. In: Goldmann, L. Mallet, S. et al. *Autogestion*: Études débats, documents, Cahier 7, dez. 1968.

Enquanto praticada no interior do atual modo de produção, baseado na heterogestão, exploração e opressão, a luta pela autogestão enfrentará diversos obstáculos, uma vez que o sistema imperante é totalizante. A reprodução do capitalismo depende de que as relações sociais que lhe dão sustentação se estendam a todas as esferas da vida social, conforme nos explicam Sardá e Novaes (2012). Para os autores, a efetividade das relações autogestionárias, no sentido de uma possível superação da lógica capitalista, necessita que estas relações sejam incorporadas pelo Estado, no sentido de democratizá-lo, visando a uma transformação que torne-o permeável às aspirações e anseios dos trabalhadores. Contudo, a transformação do Estado depende da superação de sua conformação na sociedade contemporânea. Sua vinculação com o mercado, fruto da agenda neoliberal, representa uma inversão das conquistas sociais. Assim, o Estado atua enquanto expressão dos interesses das elites dominantes, conforme pensamento apresentado por Maricato (2001) com base na obra de Henri Lefebvre.

No momento atual, para o desenvolvimento de relações sociais igualitárias e coletivistas no interior da legalidade capitalista do Estado, as unidades produtivas autogestionárias são obrigadas a ajustarem-se às normas jurídicas existentes. O Estado impõe relações formais e entraves burocráticos que limitam o desenvolvimento de outras formas de relações entre os trabalhadores e destes com com trabalho.

Entretanto, este cenário não deve representar um impedimento à luta anticapital. O sociólogo Boaventura de Sousa Santos (2002) nos explica que a ideia de que não há alternativas ao capitalismo, impulsionada pelo pensamento neoliberal das últimas décadas do século XX, atingiu um nível de aceitação sem precedentes, ganhando credibilidade, inclusive, nos círculos progressistas (o que alimenta aPaul Singer e a economia solidária. chamada “crise das esquerdas”). Contudo, conforme observação de Polanyi[5] (1957 apud SANTOS, 2002), as instituições que se apoderam da utopia do mercado auto-regulado, predominante no século XIX e reavivada pelo neoliberalismo contemporâneo, não podem sobreviver por muito tempo, uma vez que elas aniquilam o material humano e natural dos quais é dependente, sendo, de fato, insustentáveis. Neste cenário, conforme esclarece

[5] POLANYI, Karl. *The Great Transformation*: The Political and Economic Origins of Our Time. Boston: Beacon Press, 1957.

Santos (2002), o ativismo por uma globalização contra-hegemônica tem como tarefa urgente formular alternativas econômicas concretas que sejam, ao mesmo tempo, emancipatórias e viáveis.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sociedade contemporânea, baseada principalmente em relações de heterogestão, junto ao meio ambiente, com o qual mantém um processo dialético de transformação, mostra-se insustentável.

A apropriação do discurso da sustentabilidade pelo capital fez com que os reais problemas, causados pelo sistema hegemônico, fossem ocultados, possibilitando a continuidade da exploração dos “recursos” humanos e naturais. Enquanto meio (e fim) para uma sociedade justa, solidária e emancipada, a autogestão, com base na radicalização da democracia, mostra-se um possível caminho para se atingir a verdadeira sustentabilidade. Para tanto, faz-se necessária uma postura de combate ao modo de produção capitalista, que apresente alternativas econômicas concretas e viáveis. Sendo assim, é necessária uma transformação da sociedade e do Estado.

Além do direcionamento à emancipação social, indo de acordo com Sardá e Novaes (2012), é necessário o surgimento de políticas públicas para além do capital, que apoiem e fortaleçam práticas autogestionárias, como as desenvolvidas no âmbito da Economia Solidária. Desta forma, torna-se possível ampliar a rede de relações sociais solidárias e democráticas para múltiplos espaços da vida social, visando a alcançar, em um horizonte alternativo, um modo de viver divergente ao capitalista.

4 AGRADECIMENTOS

Agradeço à CAPES, por contribuir com o desenvolvimento de minha pesquisa de mestrado atualmente em andamento (através da concessão de uma bolsa Demanda Social, no período de março de 2016 a junho de 2017) e à minha orientadora, Tatiane M. P. de Godoy, ainda que o presente artigo não seja exclusivamente decorrente da referida pesquisa.

5 REFERÊNCIAS

BOFF, Leonardo. *Sustentabilidade. o que é - o que não é*. Petrópolis: Vozes, 2012.

CUNHA, Gabriela Cavalcanti. Dimensões da luta política nas práticas de economia solidária. In: CUNHA, Gabriela Cavalcanti; DAKUZAKU, Regina Yoneko; SOUZA, André Ricardo de. (orgs.). *Uma outra economia é possível:* Paul Singer e a economia solidária. São Paulo: Contexto, 2003.

FOLLADORI, Guillermo. Sustentabilidad ambiental y contradicciones sociales. *Ambiente & Sociedade*. Ano II, n. 5, 1999. Disponível em <http://tallerdesustentabilidad.ced.cl/wp/wpcontent/uploads/2015/04/Sustenabilidad-Ambiental-y-Contradiciones-Sociales GuillermoFolladori.pdf> Acesso em 15 ago. 2017.

LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

MACDONALD, José Brendan. A autogestão enquanto modo de produção e algo mais. In: *Economia solidária e autogestão:* ponderações teóricas e achados empíricos. Maceió: EDUFAL, p. 42-60, 2005.

MARICATO, Ermínia. *Brasil, cidades*: alternativas para a crise urbana. Petrópolis: Vozes, 2001.

RODRIGUES, Arlete Moysés. *Desenvolvimento sustentável:* a nova “roupagem” para a velha questão do desenvolvimento. In: DE GRAZIA, Grazia; RESCHE, Alexandre. Direito à cidade e meio ambiente. Fórum Brasileiro de Reforma Urbana, 1993.

_____. Desenvolvimento sustentável: dos conflitos de classes para o conflito de gerações. *Panorama da geografia brasileira*, v. 2, p. 77-100, 2006.

_____. La hegemonía del pensamiento neoliberal y el desarrollo sustentable. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, v. 16, n. 418, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa; RODRÍGUEZ, César. Introdução: para ampliar o cânone da produção. In: Santos, Boaventura de Sousa (org.), *Produzir para viver:* Os caminhos da produção não capitalista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

SIQUEIRA, Adilson R. Arte e sustentabilidade: argumentos para a pesquisa ecopoética da cena. *Moringa: teatro e dança*, João Pessoa, v. 1, n. 1, p. 87-99, jan. 2010. Disponível em <http://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/4800> Acesso em 10 ago. 2017.

Grupo de Trabalho - Realidade Urbana

Patologias da arquitetura em terra em município do período colonial em Minas Gerais, Brasil[1]

Pathologies of earth architecture in building of municipality from colonial period in Minas Gerais, Brazil

MORONI FILHO, Elio

Pós-doutorado em História da Arte (em andamento), Grupo de Pesquisa Cidade, Arquitetura e Preservação em Perspectiva Histórica, Grupo de Pesquisa Arte e Patrimônio Cultural na América Latina, Departamento de História da Arte, Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP
moronifilho@hotmail.com.br

RESUMO

No conjunto arquitetônico e urbanístico de Mariana (Minas Gerais, Sudeste do Brasil), observa-se a degradação do patrimônio arquitetônico elaborado nos séculos XVIII e XIX, apesar desse conjunto ser tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Este trabalho pretende ampliar o conhecimento sobre a arquitetura popular colonial brasileira. Identificam-se patologias de edificações em pau a pique e adobe no município de Mariana. A pesquisa exploratória foi realizada no período de janeiro de 2014 a julho de 2015. A documentação fotográfica foi elaborada com câmera digital reflex de objetiva simples. Podem ser classificadas como causas das patologias das edificações: fatores físicos; fatores biológicos; fatores naturais; fatores humanos. Esses fatores estão documentados na literatura sobre o patrimônio edificado em outras regiões do Brasil. Deve-se aprofundar a investigação dos fatores humanos, em duas linhas de trabalho: da vulnerabilidade das populações que vivem na cidade de Mariana e em seus Distritos, incluindo como fragilidade o desaparecimento de sua arquitetura tradicional; do reconhecimento do Poder Público – em seus níveis federal, estadual e municipal – da relevância histórica da arquitetura popular doméstica colonial, entendida como produto articulado e coerente de contribuições das culturas distintas (ameríndia, africana, portuguesa) que formaram aquela região do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: patrimônio cultural, arquitetura colonial brasileira, arquitetura vernácula, arquitetura em terra.

ABSTRACT

On the urban and architectural complex of Mariana municipality it is observed the degradation of the architectural heritage elaborated in the XVIII and XIX centuries, despite these buildings are listed by the National Historic and Artistic Heritage Institute– IPHAN. This paper intends to increase the knowledge about Brazilian colonial vernacular architecture. It identifies as building pathologies of wattle, daub, adobe and rammed earth in this architectural complex. The field research began in 2014 in Mariana municipality. The streets of this municipality were covered on foot, which the photographic record was performed with a digital single-lens reflex camera. The interaction with the local dwellers showed essential to the field, because they indicated the building sites. The following can be classified as causes of building pathologies: physical, biological, natural and human factors. These factors are documented into the literature about building heritage in other regions of Brazil. Further researches should be deepened about human factors, because the inhabitants of this municipality are themselves agents of building heritage degradation, by the vandalism or by replacement of elements in the building systems by materials and strange techniques to traditional.

KEY-WORDS: *cultural heritage, brazilian colonial vernacular architecture, earth architecture*.

[1] Trabalho aprovado no I Congresso Nacional para Salvaguarda do Patrimônio Cultural: fronteiras do patrimônio: preservação como fortalecimento das identidades e da democracia (Brasil, 2017); II Congresso Histórico Internacional – As Cidades na História (Portugal, 2017); XII Congresso Internacional sobre Patologia e Reabilitação de Estruturas (Portugal, 2016).

1 INTRODUÇÃO

No conjunto arquitetônico e urbanístico do município de Mariana (Estado de Minas Gerais, Sudeste do Brasil), observa-se a degradação e a destruição deliberada do patrimônio cultural (bens imóveis) elaborado nos séculos XVIII e XIX, apesar desse conjunto ser tombado, em nível federal, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Essa situação agrava-se se se focalizam as edificações denominadas arquitetura popular (vernácula), cuja presença na Lista de Bens Tombados pelo IPHAN, para a Unidade Federativa Minas Gerais, é quase nula (BRASIL, Ministério da Cultura, Instituto..., 2015); e que são alvos de abandono e descaracterização, tendo, por exemplo, paredes de adobe e pau a pique e telhas coloniais substituídas por alvenaria de tijolos e coberturas de zinco, mesmo quando as edificações ainda se encontram plenamente capazes de cumprir as funções para as quais foram pensadas e construídas. Somando-se a essa situação, a literatura científica brasileira sobre arquitetura popular – sobretudo, arquitetura doméstica colonial – é ainda incipiente. Este trabalho pretende ampliar o conhecimento sobre a arquitetura popular colonial brasileira, podendo contribuir para sua preservação. Especificamente, descrevem-se patologias de edificação em pau a pique e adobe no município de Mariana, Minas Gerais.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Entende-se por arquitetura popular aquela que exclui a arquitetura realizada para as elites – denominada erudita – e a dos excluídos, em que, atualmente, tem-se usado o termo favela e outros termos semelhantes. O termo popular possui origem na palavra latina *populus*, que designava as camadas intermediárias da população, excluindo o conjunto dos cidadãos mais privilegiados (a quem estava reservada a representação no senado) e também os menos afortunados, os despossuídos. Em seu sentido mais direto, o termo popular significa aquilo que é próprio das camadas intermediárias da população (WEIMER, 2012, p. xl). Nessa direção, classifica-se como arquitetura popular aquela produzida por elementos não especializados, como os próprios usuários, ou construtores de ofício com formação escassa e predominantemente empírica (SILVA, 1994, p.138). A literatura especializada brasileira ainda reserva pouca atenção à arquitetura popular. Relativamente a essa arquitetura, existe uma bibliografia fundamental, apontando para a origem e as características da casa brasileira (TEIXEIRA, 2008). No presente, num momento de retomada da historicidade nas cidades e na arquitetura – com ênfase na diversidade cultural – são elaborados estudos que investigam a arquitetura popular como elemento de expressão das diversas correntes imigratórias que formaram a

sociedade brasileira. Constituem exemplos dessa tendência: o estudo sobre arquitetura da colônia alemã-bucovina no Paraná (HENNING, 2007); a investigação a respeito dos métodos construtivos das edificações de imigrantes japoneses em Registro, no Estado de São Paulo (GONÇALVES, 2008); a pesquisa sobre a configuração urbana e arquitetônica das antigas comunidades formadas por imigrantes italianos em Santa Catarina (VIEIRA, 2008). Ainda pode ser citado o trabalho que investigou a formação da vila operaria de imigrantes italianos em Galópolis, em Caxias do Sul – Rio Grande do Sul (MILANO, 2010). Bosenbecker (2011) realizou pesquisa sobre a contribuição dos imigrantes pomeranos para a arquitetura da Serra dos Tapes, no Rio Grande do Sul. No que diz respeito à arquitetura colonial mineira, Silva investigou a preservação do patrimônio edificado em Ouro Preto e Mariana, a partir de material original produzido durante a realização do Inventário de Bens Imóveis em Sítios Urbanos – INBI-SU naquelas cidades (SILVA, 2005). Faria descreveu a influência africana na arquitetura de terra de Minas Gerais (FARIA, 2011). São escassos trabalhos específicos sobre o patrimônio edificado popular urbano de cidades mineiras do período colonial, apontando para a necessidade de estudos sobre o inventário e a preservação das edificações tradicionais populares.

2.1 Arquitetura em terra

Se há necessidade de estudos cujo foco seja o inventário e a preservação da arquitetura popular do período colonial no Brasil, também se faz necessária a continuidade de investigações sobre a origem da arquitetura em terra nesse país, pois não existe consenso entre os pesquisadores que se dedicam a este assunto. Nas linhas abaixo, não se pretende tomar o partido de um ou de outro autor, mas mostrar, em nível de pesquisa exploratória, o debate sobre esta questão no Brasil. Em seu trabalho sobre a influência africana na arquitetura em terra em Minas Gerais, Faria (2011) recorre, entre outras fontes, aos relatos e pinturas dos viajantes europeus que visitaram a África Ocidental e o Brasil no século XIX, revelando que a técnica do pau a pique superou a do adobe, na construção da moradia escrava no Brasil, tendo também predominado na costa da África Ocidental – região de origem de parte do contingente de africanos levados como escravos para Minas Gerais –, conjecturando que o emprego maciço do pau a pique nas moradias escravas esteja mais conectado à África Ocidental do que a Portugal, assim como o emprego da taipa está mais ligado a Portugal do que à África. Diferentes são os achados de outro estudo, que atribui aos indígenas do litoral sul do Brasil a técnica do pau a pique empregada nas casas de imigrantes açorianos na Capitania de Santa Catarina (CONCEIÇÃO, 2012). Numa outra direção, Lopes e seus colaboradores (2013) excluem a contribuição de africanos e

indígenas para a arquitetura em terra, afirmando que a arquitetura em terra chegou ao Brasil, durante a colonização, trazida pelos primeiros colonizadores portugueses, destacando-se o adobe, a taipa de pilão e taipa de mão ou pau a pique. Ainda foram localizados estudos que afirmam que as técnicas construtivas, que utilizavam a terra como matéria-prima para elevação de alvenarias e de outros elementos construtivos, eram conhecidas por todas as culturas componentes durante o início da colonização brasileira – portuguesa, africana e ameríndia (PISANI, 2004).

2.2 Patologias da arquitetura em terra

A inexistência de concordância a respeito da introdução da arquitetura em terra no Brasil contrasta com a unanimidade atribuída por pesquisadores brasileiros e portugueses ao conhecimento das patologias da arquitetura em terra, para a definição de ações de preservação de edifícios que utilizam as técnicas do adobe, pau a pique e taipa de pilão. Esta seção apresenta breve síntese de pesquisas realizadas nessa área durante os últimos dez anos, principalmente no Brasil. Pisani (2004) descreve as técnicas construtivas que empregam a terra como matéria-prima na arquitetura colonial brasileira, notando a utilização de grandes beirais na arquitetura colonial de taipa de pilão, como proteção contra a formação de sulcos deixados pelo escoamento de águas pluviais. Varum e seus colaboradores (2005) relatam as patologias de edificações em adobe na região de Aveiro (Portugal), concluindo que a deterioração do adobe deve-se principalmente à ação da água, potencializada pela falta de manutenção dos elementos de proteção (elementos de drenagem, revestimentos de coberturas e de paredes). Eijk (2005) investiga a degradação de diferentes tipos de taipa sob a ação da água, destacando as patologias mais comuns: erosão, fissuras, desplacamento, eflorescência, degradação biológica, absorção e condensação. Olender (2006) analisa as patologias encontradas em edifícios que empregam a técnica artesanal do pau a pique, nos Estados de Minas Gerais e Rio de Janeiro, classificando as anomalias em três tipos: patologias de estrutura, causadas pela perda de peças da estrutura autônoma de madeira e dos vínculos de amarração; patologias de umidade, causadas pela infiltração descendente e pela presença de água no reboco; patologias de materiais, causadas pelo movimento de retração e expansão do barro e pelo fogo. Veado (2008) descreve manifestações patológicas nos revestimentos externos de argamassa em paredes de adobe, pau a pique e taipa de pilão em edificações dos séculos XVIII e XIX, em Minas Gerais, afirmando a contribuição do conhecimento das anomalias construtivas para intervenções de restauro, indicando procedimentos para o reparo de eflorescências, bolores, deslocamentos e fissuras. Figueiredo e seus colaboradores (2011) investigam as patologias de edifícios remanescentes dos séculos XVIII e XIX em

São Luís do Maranhão (nordeste do Brasil), destacando: excesso de veículos em áreas históricas, causando vibrações na estrutura dos imóveis; pavimentos danificados por agentes biológicos (cupins); infiltração de águas pluviais em coberturas, devido ao aparecimento de vegetação em telhas e beirais, dificultando o escoamento e provocando quebra e desagregação desses materiais; alta umidade relativa do ar e longa duração do período chuvoso, que aceleram a deterioração e a perda de alguns imóveis; inexistência de ações de conservação preventiva. Barbosa e seus colaboradores (2011) estudam patologias de edificações em pau a pique na cidade de São Luiz do Paraitinga (Sudeste do Brasil), destacando anomalias causadas por microrganismos (fungos e cupins) associados à umidade do solo, no período anterior a uma enchente ocorrida em 2010, e anomalias (deterioração de componentes de madeira e bambu) causadas pela umidade do período posterior a enchente. Rezende (2012) elabora um roteiro para a reconstituição de taipas históricas na cidade de Tiradentes (Minas Gerais), apontando a relevância do diagnóstico das patologias construtivas, que permite o conhecimento da composição da taipa e dos agentes degradantes, permitindo a recomposição dessa técnica construtiva em edifícios do século XVIII. Esta revisão de literatura permite verificar que há produção científica sobre patologias construtivas da arquitetura em terra no Brasil, mas inexistem referências específicas sobre a arquitetura em terra no município de Mariana, apesar da relevância do conjunto arquitetônico e urbanístico desse município para a história do Ciclo do Ouro e da arquitetura colonial brasileira.

3 METODOLOGIA DE PESQUISA

O conjunto arquitetônico e urbanístico de Mariana possui tombamento federal, desde 1938 (BRASIL, Ministério da Cultura, Programa Monumenta, 2005). Possuem tombamento municipal os núcleos históricos urbanos dos Distritos de Camargos (2004), Furquim (2005), Santa Rita Durão (2009), Monsenhor Horta (2010) e Padre Viegas (2010) (Brasil, Minas Gerais, Mariana, Prefeitura Municipal de Mariana, Conselho..., 2016). Entretanto, a identificação de edificações em terra, construídas na área de investigação, não pode ser fundamentada exclusivamente na documentação oficial disponível no IPHAN e na prefeitura municipal de Mariana. Tome-se, como exemplo, o edifício documentado na Figura 1, localizado no Distrito de Cachoeira do Brumado, que não consta dos inventários federais e municipais referentes ao município de Mariana. Essa edificação em pau a pique e adobe é “invisível” para os pesquisadores que se atêm exclusivamente aos documentos oficiais e à literatura especializada disponível no presente. Considerou-se a pesquisa exploratória como o delineamento mais adequado para se preencher a lacuna das fontes documentais e bibliográficas, pois esse tipo de

pesquisa tem por finalidade oferecer visão geral a respeito de determinado fato, sendo realizada quando o tema é pouco explorado (GIL, 2008, p. 27). Utilizaram-se a fotografia documental (OLIVEIRA, 2008) e a observação direta como principais procedimentos de coleta de dados. A pesquisa exploratória foi realizada no período de janeiro de 2014 a julho de 2015, tendo sido visitados a cidade de Mariana e seus Distritos Cachoeira do Brumado, Furquim, Monsenhor Horta e Padre Viegas, além do Subdistrito de Bento Rodrigues. As ruas dessas localidades foram percorridas a pé, sendo que a interação com os habitantes locais mostrou-se relevante para o trabalho de campo, pois eles indicaram a localização de construções em terra. O registro fotográfico foi realizado com câmera digital reflex de objetiva simples. A pesquisa exploratória deu origem ao total de 2.615 registros fotográficos digitais, cuja seleção obedeceu aos critérios de definição, contraste e profundidade de campo (OLIVEIRA, 2008, p. 59).

4 RESULTADOS

A origem de Mariana está associada à exploração do ouro pela bandeira comandada pelo coronel Salvador Fernandes Furtado de Mendonça, que se fixou à margem de um ribeirão onde fundou, em 1696, o Arraial do Ribeirão do Carmo, em homenagem ao dia de Nossa Senhora do Carmo. O ouro, encontrado inicialmente no Ribeirão do Carmo, transformou o arraial em um dos principais fornecedores desse minério para Portugal (BRASIL, Ministério da Cultura, Instituto..., 2016). Em 1711, o arraial foi elevado à vila e, em 23 de abril de 1745, Dom João V elevou a vila à categoria de cidade, dando-lhe o nome de Mariana em homenagem a sua esposa, Maria Ana d'Áustria (JORGE, 2006, p. 162). Na segunda metade do século XVIII, surgiram os edifícios institucionais e, ao final daquele século, todo o seu acervo arquitetônico estava constituído (BRASIL, Ministério da Cultura, Instituto..., 2016). No que diz respeito às técnicas e aos materiais construtivos, o acervo arquitetônico de Mariana e de seus Distritos – quase tão antigos quanto o núcleo urbano original – é constituído por construções em terra e construções em alvenaria de pedra. Esta seção trata das construções em terra, evidenciando a degradação e o abandono de edificações residenciais em adobe e pau a pique, sobretudo nos Distritos de Mariana, pouco visitados pelos turistas e pouco conhecidos dos pesquisadores que se dedicam ao estudo do patrimônio arquitetônico do período colonial em Minas Gerais.

4.1 Tipologias

Observou-se a existência de moradias de porta e janela (uma porta e uma janela); meia-morada (duas janelas); ¾ de morada (três janelas); morada inteira (porta central com duas janelas de cada lado); morada e meia (uma porta com cinco ou mais janelas). Também foram encontrados sobrados e solares, que não possuem caráter eminentemente popular e, por isso, não fazem parte desta pesquisa. Essa tipologia é descrita, com maior nível de detalhe, por Figueiredo e seus colaboradores (2011) e Weimer (2012). Ao pesquisador – muitas vezes confundido com "funcionário do IPHAN" – não foi permitido o acesso ao interior da maioria das moradias fotografadas.

4.2 Materiais e técnicas construtivas

Foram observadas construções em pau a pique e construções em adobe. Parece ter sido usual, entre os construtores anônimos, a combinação de diferentes técnicas na mesma edificação, exemplificada na Figura 1 – neste caso, paredes de pau a pique e adobe na mesma edificação. A Figura 1 (A, B, C) documenta exemplar de construção em pau a pique existente no Distrito Cachoeira do Brumado, no município de Mariana. O pau a pique é a técnica que consiste em tomar troncos e galhos de madeira retos, que numa das extremidades são fincados no chão e na extremidade superior são fixados a um suporte horizontal – normalmente vigas que servem de suporte para a estrutura do telhado. Trata-se, por assim dizer, de uma grade de madeira cujas frestas são preenchidas por barro. Essa técnica pode apresentar uma variante na qual a madeira, em lugar de ser fincada no chão, apoia-se sobre um baldrame (WEIMER, 2012, p. 235, 236). Porém, a Figura 1B mostra que o construtor anônimo encontrou outra solução: os paus apoiam-se diretamente sobre o fundamento de pedra, sem a existência de baldrame ou galhos fincados no chão. Observou-se que os esteios também se apoiam na fundação de pedra (Figura 1B, setas). As áreas tracejadas da Figura 1C mostram o padrão de amarração das varas aos paus da trama, sendo diferente daquele registrado por Sylvio de Vasconcellos (1979, p. 47) em seu trabalho sobre sistemas construtivos da arquitetura brasileira, mas similar ao documentado por Olender (2006, p. 57-58) em pesquisa mais recente. A casa – que está abandonada – não possui instalações elétricas e hidráulicas, bem como cômodos destinados a higiene pessoal (banheiros). O teto é de esteira (hastes entrelaçadas de taquara) e as janelas não possuem vidraças. A cozinha é de construção mista de adobes (blocos de barros produzidos manualmente, preenchendo com barro os moldes e secos ao ar livre) e o que parecem ser blocos de barro – se a terra úmida foi compactada numa prensa manual ou mecânica – ou tijolos crus – se esses componentes foram produzidos numa olaria, utilizando-se um extrusor, sem cozer (MINKE,

2015, p. 72). Nos demais cômodos, as paredes são de pau a pique e o piso é de madeira (tábuas de madeira sobre vigotas dispostas na terra batida). A inexistência de instalações elétricas, de instalações hidráulicas e de cômodos destinados à higiene pessoal, assim como a inexistência de vidraças e a escassez de ferragens, pode remeter essa edificação ao Brasil dos séculos XVIII e XIX. Também é possível que o edifício seja de período mais recente, tendo a pobreza de seus antigos moradores perpetuado, para além das fronteiras dos séculos XVIII e XIX, os elementos construtivos tradicionais observados nessa residência. Essa edificação é exemplo de risco de desaparecimento decorrente de abandono, apresentando, entre outras patologias: desagregação do reboco, expondo as alvenarias de pau a pique e adobe ao vento e à umidade, evidenciado nas Figuras 1A a 1C; perda das varas da trama, assinalada pela linha pontilhada na Figura 1C; perda dos vínculos de amarração (setas largas na Figura 1C); perda do preenchimento de barro (área tracejada na Figura 1B); presença de vegetação na trama e no preenchimento de barro, mais evidente nas Figuras 1A e 1C; fissuras no enchimento de barro, exemplificadas pela seta dupla na Figura 1C; desprendimento de emboço e reboco (área circulada na Figura 1C); erosão no reboco provocada por agentes atmosféricos (Figura 1C, setas finas). Foram observadas outras patologias na mesma edificação: resquícios de emboço com perda total de reboco; perda total de emboço e reboco; instalação de insetos na argamassa entre tijolos.

Figura 1A: Edificação residencial abandonada, Mariana, Distrito de Cachoeira do Brumado, 2014. Fotografia do autor.

Figura 1B: Esteio e pau da trama apoiando-se diretamente no fundamento de pedra (setas); perda do preenchimento de barro (área tracejada), 2014. Fotografia do autor.

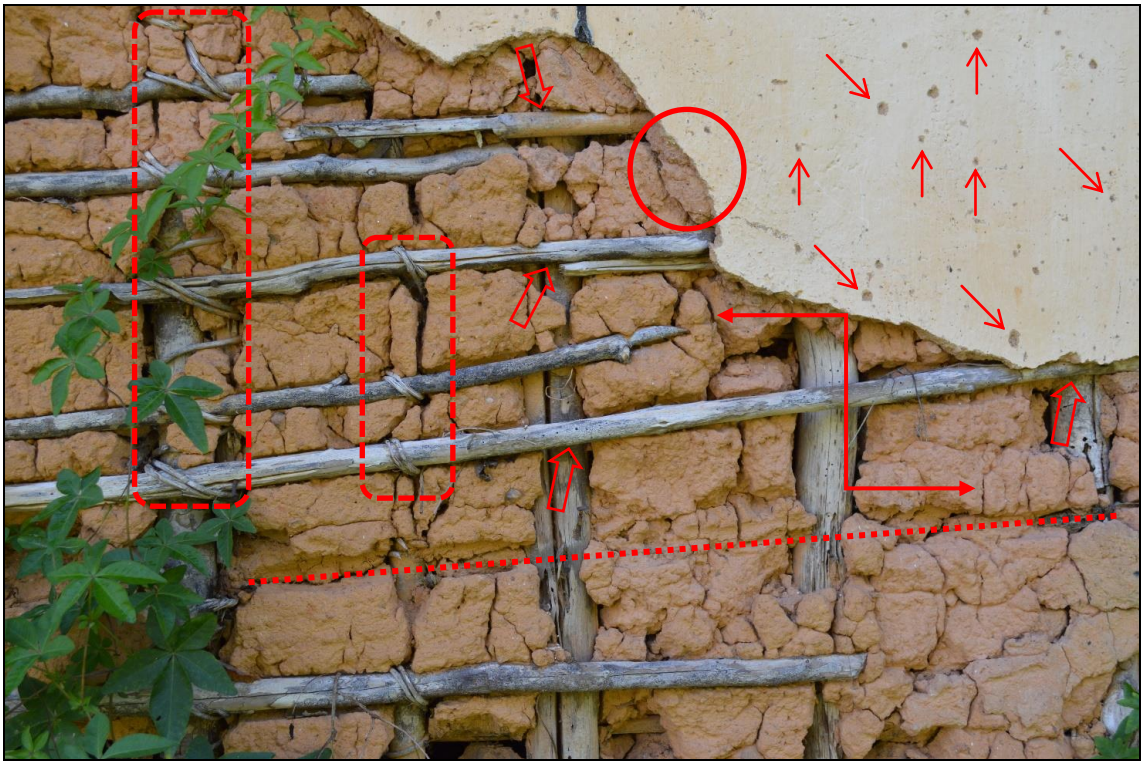


Figura 1C: Padrão de amarração das varas aos paus da trama (áreas tracejadas); perda dos vínculos de amarração (setas largas); perda de vara da trama (área pontilhada); desprendimento de emboço e reboco (área circulada); fissuras no enchimento de barro (seta dupla); erosão provocada por agentes atmosféricos (setas finas); presença de vegetação na trama, 2014. Fotografia do autor.

5 CONCLUSÃO

Este trabalho documenta o abandono de exemplar da arquitetura popular doméstica setecentista e oitocentista em Mariana. Reconhecem-se necessárias, do ponto de vista tecnológico, a identificação e a descrição das patologias dessas edificações, de modo a fundamentar ações de correção e manutenção. Porém, a compreensão da degradação e da destruição da arquitetura colonial em terra deve ir além da proteção dos elementos do sistema construtivo dos fatores causadores de patologias (físicos, químicos, biológicos, naturais), valendo-se paralelamente de uma abordagem que enfatize a investigação de fatores sociais, culturais, econômicos e políticos que interferem na magnitude da deterioração da arquitetura popular brasileira do período colonial. No contexto histórico-social de Mariana, torna-se necessário o aprofundamento da pesquisa em duas linhas de investigação: da vulnerabilidade (JANCZURA, 2012, p. 302 e seguintes) das populações que vivem na cidade de Mariana e em seus Distritos, incluindo como fragilidade o desaparecimento de sua arquitetura tradicional; do reconhecimento do Poder Público – em seus níveis federal, estadual e municipal – da

relevância histórica da arquitetura popular doméstica colonial, entendida como produto articulado e coerente de contribuições das culturas distintas (ameríndia, africana, portuguesa) que formaram aquela região do Brasil.

AGRADECIMENTOS

À velha senhora desconhecida e vestida de cabelos brancos, que da janela de sua casinha na Ladeira do Vira-saia, em Ouro Preto, saudou-me de maneira auspiciosa e sincera ("Vai com Deus, moço! Vai com Deus, moço!"), síntese da hospitalidade do povo de Minas Gerais, ofereço este artigo que jamais há de ler...

REFERÊNCIAS

BARBOSA, J. C.; MORALES, E. A. M.; SOUZA, A. J. D. Estudo de tipologias construtivas vernaculares em madeira pós-enchente em São Luiz do Paraitinga, Brasil. In: CONGRESSO IBERO-LATINOAMERICANO DA MADEIRA NA CONSTRUÇÃO, 1., 2011, Coimbra. *Anais...* Coimbra: [s. n.], 2011, p. 1-7.

BOSENBECKER, V. P. A arquitetura produzida pelos descendentes de pomeranos na serra dos Tapes. *Cadernos do LEPAARQ – Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio*, Pelotas, v. 8 n. 15-16, p. 153-177, 2011.

BRASIL. Minas Gerais (Estado). Mariana (município). Prefeitura municipal de Mariana. Conselho Municipal do Patrimônio Cultural. *Bens inventariados do município de Mariana*. Disponível em: <http://www.conselho-patrimonio-cultural-mariana.org/#!bens-inventariados/c6v0>. Acesso em: 15 jan. 2016.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. *Lista de bens tombados e processos em andamento (1938-2015).* Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista_Bens_Tombados_pelo_Iphan_%202015.pdf>. Acesso em: 2 set. 2015.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. *Mariana (MG).* Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/272>. Acesso em: 15 jan. 2016.

BRASIL. Ministério da Cultura. Programa Monumenta. *Sítios históricos e conjuntos urbanos de monumentos nacionais*: sudeste e sul. Brasília: Ministério da Cultura, Programa Monumenta, 2005.

CONCEIÇÃO, M. L. La arquitectura absorbida en la isla de Santa Catarina, Brasil. *Apuntes,* Bogotá, v. 25, n. 2, p. 200-209, 2012.

EIJK, D. *Restauro de taipa de pilão – aspectos de materiais, técnicas construtivas, patologias e restauração.* 2005. 132 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) – Escola de Engenharia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.

FARIA, J. P. R. *Influência africana na arquitetura de terra de Minas Gerais*. 2011. 161 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

FIGUEIREDO, M. G.; VARUM, H.; COSTA, A. Patologias que afetam o sistema construtivo das edificações do século XIX em São Luís do Maranhão. In: CONGRESSO INTERNACIONAL SOBRE PATOLOGIA E REABILITAÇÃO ESTRUTURAIS, 7., 2011, Fortaleza. Anais... Fortaleza: [s. n.], 2011, p. 1-15.

GIL, A. C. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GONÇALVES, R. B. O sincretismo de culturas sob a ótica da arquitetura vernácula do imigrante japonês na cidade de Registro. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 11-46, 2008.

HENNING, P. *Memória, preservação e autenticidade*: a colônia alemã-bucovina no Paraná. 2007. 205 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

JANCZURA, R. Risco ou vulnerabilidade social? *Textos & Contextos*, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 301-308, 2012.

JORGE, F. *O Aleijadinho*: sua vida, sua obra, sua época, seu gênio. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LOPES, W. G. R. et al. A taipa de mão em Teresina, Piauí, Brasil: a improvisação e o uso de procedimentos construtivos. *digitAR: Revista Digital de Arqueologia, Arquitectura e Artes*, Coimbra, n. 1, p. 70-78, 2013.

MILANO, D. K. *Uma vila operária na colônia italiana*: o caso Galópolis (1906-1941). 2010. 184 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

MINKE, G. *Manual de construção com terra*: uma arquitetura sustentável. São Paulo: B4, 2015.

OLENDER, M. C. R. *A técnica do pau a pique: subsídios para a sua preservação*. 2006. 119 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

OLIVEIRA, M. M. *A documentação como ferramenta de preservação da memória*. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2008.

PISANI, M. A. J. Taipas: a arquitetura de terra. *Sinergia*, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 9-15, jan./jun. 2004.

REZENDE, M. A. P. Taipa de pilão histórica: roteiro para reconstituição. *Arquiteturarevista*, v. 8, n. 2, p. 101-107, 2012.

SILVA, E. *Matéria, idéia e forma*: uma definição de arquitetura. Porto Alegre, UFRGS, 1994.

SILVA, V. R. F. Estariam Ouro Preto e Mariana preservadas? Remanescências das formas de construir e viver. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL, 11., 2005, Salvador. *Anais...* Salvador: [s. n.], 2005.

TEIXEIRA, C. M. Considerações sobre a arquitetura vernácula. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 15, n. 17, p. 28-45, 2008.

VARUM, H. et al. Caracterização mecânica e patológica das construções em Adobe no distrito de Aveiro como suporte em intervenções de reabilitação. In: EDUCATION AND CULTURE PROGRAM: CULTURE 2000, 2005, Monsaraz. *Anais...* Monsaraz: Convento da Orada, 2005.

VASCONCELLOS, S. *Arquitetura no Brasil*: sistemas construtivos. 5. ed. rev. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1979.

VEADO, F. R. C. *Resgate das técnicas construtivas e a importância dos materiais remanescentes das argamassas utilizadas nas confecções das paredes de barro e dos revestimentos das edificações históricas – uma abordagem epistêmica*. 2008. 208 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

VIEIRA, S. B. S. *Programa da implantação urbana e arquitetônica das colônias de imigração italiana em Santa Catarina*. 2008. 127 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade) – Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

WEIMER, G. *Arquitetura popular brasileira.* São Paulo: Martins Fontes, 2012.

Animais bípedes: Uma análise aos comportamentos insustentáveis do homem, por meio de seus instintos

Bipedes animals: An analysis of man's unsustainable behaviors, through his instincts

LAURIA, Douglas Silva
Mestrando em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela Universidade Federal de São João Del Rei, natorabrasil@gmail.com

SILVA, Flávio Silvério
Mestrando em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela Universidade Federal de São João Del Rei, flavio.slvr@gmail.com

SCHIAVONI, Flávio Luiz
Doutor, Universidade Federal de São João Del Rei, fls@ufsj.edu.br

RESUMO
Este artigo traz uma reflexão sobre as relações sustentáveis do ser humano com o mundo a partir do questionamento dos valores que sustentam a categoria de nossa espécie como "ser pensante". Apresentamos uma discussão que leva em consideração a tentativa do homem contemporâneo de propor a sustentabilidade sem primeiramente se atentar para o equilíbrio interno de sua vida dentro das esferas da autopreservação, preservação social e preservação sexual. Por fim, trazemos a nossa intenção de observar as questões instintivas do homem, herança de sua evolução, como uma possibilidade de melhor entender as ações feitas por nós que vão contra um processo evolutivo salutar em todos os sentidos.
PALAVRAS-CHAVE: instinto, sustentabilidade, eneagrama, capitalismo.

ABSTRACT
This paper brings a reflection on the sustainable relations of the human being with the world, starting questioning the values that sustain the category of our species as "thinking creatures". We present a discussion that takes into account the contemporary man's attempt to propose sustainability, without first paying attention to the internal balance of his life within the spheres of self-preservation, social preservation and sexual preservation. Finally, we bring out our intention to observe the instinctive issues of human beings, inheritance of his evolution, as a possibility to better understand the actions done by us that go against a healthy evolutionary process in all senses.
KEY-WORDS: *instinct, sustainability, enneagram, capitalism.*

1 INTRODUÇÃO

O presente texto tem a proposição de mostrar uma abordagem de sustentabilidade que seja menos suscetível às armadilhas ideológicas, chamando a atenção para nossa constituição de animal racional, antes de propormos uma ideologia ou segmento filosófico como proposta de sustentabilidade. Pretendemos, antes de mais nada, não usar o atributo racional como redenção de nossa carga animalesca e instigar o questionamento do leitor sobre a categoria que o homem assume na escala evolutiva, de ser racional, para então podermos experimentar um olhar mais holístico em relação à nossa própria espécie.

A intenção do referido trabalho, como meio de evitar o fetichismo à nossa potência lógica de pensamento referente à outras categorias viventes, é propor uma discussão onde a capacidade humana ligada à racionalidade não seja o foco, possibilitando observar a influência de questões instintivas ligadas ao nosso meio de vida para podermos compreender nossas ações instintivas antes de reprimi-las ou excluí-las. Partimos de uma pergunta existencial: Por que nos tornamos animais bípedes?

Os ancestrais do homem passaram a caminhar sobre duas pernas há muito tempo. Diefenthaeler (2013), fala que, de acordo com a teoria evolutiva darwiniana, o ser humano se tornou bípede com o intuito biológico de deixar as mãos livres para a confecção de ferramentas. Segundo Marchioreto (2014), essa tese foi posteriormente derrubada por estudos que evidenciavam o surgimento da bipedalismo há aproximadamente 4 milhões de anos antes do aparecimento das primeiras ferramentas. O autor mostra que há várias razões para que os homens tenham deixado de ser quadrúpedes. Em parte, tal diferenciação de posicionamento corporal pode ter vínculo com a seleção natural, onde os bípedes levavam melhor vantagem nas disputas, além de apresentarem melhor economia de energia ao se movimentarem. Assim, o bipedalismo teria se iniciado em contextos que exigiam uma outra disposição da configuração postural quadrúpede, visando a questão de sobrevivência do homem, através da precisão de suas habilidades.

Em um salto para os dias atuais verificamos que um dos problemas que incita a pensar nas questões de sobrevivência está relacionado à crise ambiental. Esta crise pode ser atribuída à arrogância evolutiva capitalista e ao sentimento de invulnerabilidade da humanidade. Para ter certeza nesta afirmação é necessário entender os motivos que levam a ganância humana sobre a natureza, as razões que destinam as populações ao desespero que originaram e fomentam o capitalismo, como o

conhecemos, e os motivos para o surgimento de relações sociais deturpadas, tão características das cidades.

Kuster (2010), fala sobre o conflito entre o convívio, para o qual há de se estabelecer regras, e a premência do desejo individual, necessariamente moldado nos termos que viabilizam a convivência coletiva, mas que muitas vezes transforma-se em elemento dificultador da formação de um conjunto coeso. Através dessa abertura entre o convívio e o desejo individual, busca-se um olhar para a maneira como se vive, através da relação com o meio urbano e para com o meio ambiente, que possa ser feito com base na carga evolutiva dos instintos que acabam pouco compreendidos e, por isto, se tornam vulneráveis à imposições ideológicas capitalistas e egocêntricas. Propõe-se um incentivo à maneira sustentável de agir por meio de uma reformulação que talvez deva começar dentro de cada ser humano, procurando nivelar os desequilíbrios em sua base animal, para que possa-se viver de forma plena e harmônica com o mundo.

2 O HOMEM, SEUS INSTINTOS E A SUSTENTABILIDADE

Na década de 70, Paul MacLean (1978) apresentou uma teoria que era fundamentada na divisão do cérebro humano em três partes. Essa divisão representava os compartimentos fisiológicos que foram acarretados pelo desenvolvimento do sistema nervoso desde os mais antigos vertebrados. O primeiro segmento a ser desenvolvido na evolução da fisiologia cerebral foi a parte voltada ao instinto, posteriormente a segunda seção que passou a ser desenvolvida foi aquela relacionada ao sistema límbico, voltado à parte sentimental, e por último o neocortex, responsável pela racionalidade.

A primeira fração dentro da evolução que compõe o cérebro humano, conhecido como cérebro reptiliano está presente na estrutura cerebral de outros animais. Isto significa que temos em comum com outras espécies a herança do comportamento instintivo. Essa seção do cérebro possui os padrões de comportamento que caracterizam os répteis e se encarrega das funções mais básicas como sobreviver e reproduzir. A sobrevivência, neste caso, se assemelha a um "sistema binário" que está relacionado a fugir ou lutar. Assim, a parte do cérebro que destacamos não apresenta a capacidade de aprendizagem através dos erros, muito menos a capacidade de sentir ou de pensar. Sua função é simplesmente atuar.

Ainda no campo do comportamento humano instintivo, os estudos de personalidade discutidos por Don Richard Riso e Russ Hudson, na obra "A sabedoria do eneagrama"[1] (2016) aponta que o instinto é uma inteligência elaborada pela natureza para proteger a vida em três esferas diferentes: A autopreservação, preservação social e preservação sexual.

Apesar do instinto ser uma inteligência inconsciente, que se difere do pensamento e do sentimento, pode-se dizer que ele é uma força mobilizadora do organismo com a função de fazê-lo entrar em ação frente a diferentes contextos. A manutenção da vida nas esferas pessoal, social e sexual leva a uma trindade instintiva formada pela autopreservação, preservação social e preservação sexual. Se esta trindade se encontra equilibrada ela tende a se tornar uma única ação voltada ao amparo da vida.

Esta trindade instintiva deve ser levada em consideração ao falarmos de meio ambiente, urbanidade e sustentabilidade assim como para discutir a relação entre homem e meio ambiente é necessário entender os mecanismos primordiais que fazem parte de uma interação saudável entre estes. Ainda, segundo Riso e Hudson, à medida que envelhecemos o desenvolvimento de nossa personalidade é capaz de criar distorções em nossos instintos, que levam o indivíduo a uma forma inconsciente de viver. Com isso o indivíduo tende a manifestar um comportamento dominante ou reprimido que nitidamente evidencia uma das três esferas e que acaba por caracterizar o seu comportamento dentro do contexto vivido. Por esta razão, é necessária uma prática voltada para um descondicionamento instintivo que retire as distorções ocasionadas por mecanismos instintivos de sobrevivência animal as quais nossos engajamentos ideológicos estão subordinados.

3 A POSSIBILIDADE DE ACESSO AO INSTINTO COMO FATOR DE EQUILÍBRIO SUSTENTÁVEL

Se dentro da trindade instintiva cada ser humano possui um instinto dominante, possivelmente possui também outro instinto reprimido. Se uma pessoa tem a autopreservação como esfera prevalecente, nessa área da vida o comportamento dela estará constantemente subordinado ao referido instinto, que acarretará uma distorção da realidade devido ao fato de seu instinto reagir como se a autopreservação estivesse sempre em perigo, independentemente do contexto onde esta pessoa está inserida. A dominação de um instinto sobre os demais pode explicar comportamentos

[1] O eneagrama é uma figura geométrica com nove pontas, divididas em 3 grupos, inscritas em um círculo, que funciona como símbolo processual. Pode ser usado na compreensão e estudo de qualquer processo contínuo, uma vez que, em sua lógica, o fim é sempre o início de um novo ciclo. Para mais informações, acesse: http://www.ieneagrama.com.br/o-eneagrama.

competitivos, acumulativos, com tendência ao exagero, sem nenhum tipo de dispositivo que permita o atingimento da saciedade. Não iremos enumerar detalhadamente os prós e contras de cada instinto, pois não é o intuito desse trabalho. O que pretendemos é fazer algumas considerações referentes aos comportamentos instintivos associados à sustentabilidade.

Dentro do cenário urbano, o aumento gradativo da violenta criminalidade nas principais cidades brasileiras tem influenciado o rearranjo da morfologia urbana cada vez mais propícia à exclusão e segregação (Lira, 2016). De acordo com o autor, constata-se que nas últimas três décadas, o medo social vem influenciando a consolidação de um novo padrão de desenho arquitetônico das cidades, onde os espaços privados incorporam uma série de elementos em suas formas como muros altos, grades e cercas elétricas, que fomentam cada vez mais o isolamento das pessoas e os afastamentos dos espaços públicos. Isso se torna explicitamente perceptível em espaços residenciais ocupados por camadas sociais mais privilegiadas. As representações desta arquitetura do medo também estão presentes em outros lugares, como ambientes comerciais, mas são as casas e condomínios que adotam com vigor tais elementos. Nesse sentido, o temor das pessoas impulsiona os proprietários das residências a adoção de medidas funcionais de autoproteção que proporcionam a criação de fortalezas. Como resultado disso temos as grandes barreiras traduzidas em muros de alvenaria e ferro que impossibilitam as formas de interação, sociabilidade e o estimulo à construção de espaços propícios à convivência cidadã. Tais conformações das cidades, cada vez mais fragmentadas, potencializam o instinto de autopreservação que acaba comprometendo o comportamento de nossa espécie, restringindo o acesso a outro instinto fundamental, o social.

Este isolamento social causado pelo instinto de autopreservação constantemente provocado por uma exposição à violência leva a medidas extremas a parcela da população que possui renda para tais medidas. De acordo com uma pesquisa feita pela empresa *RCI First Security and Intelligence Advising*, especializada em análise e gestão de riscos contra a violência, publicada pela revista online da Folha de São Paulo (2005), até a mencionada data, o Brasil teria perfurando o seu território 102 bunkers semelhantes ao usado por Adolf Hitler para escapar da morte nas mãos do exército russo, em Berlim, no ano de 1945. Os bunkers foram importados para o Brasil a partir de 1999, por conta da violência urbana, e desde então só cresce a sua demanda. Só a cidade de São Paulo, segundo dados da mesma matéria, contava com 63 bunkers construídos sob casas e empresas. De acordo com Ricardo Chilelli, especialista em segurança privada da *RCI*, de todos os bunkers já feitos no país, apenas 30% eram realmente necessários. Para Chilelli, esses alojamentos só têm função para as pessoas com alto potencial de risco que possuem suas residências em lugares extremamente ermos,

isolados ou em localizações de difícil acesso, onde o socorro demoraria a chegar. Fora das situações descritas, a construção dessas estruturas subterrâneas fortificadas é mais um símbolo do exagero e ostentação do que efetivamente um método de segurança.

Tais medidas drásticas é movida não apenas pelo instinto de sobrevivência mas também pela possibilidade de consumo de tais bens, consumo este que não é necessário e que age contra outra questão de sobrevivência que é a sustentabilidade. Ao falarmos de sustentabilidade notamos que o instinto de autopreservação em desequilíbrio se expressa na incessante tentativa de garantir a sobrevivência individual a qualquer custo, uma imposição da necessidade individual a necessidade coletiva ou a qualquer outra lógica no planeta independentemente da instabilidade que isso possa acarretar a espécie. Talvez por esta razão o *Homo sapiens* tornou-se, direta ou indiretamente, o principal macro consumidor de todos os principais ecossistemas terrestres e marinhos encontrados no planeta.

Já o instinto sexual, quando apresentado em desequilíbrio, leva à incessante busca pela aceitação. Uma pessoa pode ser levada a um comportamento de competição agressiva, impedindo a possibilidade de cooperação e criando uma relação de superação do seu semelhante todo o tempo e a qualquer custo. Este desequilíbrio do instinto de sobrevivência e preservação sexual permite ler a competitividade animalesca de nosso mercado e a discrepância do acumulo de capital que enfrentamos não como a expressão de uma espécie racional mas pode como a expressão de mecanismos instintivos de sobrevivência distorcidos.

Segundo o site da BBC *(British Broadcasting Corporation)*, em matéria publicada em no ano de 2012, a organização mundial de saúde divulgou dados que revelam que em 2010 o número de pessoas mortas por problemas relacionados à obesidade foi três vezes maior que o número de pessoas mortas por desnutrição. Se atualmente a morte por desnutrição não é um fator relacionado à falta de recursos, mas sim de interesse econômico, é urgente que, como espécie, seja potencializado o acesso ao instinto social, provavelmente o instinto que mais precisa ser evocado em nossa atual conjuntura. Para o eneagrama, o instinto social quando despertado está relacionado a manutenção do grupo e da espécie, onde a vida individual passa a não se diferenciar do coletivo. É importante notarmos que não há a possibilidade de amadurecimento e evolução se nos pautarmos em uma constituição de sujeito que nega ou reprime os instintos para a regulação social ao invés de promover o seu desenvolvimento. Para Agamben (2002), a biopolítica é esse mecanismo de exclusão da vida comum (*zoé)*, em prol da inclusão da vida politizada (*bios)*, na constituição do sujeito em

conformidade a um poder soberano, onde a vida passa a ser classificada e subordinada a um Estado de Exceção[2]. A lei passa a ser mais importante que a própria vida.

Desta maneira, é possível entender a sustentabilidade a partir de dois momentos importantes: Quando a percebemos como um equilíbrio de forças que interagem entre as partes envolvidas; e quando compreendemos que a constituição do sujeito precisa deixar de se basear em um ideal externo a ele, excluindo ou reprimindo parte do indivíduo, passando a trabalhar em ralação ao próprio ser através do desenvolvimento de práticas voltadas ao acolhimento e compreensão da manifestação da própria espécie, contemplando a relação saudável com o meio em que se vive.

4 CONCLUSÃO

Uma das maneiras que contemplamos como viabilizadora da sustentabilidade é a interação da espécie humana com ela mesma e com seu meio. Há uma urgência de se fomentar práticas que busquem equilibrar a manifestação das forças instintivas como uma maneira de estabelecer uma relação mais harmônica para com o mundo. Propiciamos com o nosso trabalho a reflexão de que a sustentabilidade começa, antes de mais nada, na relação do indivíduo consigo mesmo. Se pararmos de olhar o homem somente por meio da categoria “penso, logo existo”, poderemos abrir mão dos privilégios que nós mesmos nos atribuímos, em comparação as demais espécies que dividem esse mesmo ecossistema, promovendo a busca de reorganização de nossos instintos como caminho para um equilíbrio interior. Acreditamos que só assim poderemos propagar práticas sustentáveis que realmente sejam efetivas.

Claro que conduzidos pela realidade de agrupamentos, como as questões de coexistência pertinentes aos espaços urbanos, por exemplo, é inevitável que sacrifícios tenham que ser realizados como meio de garantir a possibilidade do convívio. E, talvez, o sacrifício mais árduo seja o do próprio “eu”, em prol de um conjunto que tenha a pretensão de se firmar como coeso. Portanto, devemos pensar nessa posição do desejo individual, muitas vezes tão poderoso diante das necessidades coletivas, como um comportamento de desequilíbrio instintivo que precisa de amparo.

A ancestralidade reptiliana de nossos cérebros, carregada por nossa espécie, assim como outras, pode mostrar que os humanos possuem instintos de comportamento que hoje são castrados em prol

[2] Agamben retoma a distinção feita por Aristóteles entre *bios* e *zoé*. *Bios* é o reino da moral onde se manifesta o juízo, representando o modo de viver dentro de um grupo que depende da linguagem. A zoé é a vida nua, de forma natural e biológica comum a todos os homens, ou seja, baseada na mera existência.

de uma vida moral que procura proporcionar à nossa classe dentro do reino animal a elevação de categoria de homem racional.

Por fim, concluímos que qualquer ideal está fadado ao fracasso se houver um desequilíbrio na parte mais fundamental do homem, o seu interior. Se negamos o nosso lado animal, junto aos instintos pertencentes a ele, nem o animal nos resta a ser.

5 REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I**. Tradução de Henrique Burigo, Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

BBC: Mais pessoas morrem por obesidade do que de fome no mundo. São Paulo, 14 dez. 2012. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/ultimas_noticias/2012/12/121214_obesidade_rn>. Acesso em: 12 jul. 2017.

DIEFENTHAELER, Inés Beatriz Firpo**. Das árvores às panelas no fogo: como nos tornamos humanos.** 2013. 132 f. TCC (Graduação) - Curso de Nutrição, Faculdade de Medicina, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

FOLHA DE SÃO PAULO: Em SP, bunker vira recurso contra crime. São Paulo, 06 ago. 2005. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0608200515.htm>. Acesso em: 25 jul. 2017.

KUSTER, Eliana. DE DESEJOS E DE CIDADES: A DIFÍCIL ARTE COTIDIANA DA VIDA COLETIVA. Revista de Psicologia, Niterói, v. 21, n. 1, p.275-294, ago. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1984-02922009000200007&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 13 jul. 2017.

LIRA, Pablo Silva. **Geografia do crime e arquitetura do medo:** Uma Análise Dialética da Criminalidade Violenta e das Instâncias Urbanas. Rio de Janeiro: Observatório das Metrópolis - Ippur/ufrj, 2014. (Metrópoles).

MACLEAN, Paul. **Man and his Animal Brain, in Modern Medicine**. J.Nerv. & Ment. Dis. CSSVII: 1-10, 1978.

MARCHIORETO, Fábio. A importância do bipedalismo. **Trama Interdisciplinar,** São Paulo, v. 1, n. 5, p.144-146, maio 2014. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/6733/4787>. Acesso em: 25 jul. 2017.

RISO, Don Richard; HUDSON, Russ. **A Sabedoria do Eneagrama.** São Paulo: Cultrix, 2003. 400 p.

Percepções do espaço: Uma reflexão sobre corpo-espaço baseada na cultura de sustentabilidade.

Space perceptions: A reflection on the body-space based on the culture of sustainability.

BEDENDO DE SOUZA, Mariana.

Mestranda no Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade – PIPAUS, da Universidade Federal de São João del-Rei.

RESUMO

O presente artigo apresenta reflexões desenvolvidas ao longo da criação, realização e percepções da oficina denominada “Jogos da rua” realizada com crianças, no bairro São Dimas na cidade de São João del-Rei. Processo esse que se inicia a partir do questionamento sobre a cidade contemporânea. Firma-se no entendimento da relação estabelecida entre o homem e urbano, e desencadeia diversos diálogos entre a representatividade da sociedade no espaço e sua analogia com o paradigma da sustentabilidade. Assim, utiliza-se dos princípios da transdisciplinaridade para se basear numa busca pela cultura de sustentabilidade, na qual o corpo é entendido como forma de análise do espaço enfatizado pelas práticas, concepções e vivências.

PALAVRA-CHAVE: Espaço; Sociedade; Sustentabilidade; Corpo.

ABSTRACT

This article presents the reflexions developed during the process of criation, realization and the perceptions about a workshop named "Street games" realized with childrens on the neighborhood São Dimas, on the city of São João del-Rei. This process begins from the questioning about the contemporary city. Establishes itself on understanding of relation between the man and the urban which triggers several dialogues between represdentativeness of society in space and your analogy with the sustainability paradigm. Therefore, it utilizes the principles of transdisciplinarity searching for a culture of sustainability, in wich the body is understood as a form of space analysis, emphasized by the practices, conceptions and experiences.

PALAVRA-CHAVE: Space; Society; Sustentability; Body.

INTRODUÇÃO.

Este trabalho pretende fomentar a discussão sobre o espaço urbano junto à sociedade em um questionamento sobre a vida nas cidades contemporâneas. Divide-se então em três momentos: no primeiro define-se alguns conceitos essenciais, atores do processo que se tornou mote para o debate; no segundo momento expõe-se atividade prática realizada baseada em tais conceitos; e por último, no terceiro momento, relaciona os conceitos principais deste processo com a atividade prática e abre-se para novos questionamentos.

Assim, tem seu início baseado em conceitos antropológicos do espaço, e associa-os ao recente debate sobre a cultura da sustentabilidade como uma forma de repensar a relação do homem com a sociedade e o urbano. Durante o texto é evidenciada a oficina na qual pretendeu-se valorizar todo o processo de seu desenvolvimento como forma de debate que conecta a prática social com a prática espacial, enfatizando novas possibilidades de experimentação do urbano através do corpo. A transdisciplinaridade aqui se mostra como base essencial na busca por essa nova visão, e é colocada como ponto norteador na busca de uma revalorização mais sensível da vivência desse espaço urbano. Neste trabalho a prática realizada torna-se então mote para uma discussão que extrapola seus resultados ou conclusões locais. As questões aqui colocadas visam contribuir para o avanço do debate sobre as novas possibilidades da relação entre o homem e o urbano.

ANTROPOLOGIA DO ESPAÇO NA CULTURA DE SUSTENTABILIDADE.

Ao atribuirmos à Cidade seu caráter antropológico, remontamos conceitos de autores como Durkheim e Lévi-Strauss. O primeiro pensando o espaço como realidade social. Considerando que além de seu caráter morfológico, o espaço possui seu caráter representativo; e o segundo que identifica a estrutura do Espaço como reflexo da estrutura social associada à identidade coletiva. Posteriormente, com o livro *A produção do espaço* de Lefebvre, passou-se a discutir as problemáticas contemporâneas situando este Espaço ao Urbano – às cidades. Já nas décadas de 1980 e 1990 surgiram conceitos que desconstruíam com a ideia de lugar. Dentre eles, podemos destacar neste trabalho, os *Não-lugares* de Marc Augé, que são espaços não relacionais, não históricos e não identitários (SILVANO, 2010).

Tal abordagem antropológica é fundamental para embasamento crítico de fatos da cidade contemporânea. Ao admitir a discussão da perda do caráter humanista do urbano, o relacionamos ao atual sistema de poder que negligencia a sociedade de seu *direito à cidade*. Conceito este,

desenvolvido por Lefebvre (2012), entendido como o direito à vida urbana na qual a forma da cidade proporcione o direito à liberdade, ao habitar, à apropriação. Isto seria o "urbano" com maior valor de uso encontrando sua morfologia e sua realização prático-sensível.

Desenvolvendo e trazendo à atualidade os questionamentos de Lefebvre, ao discorrer sobre a relação da sociedade com seu espaço e relacionando-o à sustentabilidade, Harvey (2012) afirma que a degradação ambiental não se trata somente de uma questão material, mas também espiritual e moral, sendo necessário uma mudança na concepção humana da natureza para transformá-la. Sugere um modo de vida mais ecologicamente sensível onde as relações sociais e ecológicas, arraigadas pelas questões culturais, se mostram como alternativas transformadoras opostas ao capitalismo multinacional. Assim, avaliar a cultura faz com que essa se torne um campo fértil para a expressão crítica e movimentação política na produção de novas coletividades que visam a reformulação ou produção do espaço urbano por sua sociedade.

Entendendo que a crise da cidade contemporânea se expande para além de uma crise espacial, admitimos a aproximação deste questionamento ao debate da cultura analogamente ao debate da sustentabilidade, e assim nos ateremos ao conceito da cultura da sustentabilidade.

Para Kagan (2010) existe um desafio, ao abordar a sustentabilidade, de se conectar a crise social e ecológica nos âmbitos global e local. Confrontar essa complexidade implica em aproximar os sistemas, como por exemplo, o antropológico do ecossistema e o tempo-espaço, do local para o planetário.

Podemos perceber a dualidade do enfoque da sustentabilidade. Por um lado, uma abordagem relacionada ao desenvolvimento atual, com as soluções apresentadas através das inovações em tecnologia verde, que negligencia a cultura desse discurso. Por outro lado, através da mudança da civilização aqui sugerida, um conceito pouco abordado. Assim Kagan (2010) sugere que

> A incapacidade em considerar a dimensão cultural da sustentabilidade também revela a incapacidade de descobrir a mudança paradigmática de valores ou a mudança de mentalidade global, necessária para criar uma nova "política de civilização" [1] para a sustentabilidade [2] (p.2).

Segundo Brocchi (2008), A complexidade cultural necessita ser entendida em seu âmbito antropológico, sociológico, semiótico e ecológico. A cultura não só cria os limites (invisíveis) de sua

[1] Conceito abordado por Edgar Morin.
[2] Tradução da autora

sociedade, mas cria suas regras de integração, de pertencimento, de ordem. Atualmente vivenciamos a imposição de uma cultura dominante sobre culturas alternativas, ou subculturas. Por isso, falar sobre desenvolvimento sustentável é falar sobre a mudança dessa monocultura global para uma diversidade de culturas de sustentabilidade.

Nesse processo de mudança existem formas de ambivalência, por exemplo, o processo de legitimação das estruturas dominantes, na mistura entre as culturas dominantes e alternativas, e na alienação. Uma estratégia cultural de sustentabilidade busca tornar essa ambivalência em forças de mudança. Ao analisar a ordem social e a mudança social, deve-se entender que esta é uma ordem dinâmica. Para se designar uma sociedade como sustentável ou não, deve-se analisar a relação do sistema social e seu ambiente, não só o ecológico, mas o ambiente emocional, social e cultural (BROCCHI, 2008).

Criar uma definição da cultura da sustentabilidade é ir de encontro ao seu princípio básico, assim Kagan (2010) nos aponta quadros para reflexão sobre alguns pontos chaves e ideias principais como a resiliência, "o inter...", o pensamento sistêmico, a autoecopoética[3], as coevoluções e a ética aberta. Aqui discorreremos um pouco mais a respeito do pensamento sistêmico que é o principal fundo paradigmático ao se pensar em cultura de sustentabilidade, que oferece uma visão geral dos sistemas complexos focado nas relações, seguindo uma lógica conjuntiva. Pensamento este que vem ganhando espaço nas ciências, substituindo a racionalidade linear de Descartes e Bacon, e possui linguagem específica onde a transdisciplinaridade se torna uma base para a cultura de sustentabilidade (KAGAN, 2010). Buscando a melhor compreensão, o Artigo 2 da Carta da Transdisciplinaridade (1994) afirma que:

> O reconhecimento da existência de diferentes níveis de realidade, regidos por lógicas diferentes é inerente à atitude transdisciplinar. Qualquer tentativa de reduzir a realidade à um único nível regido por uma única lógica não se situa no campo da transdisciplinaridade.

Portanto, o pensamento sistêmico na transdisciplinaridade não deve ser compreendido apenas como um esforço intelectual plural, mas sim como demanda além de uma compreensão racional e conceitual da realidade. A educação transdisciplinar busca revalorizar a imaginação, a sensibilidade, a

[3] Entende-se a autoecopoética como uma tendência do sistema psíquico e social para se construírem em seus ambientes com uma comunicação aberta. A capacidade de um sistema participar em sua própria (re)construção (KAGAN, 2010). Tradução do conceito retirado de SIQUEIRA, A.R. 2010. Arte e sustentabilidade: argumentos para pesquisa ecopoética da cena.

intuição e também o corpo para transmissão de conhecimento (KAGAN, 2010, p.5). Visão que neste trabalho orienta a busca de diferentes percepções dos espaços.

SÃO DIMAS, UMA EXPERIÊNCIA DO ESPAÇO SOCIAL.

A oficina relacionada a este artigo é parte integrante de diversas atividades práticas desenvolvidas pelos alunos do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João del-Rei junto ao bairro São Dimas localizado nessa cidade.

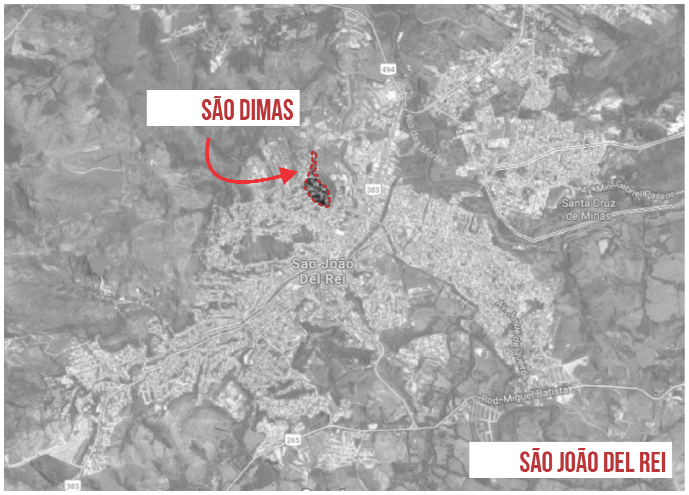


Figura 1: Mapa de localização do bairro São Dimas.

Fonte: Arquivo pessoal

A escolha do bairro se deu por sua relação com a universidade onde, além de possuir divisa territorial com o campus Dom Bosco da UFSJ, possui atividades desenvolvidas frequentemente através de programas extensionistas, como o Parque Chacrinha, Projeto de Extensão “Cidadania e Justiça Ambiental”, juntamente a atividades e estudos teóricos propostos por disciplinas práticas do Curso de Arquitetura e Urbanismo. Assim, o presente trabalho se integra a outras ações realizadas no bairro.

A partir da apresentação de trabalhos já desenvolvidos e visita técnica ao bairro, pôde-se apreender algumas questões do cotidiano de seus citadinos. Entendendo que a aproximação se dá de forma gradual e o reconhecimento é feito através do contato direto, foram realizadas reuniões nas quais os moradores explicitaram suas demandas. Assim, foram sugeridas diversas atividades que, posteriormente, selecionadas e aprovadas, configuraram o programa “Novembro cultural”. Sob a

responsabilidade de pequenas equipes, as atividades selecionadas foram subdivididas e desenvolveram-se oficinas de jogos de rua e desenho para as crianças, oficina de cerâmica para as mães, e reuniões para a troca de saberes popular em plantas medicinais para os adultos. A presente autora se ateve ao grupo da oficina “jogos da rua”.

Tal oficina buscou abordar conceitos da relação do homem com espaço e direito à cidade ao serem realizadas em espaços públicos e comuns à comunidade. O debate da sustentabilidade da comunidade entre si e com seu espaço urbano foi feito com base na sua cultura e suas relações. Por fim a oficina buscou ressaltar a relação do corpo com o espaço através dos jogos da rua, propostos como um incentivo à quebra do paradigma da passividade dos corpos.

As atividades inicialmente foram realizadas na quadra esportiva que se encontra dentro do campus, próxima a divisa com o bairro, e posteriormente, por sugestão das crianças a oficina teve sua continuidade em rua sem saída, limítrofe com o território da UFSJ.

Figura 2: Mapa limítrofe UFSJ-Campus Dom Bosco e bairro São Dimas.

Fonte: Arquivo pessoal

Diante de uma boa aceitação por parte da comunidade, com grande participação das crianças nas atividades, pôde-se destacar a convivência tanto em relação à diferença de idades, quanto em relação ao gênero. Foi afirmada, nesse ambiente, uma relação de respeito entre todos, e constatou-se a existência de certo nível de ocupação do espaço público, como a frequente ocupação das ruas para brincadeiras.

Figura 3: Brincadeira realizada na quadra esportiva dentro da UFSJ-Campus Dom Bosco.

Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 4: Ocupação e apropriação das ruas para os jogos.

Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 5: Conversa para reflexão e compartilhamento dos conhecimentos.

Fonte: Arquivo pessoal.

Como as crianças se mostraram ativas em escolher as brincadeiras, a equipe optou em acatar as indicações e agir sobre as situações que se desenvolveram no decorrer dos jogos. Assim, buscou-se explorar durante os jogos as formas de representação da experiência sensorial entre o corpo e o espaço feita pelas crianças. Como resposta, obteve-se a compreensão da apropriação como uma singularidade individual ligada à prática dos espaços. Cada criança, abastecida de discursos compartilhados e herdados, pratica e concebe o espaço através de relações ordinárias, como: brincadeiras, percursos diários, e bate-papos próximos às suas casas. Muitas vezes o espaço construído, por ser bem conhecido por seus moradores, é utilizado como recursos e ferramentas nessa vivência. Cabe ressaltar que os próprios moradores, com a criação do bairro, foram incumbidos de construir tanto as casas, quanto os equipamentos públicos, portanto essa similaridade traz uma aproximação ao objeto construído. Assim a assimilação do espaço foi identificada como cultura da vivência do espaço perpassada pelo tempo.

Ao se estudar o espaço social relativo às práticas, as concepções e as vivências realizadas nele, pôde-se então articular este conceito ao corpo como essência da experiência do espaço social. As interações sociais vistas na comunidade foram capazes de explicitar a forma como essa população se sente pertencente à sua forma urbana. O processo de apropriação e transformação deve ser percebido além dos objetos e de seu uso.

A oficina jogos da rua se mostrou eficaz na afirmação da ocupação das ruas enquanto lazer da comunidade São Dimas, e se confirmou nas práticas e concepções do espaço enquanto determinantes para as transformações na relação entre do homem e o espaço. No entanto os questionamentos que surgiram a partir da reflexão do local vivenciado tiveram proporção ainda maior do que propriamente as respostas à oficina, que neste trabalho ganham maior atenção para debate.

Questões como: O corpo relacionado ao espaço, ligado a valores, significados e significações; A percepção dos sentidos como construção de uma nova ciência; A prática espacial como realidade cotidiana e urbana; E o espaço na vida social como processo cultural. São alguns pontos que se relacionam não só à oficina proposta como há outros espaços das cidades, e assim se tornaram o mote principal para prosseguir a discussão relacionando o espaço, o corpo e a sustentabilidade.

O CORPO NO ESPAÇO E SEUS QUESTIONAMENTOS.

"Ver o corpo como o *locus* irredutível da determinação de todos os valores, significados e significações não é algo novo." (HARVEY, 2004, p.135). A partir dessa afirmação este trabalho se inclina à discussão do corpo como construção e compreensão de valores e sentidos, refletindo e questionando a forte ligação deste com seu espaço.

Análoga à essa concepção da relação do corpo com o espaço, o conceito de *lugar antropológico* abordado por Marc Augé (2005) trata de um espaço identitário, relacional e histórico. Esse espaço materializado revela as práticas coletivas e individuais de determinado grupo. Em oposição a esse conceito, Augé apresenta a definição de *não-lugar* como sendo não relacional, não identitário e não histórico. O questionamento aqui perpassa entre os lugares e os não-lugares, como forma de compreender o espaço contemporâneo, relacionando tanto à realidade de não pertencimento dos moradores do bairro São Dimas com o restante da cidade, que se encontra segregado em relação a este, quanto à interação dos moradores com o próprio ambiente do bairro. Realidade em diversos contextos. Um espaço urbano construído e desconstruído por práticas sociais.

Harvey (2004) nos apresenta algumas proposições fundamentais que revelam os processos corporais. Aqui destaca-se a ideia do corpo em constante evolução e modificação relacionado ao fluxo espaço-temporal de múltiplos processos. Assim, para discutirmos a natureza do corpo contemporâneo, se faz necessário entender o modo de produção espaço-tempo relacionado com a produção do corpo. "O estudo do corpo tem de basear-se na compreensão das relações espaço-temporais concretas entre práticas materiais, representações, imaginários, instituições, relações sociais e estrutura vigentes de poder político-econômico." (p.178).

Se entendemos a prática espacial ligada à realidade cotidiana e à realidade urbana, entendemos que ela se refere aos fluxos e interações que ocorrem no espaço como produção e reprodução social. Assim, a modificação da percepção do espaço e do tempo alteram as condições de distanciamento e de apropriação do espaço. (HARVEY, 2012b)

Buscando ainda entender essa relação Harvey (2004) nos aponta Marx ao desenvolver argumentos sobre a interação corporal sensorial com o espaço, entendendo ainda que a percepção dos sentidos é a base de uma verdadeira ciência. Que aqui relacionamos às afirmações de Kagan (2010), nos questionamos sobre uma nova forma de percepção dos espaços e da busca por culturas sustentáveis através de uma visão transdisciplinar.

Entende-se a relação das crianças com a rua como uma produção da vida social relacionada ao seu espaço, repleta de significado que caracteriza a comunidade de São Dimas. Pode-se citar Lefebvre (2012) que entende o espaço urbano, "em maior ou menor grau, obra dos citadinos e não algo que lhes seja imposto como um sistema: como um livro concluído." (p.75). O trabalho desenvolvido, então, buscou pensar sobre as ressignificações dos espaços através das atividades lúdicas, em suas formas de participação no cotidiano social da comunidade.

Portanto este texto aproxima as reflexões da oficina proposta relacionada a crítica da negação do prático-sensível na construção do espaço urbano. Buscando contribuir com a indagação sobre a relação do corpo com o espaço, sendo esse primeiro agente de transformação e ressignificação do lugar. Uma crítica à cultura globalizada segregacionista e à passividade da sociedade urbana. Uma tentativa à cultura da sustentabilidade, de aproximação do indivíduo com o espaço, através da reafirmação da diversidade cultural e bem-estar humano em uma compreensão racional e conceitual da realidade através do pensamento sistêmico.

REFERÊNCIAS:

AUGÉ, M. *Não-Lugares.* Lisboa: 90º, 2005.

BROCCHI, D. *The Cultural Dimension of Sustainability.* In: KAGAN, Sacha; KIRCHBERG, Volker (eds.). Sustainability: A New Frontier for the Arts and Culture. Frankfurt: Verlag für Akademische Schriften. 2008 p. 26-58.

FREITAS; L. de, MORIN; E. e NICOLESCU; B.(Orgs.) Carta da Transdisciplinaridade. *Primeiro Congresso Mundial de Transdisciplinaridade.* Arrábida: UNESCO, 1994.

HARVEY, D. (2012a) *Cidades Rebeldes:* do direito à cidade à revolução urbana.1 Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

_____. (2012b) A experiência do espaço e do tempo. In: HARVEY, D. *Condição pós-moderna:* uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 2012. Cap.3, p.185-289.

_____. O corpo como estratégia de acumulação. In: HARVEY, D. *Espaços de Esperança.* São Paulo: Edições Loyola, 2004.cap.6, p. 135-178.

KAGAN, S. (2010). *Cultures of sustainability and the aesthetics of the pattern that connects.* Futures: The Journal of Policy, Planning and Futures Studies, 42(10).

LEFEBVRE, H. *O campo cego.* In: LEFEBVRE, Henri. A revolução urbana. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. p.31-48.

_____ *O Direito à Cidade.* 1 ed. Lisboa: Estúdio, 2012.

SILVANO, F. *Antropologia do Espaço.* Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

AS CIDADES SENSÍVEIS: NOTAS SOBRE A AUSÊNCIA DA EXPERIÊNCIA ATRAVÉS DE UMA ATIVIDADE PRÁTICA

THE SENSITIVE CITIES:NOTES ON THE ABSENCE OF EXPERIENCE THROUGH A PRACTICAL ACTIVITY

CARVALHO, Ana Luiza Ribeiro
Mestranda em Artes Urbanidades e sustentabilidade pela Universidade Federal de São João del Rei, analucarvalhoo@gmail.com

PEREIRA, Karla Maria de Oliveira
Mestranda em Artes Urbanidades e sustentabilidade pela Universidade Federal de São João del Rei, kmop1@hotmail.com

SILVA, Flávio Silvério da
Mestrando em Artes Urbanidades e sustentabilidade pela Universidade Federal de São João del Rei, flavio.slvr@gmail.com

RESUMO
A proposta do presente artigo é trazer o relato proveniente da oportunidade de realização de um trabalho prático, performático, elaborado para a disciplina Troca de Saberes, do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidades da Universidade Federal de São João del Rei. A intenção de nossa atividade prática foi de ressaltar, por meio da influência do texto "Notas sobre a experiência e o saber de experiência", de Jorge Larrosa Bondía, as experimentações que deixamos de nos submeter ao lidarmos com o cotidiano de nossas vidas corridas dentro do meio urbano. O texto expõe as motivações que levaram à proposição do trabalho, juntamente com a sua forma de desenvolvimento, colocando, por fim, as assimilações das experiências aguçadas com a performance aplicada e também nossa percepção diante de uma produção transdisciplinar.
PALAVRAS-CHAVE: transdisciplinaridade, experiência, performance, urbano.

ABSTRACT
The purpose of this article is to present an account of the opportunity to perform a practical, performance-oriented work developed for the discipline Exchange of Knowledge, Interdepartmental Interdisciplinary Program in Arts, Urbanities and Sustainability of the Federal University of São João del The intention of our practical activity was to emphasize, through the influence of the text "Notes on the experience and the knowledge of experience", of Jorge Larrosa Bondía*, the experiments that we stopped of submitting to us when we deal with the daily life of our races within the urban environment. The text exposes the motivations that led to the proposition of the work, along with its development, putting, finally, the assimilations of the experiences with the applied performance and also our perception of a transdisciplinary production.*
KEY-WORDS*: Transdisciplinarity, experience, performance, urban.*

1 INTRODUÇÃO

Criado em 2016, o Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS) da Universidade Federal de São João Del-Rei, assumiu o

desafio de explorar territórios de interseção entre esses três elementos que compõem os pilares de uma inédita proposta interdepartamental. As 'Artes', pensadas em um contexto amplo e plural, correspondem às provocações do espírito humano quanto à natureza da existência e das coisas, proporcionando experiências sensoriais e estéticas que tencionam a naturalidade da vida, e fazem perguntas sobre o que está por vir. As 'Urbanidades' acomodam a preocupação com as relações sociais, questionando e transformando as modalidades de ocupação do espaço e do tempo, fortalecendo as possibilidades de vida harmônica entre as comunidades. A 'Sustentabilidade', em franca especialização e tecnologização, que se apresenta como um conceito que permeia todas as esferas de relações, trazendo o convencimento de que não há projeto de longo prazo que possa prescindir de um entendimento sistêmico da vida no planeta, onde as tomadas de decisões no presente devem contemplar o futuro justo para todos os povos.

O presente artigo surge das discussões iniciadas na disciplina “Troca de Saberes”, cursada no PIPAUS da UFSJ, a partir do texto “Notas sobre a experiência e o saber de experiência” de Jorge Larrosa Bondía. Através das atividades desenvolvidas em sala nos foi permitido a criação de uma vivência, tendo como base a obra de Larrosa, que buscou relatar as experiências, ou a falta delas, diante do cotidiano em meio ao contexto urbano. Procuramos levantar questões relacionadas às ações rotineiras que, muitas vezes, estão inseridas nas condutas das cidades, e que acabam passando por nós de forma desapercebida, se tornando, cada vez mais, práticas impessoais e desumanas. Através do exercício desenvolvido, propomos a reflexão voltada à redução, ou inexistência, das experiências nos espaços públicos. Chamamos a atenção para a atrofiação das áreas de encontro dentro das cidades que dão origem a lugares banalizados, consolidados por meio de ambientes que são construídos limitados ao emaranhado de vias que se mostram presas à superficialidade da distribuição ordenada dos seres, que objetivam meramente chegarem aos seus destinos sem se atentarem ao próximo.

Desta maneira, no texto que aqui se apresenta, fazemos um relato sobre a base teórica que nos impulsionou, e posteriormente continuou servindo de referência, para o desenvolvimento do trabalho prático proposto. Passamos pela descrição dos desdobramentos da atividade realizada e os objetivos que almejamos com a mesma. Ao final, relatamos as nossas percepções referentes às experiências citadas pelos usuários de nossa instalação, bem como nossas próprias expectativas e experiências diante de um trabalho transdisciplinar concretizado a partir do envolvimento das áreas da Cerâmica, Teatro e Urbanismo.

2 SOBRE AS CIDADES SENSÍVEIS

Quais e quantas são as experiências que somos capazes de nos permitir no cotidiano em meio ao contexto urbano? Práticas ritmadas e ligações rotineiras que, muitas vezes, estão inseridas no dia a dia das cidades, tornam cada vez mais as relações estabelecidas no ambiente citadino impessoais e desumanas. Relatando assim a ausência de experiências nos espaços, a redução das áreas das cidades à lugares banalizados e a limitação das vias, presas à superficialidade da distribuição dos seres que objetivam apenas chegarem aos seus destinos sem se atentarem ao próximo. A cidade, enquanto tema, surge no livro *As cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino, onde ele afirma:

> "Se meu livro continua sendo para mim aquele em que penso haver dito mais coisas, será talvez porque tenha conseguido concentrar em um único símbolo todas as minhas reflexões, experiências e conjecturas: e também porque consegui construir uma estrutura facetada em que cada texto curto está próximo dos outros numa sucessão que não implica uma consequencialidade ou uma hierarquia, mas uma rede dentro da qual se podem traçar múltiplos percursos e extrair conclusões multíplices e ramificadas" (CALVINO,1990:P.85-6)

Assim, o ambiente urbano, visto como uma performance, desloca o pensamento de um lugar comum em busca de uma ressignificação de nossas expressões e sentimentos no cotidiano. A imagem da cidade por meio de um espaço construído para o homem e pelo homem através de algumas técnicas carregadas de uma concepção das relações homem, natureza e sociedade, transformando a cidade assim, em um objeto significante. Heidegger(1987), afirma que é a experiência que nos alcança e nos transforma. Larrosa (2002, p. 26), acrescenta afirmando que a "experiência é aquilo 'nos passa', ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação." A cidade, como palco performático, surge em conjunto com a experiência de que nos fala Larrosa. Na busca de uma significação, ou mais precisamente, uma ressignificação do cotidiano urbano, deslocando o pensamento de um ambiente comum em busca de uma redefinição de nossas expressões e sentimentos.

Enquanto performance, Féral (2008), define o "Teatro Performativo" como o teatro da contemporaneidade, indo além de Lehmann (2007) que o definiu como teatro Pós Dramático. Para a autora, o teatro performativo está em todo o palco, em todo o espetáculo, já que a performatividade está no centro de seu funcionamento, é o cerne do teatro contemporâneo. Neste sentido, buscou conceituar performance através de dois vieses, a performance concebida como forma artística

(performance arte) e a performance tida como instrumento teórico, para a conceituação do fenômeno teatral. Destaca ainda alguns elementos fundadores da performance, que modificaram o processo de criação do fazer teatral. Como:

> "A transformação do ator em performer, a descrição dos acontecimentos da ação cénica em detrimento da representação ou de um jogo de ilusão, o espetáculo centrado na imagem e na ação e não mais sobre o texto, apelo a uma receptividade do espectador de natureza essencialmente especular ou aos modos das percepções próprias da tecnologia..." (FÉRAL 2002,p 198)

Mais uma vez em 2008, Féral afirma que tais elementos destacam a performatividade na cena; e estes são encontrados em grande parte das produções do teatro contemporâneo. Para descrever o conceito de Performance a autora se valeu ainda de dois autores: Richard Schechner e Andreas Huyssem. O primeiro, ampliou o conceito de performance, afirmando que "a performance transcende o fazer artístico e se inclui nos domínios da cultura tomando, para tanto, os aspectos "étnico e intercultural, histórico e a-histórico, estético e ritual, sociológico e político" para afirmar que performance está em todas as "manifestações teatrais, rituais, de divertimento e toda manifestação do cotidiano" (p.199)". Por sua vez, Huyssem aborda a questão da performance no campo propriamente estético, defende o modernismo como o responsável pela ruptura da visão elitista da arte para com a cultura popular; e pelo afastamento da arte dos aspectos políticos e sociais.

Também Schechner e Huyssen contribuíram sistematicamente para uma reflexão sobre o teatro performativo, assim podemos afirmar que ambos, definem o teatro como arte e a performance como experiência e competência, conceituam o teatro contemporâneo que tem em sua essência múltiplas especificidades.

Para Schechner, três ações definem a performance:

- Ser - être – being, no sentido de se comportar ("to behave");
- Fazer - ("doing"), a atividade de tudo que existe, desde os elementos físicos – quarks – até os seres humanos;
- Mostrar o que faz ("showing doing", ligado à natureza dos comportamentos humanos). Trata-se de aparecer, se mostrar dar um show. (2002, p.127)

Ao citar Schechner, que estabelece a importância da execução de uma ação como primeira na concepção de performar, ela entende que o autor toca em um "ponto nevrálgico de toda performance cênica" (p.201). O "fazer" está implícito em toda a atividade cênica, porém no teatro performativo o "fazer" é primordial e fundamental para que ocorra a performance.

Um outro aspecto destacado por Féral para estabelecer um conceito mais amplificado de performance e teatro performativo, é o fato de que a performance *acontece*, o ator executa a ação canta, dança e até representa, mas que na "sequência saem dele completamente". O ator performa, pois coloca em frente "seu corpo, seu jogo e suas competências técnicas, mudando completamente de paradigma já que precisa mudar constantemente sua atuação.

Enquanto ação, o habitante da cidade é o performer, ou seja, ele representa e é a ele que a experiência acontece. Para tanto, o objeto de reflexão da performance busca incitar em seus espectadores a ideia de *Genius Loci* proposta por Christian Norberg-Schulz, uma vez que ele se refere ao termo como o espírito do lugar, ou seja, o "como estamos no lugar" tendo a compreensão de que os lugares são possuidores de um espírito, de uma identidade, o que os torna únicos e onde cada indivíduo que o experiencia também é único. Para Norberg-Schulz (1980), a saída para esta crise ambiental é o desenvolvimento de uma fenomenologia do lugar, de modo que a arquitetura ofereça respostas formais a partir de uma base concreta, ajudando o homem a habitar de maneira verdadeira e significativa.

3 O DESENVOLVIMENTO DA ATIVIDADE PERFORMÁTICA

Diante de tais colocações, propomos o desenvolvimento de uma atividade que contasse com dois cenários carregados de características bem peculiares, remetendo a ideia de Augé (1994) de "lugares" e "não-lugares"[1]. Primeiramente, a ideia de "não-lugar" é evidenciada por meio de um ambiente conturbado imerso ao caos pertinente do cenário urbano. Em um segundo momento, buscando a compreensão de "lugar", objetivamos a reprodução de uma área que incentivasse a desaceleração de nossos pensamentos, criando a possibilidade de interação e convívio social. Este segundo ambiente, dentro de nossa concepção criativa, foi elaborado com a ideia de se fazer menção a uma praça ou a um local de respiro dentro das cidades. Outro ponto relevante em nosso trabalho, se refere à presença de cores dentro dos ambientes proporcionados aos usuários. Neste ponto, destacamos nossas influências provenientes das produções cinematográficas como os filmes "*Stalker"* (1979), do diretor Andrei Tarkovski, e "*Direito de amar*" (2010), do diretor Tom Ford. Em

[1] Augé em sua obra "Não-lugares", define como principal característica do lugar a identidade que o homem cria com ele. O lugar representa a construção física, ou simbólica, do espaço referido por todos aqueles que criam uma afetividade com esse espaço, dando a ele um sentido de pertencer ao mundo onde esse indivíduo vive. O "não-lugar" existe e se torna algo real, onde as relações humanas ocorrem, porém de uma forma diferente de um "lugar" propriamente dito. Para Augé (1994,102) "Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar".

ambas as obras existe uma sutil maneira de apresentação das cenas, que utiliza de composições monocromáticas e coloridas como forma de mostrar os sentimentos de prazer ou angústia dos respectivos protagonistas. Os ambientes agradáveis que geram excitação aparecem configurados por uma variedade de cores, ressaltadas muitas vezes pela luz do sol, diferentemente dos lugares de sensações ruins que são mostrados acompanhados por uma penumbra proveniente dos tons de cinza ou sépia.

Passamos então para a descrição do desenvolvimento lógico de nosso trabalho, que aqui chamaremos de "cenas", fazendo alusão às nossas referências do teatro, se tratando de uma performance, e do cinema:

CENA 1: O não-lugar da não-experiência

O primeiro ambiente, escuro e cinza, é esteticamente insosso e envolto por uma atmosfera impessoal. Nele, a nossa intenção é de que as pessoas sejam inundadas por uma sequência de imagens, captadas por profissionais críticos dos meios midiáticos sensacionalistas ou não, que levem ao pensamento analítico sobre a maneira como estamos passando nossas vidas sem se importar com as circunstâncias ao nosso redor, fazendo relação a definição de Augé (1994), com lugares que não nos levam a uma reflexão e identificação pessoal. Junto ao conjunto de imagens expostas de forma rápida, como flashes fotográficos, um som perturbador e incômodo, pertinente aos nossos densos centros urbanos faz a sonoplastia ambiente. Walter Benjamin (1985), fala da ausência da vivência de uma experiência autêntica, da pobreza das experimentações na modernidade e da impossibilidade de elaboração de uma comunicação que vise a experiência coletiva, visceral, prenhe de um amplo ordenamento cognitivo do mundo. Assim, as imagens que mencionamos são acompanhadas de perguntas relacionadas ao conhecimento pessoal entre as pessoas que fazem parte da atividade proposta. Como por exemplo: "Você saberia dizer a data de aniversário da pessoa ao lado?" A intenção é mostrar que, assim como no ambiente urbano, muitas vezes não conhecemos ou não percebemos as pessoas que atuam diariamente naquele local, chamando a atenção para nossa falta de experiência com relação a isso. Os performers permeiam com passos rápidos e desordenados por entre os integrantes da atividade, ao mesmo tempo que sussurram em seus ouvidos provocações sobre a falta de experiência no dia a dia de cada um, distribuindo materiais para que estes escrevam no chão seus sentimentos no momento.

CENA 2: O Lugar que nos toca é o Lugar que nos acontece

Ao fim da turbulência visual e auditiva causada por tantas informações imagéticas e sonoras, os participantes são convidados a se retirarem da sala em direção a um espaço harmonioso, ao ar livre,sob a luz do sol, dotado de plantas e elementos que remetem a um jardim. Esse segundo recorte, faz referência aos espaços de "respiro" da cidade, que podem desempenhar um papel ímpar para a qualidade de vida urbana através da vivência dos sentidos e do estímulo das subjetividades. Com a presença humana, o lugar natural e o lugar construído devem possuir uma ligação recíproca, pois segundo defende Norberg-Schulz (1980), não podemos habitar verdadeiramente um lugar qualquer, isto implica um conjunto de qualidades e relações que o transforma em Lugar, possuidor de um caráter comum. Vieira (2004) admite que as áreas verdes assumem diferentes papéis na sociedade e suas funções estão diretamente ligadas ao bem estar dos ambientes urbanos. Para o autor, os usos dessas áreas estariam relacionados às funções social, ecológica, educativa e psicológica. Sem dúvidas, o contato da população com elementos naturais propiciam o alívio das tensões e o estresse do cotidiano, além da criação de afetividade e pertencimento com o local, tornando-se assim um "lugar" para o indivíduo.

Assim, nesse segundo ambiente, denominado "lugar", carregado de ares calmos, coloridos e convidativos a contemplação, é servido um chá em peças de cerâmicas, fazendo referência ao *chanoyu* ou cerimônia do chá praticada entre os japoneses, onde a experiência está intimamente ligada à prática. É nesse momento, em um ambiente que tem a função de induzir ao relaxamento, que as pessoas são convidadas a parar, observar, escutar, sentir, a pensar mais devagar, entregar-se aos detalhes, suspender o automatismo de qualquer ação e refugiar-se, a experiência de que fala Heidegger e Larossa é sentida.

CENA 3: o sujeito da experiência

Após a contemplação do ambiente cheio de plantas, os participantes são convidados a compartilhar suas experiências, do primeiro e do segundo espaço, falando sobre todo o acontecido e relatando de que forma os estímulos recebidos influenciaram as possíveis sensações em cada um.

Segundo Larrosa (2002), o ato de se conquistar uma experiência é único, comparado a uma paixão. Desta maneira, a intencionalidade por detrás de nosso exercício é sim de incitar os participantes ao relato da experimentação sensitiva e sensorial proporcionada por cada ambiente, mas além disso, o que se almeja é proporcionar a chance de percepção e descobrimento dos outros colegas, através de uma forma inusitada. Para Umberto Eco, "quando não muda o objeto de indagação, mudam os métodos para interpretá-lo" (ECO, 1962, p.16). Portanto a reflexão sobre a cidade, no contexto da

experiência, sugere uma ruptura com os automatismos cotidianos e propõe uma visão libertária através de uma ressignificação poética e experimental na busca da reflexão sobre esses espaços. Através disso, fazemos um alerta para a maneira como lidamos com as pessoas nas cidades através de relações extremamente superficiais, chamando a atenção para as oportunidades de experiência que o meio urbano nos propicia. A atividade performática induz a compreensão semiótica sobre o pensamento da cidade, como uma experiência, singular e individual com um ambiente aparentemente desconhecido, mas comum ao cotidiano de cada um. A entendimento da metrópole perante a materialização de sentimentos despertados busca relembrar que não somos simplesmente observadores da cidade, fazemos parte dela diretamente e que devemos desconstruir essa visão parcial e fragmentada para uma visão mais abrangente e participativa do lugar. Ítalo Calvino contribui para esse pensamento quando sugere que a ideia é percorrer a cidade com o pensamento, pois a travessia não é física, mas interior.

4 CONCLUSÃO

Como conclusão, por meio do exercício desenvolvido para a disciplina Troca de Saberes, foi interessante perceber como os usuários de nossas instalações estavam submersos dentro de suas atividades diárias ao ponto de não experimentar a cidade através de formas simples e diferentes daquelas que as suas respectivas rotinas exigiam. E isso se refletia mesmo dentro de sala de aula, onde muitas vezes diante das condutas costumeiras, somos incapazes de compreender o nosso espaço, nossos colegas e funcionários de uma maneira diferenciada, mais particular, passível de uma verdadeira experiência.

Dentre os relatos apontados, foi interessante perceber como muitas vezes em nossos caminhos diários, cumprimentamos uma determinada pessoa sem ao menos nos darmos ao trabalho de saber o seu nome. Como infalivelmente os barulhos fragorosos, tão pertinentes do cenário urbano se tornam quase imperceptíveis perante à nossa pressa de chegar a um determinado lugar. É fundamental observarmos como vários elementos do nosso dia a dia se tornam ubíquos nas paisagens das cidades, que em nosso trabalho procuramos materializar através de um pequeno recorte.

O espaço da cidade contemporânea possui um tempo veloz, a informação corre através de cabos, o passo é apertado pelos muitos afazeres e, muitas vezes, a experiência fica em segundo plano. A ação performática aqui descrita teve o objetivo de pensarmos em nossas ações no dia a dia, intenso e

voraz, das cidades e deixando-nos levar por detalhes que estão à nossa volta, fazendo com que tenhamos uma percepção de nosso valor, nossa identidade, nossa memória para além da ideia de correr contra o tempo. O tempo, por si só é inatingível, portanto a memória da experiência seria o ponto de conexão entre o próprio tempo e a vida. É a memória que cria a identidade de um lugar com o indivíduo. Assim, cada indivíduo terá suas próprias conclusões sobre as experiências vividas.

Ainda, por meio de tais pressupostos, uma visão da transdisciplinaridade aplicada à práxis aparece com a oportunidade de uma composição feita sob o olhar de três áreas diferentes (as artes aplicadas, arquitetura e o teatro), buscando a elaboração de um trabalho que almeja a compreensão dos espaços das cidades para além do campo da urbanidade, fazendo uma correlação entre lugar, tempo e performatividade por meio da experimentação do corpo, que sugere que somos parte indissociável dos espaços, nos levando inconscientemente ao mundo da percepção. Enquanto o corpo sente, a consciência cria.

Assim, o corpo como centro de todas as nossas experiências, na relação com os outros e com o mundo, transita junto com a nossa consciência atuando como uma máquina de fotografias, registrando nossas experiências.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, Marc. Não-lugares. Papirus Editora, 1994.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Revista brasileira de educação, n. 19, 2002.

CALVINO, Ítalo; INVISÍVEIS, Cidades. Tradução Diogo Mainardi. Um General na Biblioteca. São Paulo, 1990.

DIREITO de amar. Direção de Tom Ford. Produção de Tom Ford, Chris Weitz, Andrew Miano, Robert Salerno. Los Angeles: Artina Films, 2010. (101 min.), son., color. Legendado.

ECO, Umberto. Obra Aberta. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. *Sala Preta*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Eca/USP, São Paulo, n. 08, 2008. p.197-210. Tradução: Lígia Borges

HEIDEGGER, Martin. La esencia del habla. In: De camino al habla Barcelona: Edicionaes del Serbal. 1987

LEHMANN, H.-T. Teatro pós-dramático. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 224

NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius loci: Towards a phenomenology of architecture. Rizzoli, 1980.

STALKER. Direção de Andrei Tarkovski. Roteiro: Andrei Tarkovski, Boris Strugatsky, Arkady Strugatsky. Estônia: Mosfilm, 1979. (163 min.), son., color. Legendado.

VIEIRA, P.B.H. Uma Visão Geográfica das Áreas Verdes de Florianópolis-SC: estudo de caso do Parque Ecológico do Córrego Grande (PECG). 2004. 109 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Geografia), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brasil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

Fazendas urbanas: entre a utopia e a realidade

Urban Farms: between utopia and reality

WALTENBERG , Rebeca

Arquiteta e Urbanista, Mestranda em Arquitetura do PROARQ-UFRJ, re.waltenberg@gmail.com

PINHEIRO, Ethel

Arquiteta e Urbanista, Doutora em Arquitetura, Professora Adjunta/FAU-PROARQ, ethel@fau.ufrj.br

RESUMO

Este artigo busca analisar a criação de imagens de fazendas urbanas, cujo conceito foi inicialmente inserido em 2010, por Dickson Despommier, professor de Saúde Pública da Universidade de Columbia, em Nova York, ao propor um edifício produtor de alimentos, ao qual denominou fazenda vertical. Desde a divulgação deste novo modelo, inúmeras imagens de fazendas urbanas (não necessariamente verticais) foram criadas e publicadas na internet. É intenção deste trabalho revelar o caráter utópico das imagens de fazendas urbanas e o possível significado dessa produção de imagens, de forma a evidenciar paralelos com as definições de utopia e, deste modo, identificá-las como possíveis instrumentos de crítica e resistência às cidades contemporâneas. As fazendas verticais surgem, no início de século XXI, quando ainda se discute as agendas éticas e políticas que podem proporcionar cidades ecologicamente mais justas e resilientes, momento em que a relação entre cidade e agricultura começa a aparecer como uma questão chave para o funcionamento das cidades e as possibilidades de se tornarem mais sustentáveis. Busca-se, a partir deste artigo, demonstrar que o conceito de fazendas urbanas, aqui compreendidas como grandes edifícios produtores de alimentos, pode afetar a noção atual de urbano e a forma de se pensar o urbanismo. Elas revelam um desejo (e um potencial) que, quando percebido, pode encorajar à reflexão e ao envolvimento na produção de espaços mais humanos, em busca da realização do que hoje ainda parece impossível.

PALAVRAS-CHAVE: fazendas urbanas, fazenda vertical, utopia, utopias urbanas.

ABSTRACT

This article seeks to analyze the creation of urban farms images, whose concept was first introduced in 2010 by Dickson Despommier, a professor of Public Health at Columbia University in New York, as a food producing building, which he termed as Vertical Farm. Since the release of this new model, numerous images of urban farms (not necessarily vertical) have been created and published on the internet. It is the intention of this work to reveal the utopian character of images of urban farms and the possible meaning of this production of images, in order to show parallels with the definitions of utopia and, thus, to identify them as possible instruments of criticism and resistance to contemporary cities. Vertical farms arise, at the beginning of the 21st century, when the ethical and political agendas that can provide ecologically fair and resilient cities are still discussed, the relationship between city and agriculture begins to appear as a key issue for the understanding of the functioning of cities and the possibilities of becoming more sustainable. The analysis of images of urban farms may indicate paths to be pursued or avoided. It is sought, from this article, to demonstrate that the concept of urban farms, here understood as large food producing buildings, can affect the current notion of urban and the way of thinking of urbanism. They reveal a desire (and a potential) that, when perceived, can encourage contemplation and involvement in the production of more human spaces, in the search of the realization of what still seems impossible today.

KEY-WORDS: *urban farms, vertical farm, utopia, urban utopia.*

1 INTRODUÇÃO

Em 2010, foi divulgado por Dickson Despommier (2010), professor de saúde pública da Universidade de Columbia, em Nova York, um conceito desenvolvido em quase dez anos de estudo em ateliê com seus alunos: Fazenda Vertical, o edifício produtor de alimentos. É interessante notar que desde as primeiras publicações de seu trabalho, inúmeras imagens de fazendas urbanas (não necessariamente verticais, porque muitas não seguiram as diretrizes de Despommier) foram criadas e publicadas na internet, muitas vezes sem clareza autoral. Há algo de utópico nessas imagens, tanto pelo design adotado como pelos lugares onde essas fazendas estão inseridas, pois podem estar em qualquer lugar ou lugar nenhum (Figura 01).

Figura 01: Imagens de Fazendas Urbanas
(1) Mashambas skyscraper por Pawel Lipiński and Mateusz Frankowski. Fonte: BUSINESS INSIDER, 2017.
(2) Dragonfly Vertical Farm por Vincent Callebaut. Fonte: ARCHDAILY, 2009.
(3) Urbanana por SOA Architects. Fonte: SOA ARCHITECTS, 2012.
(4) Hyperions por Vincent Callebaut. VINCENT CALLEBAUT, 2014.
(5) Pyramid vertical farm por Eric Ellingsen and Dickson Despommier. Fonte: INHABITAT, 2009.
(6) Vertical Farm por Work AC. Fonte: TREEHUGER, 2008.

No final do século XX, congressos e fóruns internacionais promovidos pelas Nações Unidas incentivaram o debate e a visibilidade das questões ambientais (RIBEIRO, 2010). As fazendas verticais surgem, portanto, neste contexto de início de século, onde na Arquitetura ainda se discute as agendas éticas e políticas que podem proporcionar cidades ecologicamente mais justas e resilientes.

As perguntas que este artigo se propõe a responder são: como se revela o caráter utópico nas imagens de fazendas urbanas e qual pode vir a ser o significado da produção dessas imagens no momento atual? Para responder a tais questões realizou-se uma discussão teórica a fim de demonstrar categorias de análise que confirmem o desejo de mudança dos moradores das cidades e que se aproximem das definições de utopia.

Este artigo está estruturado em três partes. Inicialmente são introduzidas aproximações ao conceito de utopia, passível de inúmeras interpretações, em seguida busca-se identificar as imagens de fazendas urbanas como uma manifestação de um desejo de uma cidade diferente, ao reconhecer uma insatisfação das pessoas com o modo de vida nas cidades e um desejo de mudança por parte de seus habitantes. Por fim, analisa-se o potencial das imagens de fazendas urbanas enquanto utopias contemporâneas de efetivamente transformarem a "realidade".

2 UTOPIA - DELIMITAÇÃO CONCEITUAL E POSSIBILIDADES NO URBANISMO

Utopia é uma palavra criada por Thomas More em sua obra "Utopia, sive optimo republicae" (MORUS, 2005) para designar uma ilha imaginária onde todas as pessoas eram boas, onde havia paz, tolerância e os sistemas de organização eram impecáveis. Até hoje utopia possui um significado incerto e que foi sendo modificado ao longo do tempo. Segundo Adriana Caúla (2008), interpretações realizadas por meio do estudo da etimologia da palavra resultaram em significados distintos, de modo que para alguns autores, utopia é formada pelo substantivo –topos (lugar) com o prefixo grego ou- (outopia) que tem sentido de negação (não-lugar); para outros –topos está associado com o prefixo –eu (eutopia), que significa o que é bom (bom-lugar); e há autores que acreditam que a palavra comporta estes dois prefixos, sendo considerada ambígua.

De acordo com Manheim (1959) orientações utópicas são projeções de desejos que transcendem a realidade[1], Tendem a contrastar ainda que parcialmente com a ordem vigente, não se integram a uma visão de mundo existente (existente compreendido como na história e na sociedade) e possuem um efeito de transformação. Bloch (1959) também compreende a utopia como natural da existência humana, já que é próprio do ser humano sonhar e desejar, em um primeiro momento interiormente, e consequentemente entra no que o autor chama de "efervescência utópica" (BLOCH, 1959, p. 194). Para ele, a orientação utópica desejante, que se dispõe a reconstrução de objetos, só é possível pelo

1 Transcender a realidade seria uma "conduta para elementos que a situação em dada época não contém" (MAINNHEIM, 1959, p.229).

estado inacabado do mundo, formado por relações dinâmicas e processos[2]. Para Pinheiro *et al* (2003), justamente pelo mundo ser formado por processos, o ser humano se dispõe a construir um novo, moldando-se à realidade dos novos tempos.

As utopias também são definidas como possibilidades laterais, instrumentos criativos que ganham força justamente por não existirem no campo do real, mas no que poderia vir a ser (CAULA, 2008). As utopias transformadas em modelos e projetos entrariam em linhas de destruição, porque perderiam essa capacidade de se transformar ao longo do tempo. A autora também considera que as utopias seriam "metaforseadas de acordo com o momento histórico a que estivessem vinculadas demonstrando seu dinamismo intrínseco" (CAÚLA, 2008, p.34).

No artigo "Utopia e não-lugar: a construção do espaço inabitado", Pinheiro *et al* (2003) confrontam a noção de que utopia seria por definição irrealizável e destacam-na como embrião do desenvolvimento humano. As utopias surgiriam como correções da ordem vigente ou de suas partes, podendo ficar no campo do sonho ou provocar a transformação, quando encontrassem meios de inovação para tornarem-se realidade. As autoras propõem a definição de não-lugar como "vazio dotado de valoração, pois a própria ausência de uma referência afetiva ou de relação é uma instituição, uma existência" (PINHEIRO *et al*, 2003, p. 6). Utopia como não-lugar não se daria no sentido de não existir em lugar nenhum, pois carregaria em sua concepção desejos e afetos (e a afetividade seria a condição para transformação de um espaço em um lugar[3]). Por se originar no mundo dos sonhos e da imaginação, o não–lugar é idealizado, existe e é ativo.

Por muito tempo se encarou o mundo urbano como lugar do progresso, e o mundo rural como o lugar do atraso (OLIVEIRA, 2002, p.10). Até o século XIX, no Brasil, valorizava-se o espaço construído e pretendia-se uma distinção clara do que era urbano e o que era rural pela pouca relevância dada à vegetação (GOMES, 2007). Havia uma expectativa em relação às propostas de novas cidades, que "antecipavam as possibilidades do futuro" (SANTOS, 1988, p.15), e um entendimento da arquitetura e do urbanismo como instrumentos disciplinadores. Na segunda metade do século XX, as teorias urbanas modernas, que pensavam as cidades como modelos funcionais a serem replicados e se

2 "O ser humano fabula desejos: é capaz disso e em si mesmo encontra material suficiente, mesmo que nem sempre seja do melhor, do mais durável. (...) Em parte alguma o animal conhece isso: somente o ser humano, que, embora muito mais desperto, entra em efervescência utópica. (...) nenhum objeto poderia ser reelaborado conforme o desejo se o mundo estivesse encerrado, repleto de fatos fixos ou até consumados. No lugar deles há apenas processos, ou seja, relações dinâmicas, nas quais o existente dado ainda não é completamente vitorioso" (BLOCH, 1959, p.96).

3 "Segundo Yi-Fu Tuan em seu livro "Espaço e Lugar" (1983), a determinação da transposição de um espaço para um lugar implica numa carga de afetividade: "(...) o que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor". (PINHEIRO *et al*, 2003, p.5)

respaldavam na ciência e na tecnologia, são questionadas em múltiplas frentes. Arquitetos e urbanistas abandonam as certezas, investigam novas formas de intervir nas cidades contemporâneas e se propõem, incentivados pelo movimento ecológico, a pensar novamente a relação das cidades com o campo.

Na década de 1960, os Metabolistas divulgaram imagens de projetos utópicos onde se havia projetado cidades do futuro, povoadas por multidões. O grupo de arquitetos japoneses apresentava soluções em grande escala com um crescimento orgânico. Dois projetos em particular propunham novas soluções na forma de se pensar a relação entre cidade e campo: "*Agricultural City Project",* de Kurokawa (1960) e a "*Ecopolis",* de Kikutake (1960). Ambos arquitetos apostaram na criação de solos artificiais baseados em megaestruturas[4] arquitetônicas e no crescimento biológico urbano como norteadores das propostas projetuais.

É também na segunda metade do século XX que surge uma agenda política defensora de uma ética ambiental em diversos campos do saber, assim como na Arquitetura e no Urbanismo. A agricultura urbana passa a ser vista como um conceito multidimensional promotor de cidades produtivas, ecológicas, que respeita a diversidade social e promove a segurança alimentar (SANTRANDEU, 2007). Neste momento, a relação entre cidade e agricultura começa a aparecer como uma questão chave o funcionamento das cidades e as possibilidades de se tornarem mais sustentáveis.

3 IMAGENS DE FAZENDAS URBANAS: DESEJO DE CIDADE (?)

As ideias de fazendas urbanas surgem nas ilustrações, dentro de um campo artístico, e não tecnológico ou filosófico. A Utopia também não nasce como um conceito (campo da Filosofia), nasce dentro de um campo artístico, o que possibilita traçar paralelos com a criação das imagens de fazendas urbanas e o pensamento utópico.

Para Pinheiro (2010), a velocidade e a aceleração da vida contemporânea alteram a percepção dos cidadãos em relação ao tempo e ao espaço, provocando uma perda de referenciais históricos e ocasionando a busca por uma estabilidade de memórias e símbolos para reconfigurar e explicar as cidades. Nesta busca por memórias urbanas, o passado tende a ser recriado a partir dos desejos do presente de ordem subjetiva. Para a autora, portanto, a memória é reconstruída no presente a fim de

[4] "Grande estrutura permanente que suporta componentes transitórios, de duração limitada. Para eles a megaestrutura aceitaria naturalmente a dinâmica espacial das cidades, era a resposta para o expressivo crescimento e desenvolvimento das cidades japonesas" (CAÚLA, 2008, p.110)

dar sentido à história, e a imagem urbana seria constantemente autoconstruída segundo aspectos econômicos, sociais e culturais.

> Falar sobre memória torna-se questão das mais atuais na análise do espaço urbano das cidades contemporâneas. Pois como é, de fato, científico, a memória está relacionada ao trato humano que lida com as emoções, ela é contingente do sistema emocional que desenvolvemos em relação ao mundo. (PINHEIRO, 2010, p. 89).

No livro "A Revolução Urbana", Henri Lefebvre (1999) aborda a configuração de uma sociedade urbana a partir de um processo chamado Revolução Urbana. Para tanto, haveria a necessidade da superação do período industrial, assim como um processo de re-humanização dos espaços em busca da satisfação de necessidades, contidas nas utopias (UCHÔA, 2011). O autor critica os trabalhos que compreendem o espaço como algo neutro e consideram apenas seus aspectos técnico-científicos, uma vez que em sua interpretação tanto o espaço quanto a natureza seriam políticos e ideológicos (EUCLYDES, 2017).

As imagens de fazendas urbanas se apresentam como manifestações utópicas quando porventura recriam uma imagem do mundo rural do qual se inspiram e selecionam características específicas (destacando os pontos positivos, como beleza e contato com a natureza, e desprezando conflitos tais como propriedade de terras, exposição às doenças, entre outros) e provocam uma possível reação emocional (provocada por *renders* de beleza etérea) relativa à expectativa de retomar uma memória de experiências no campo, como se todos tivessem realmente vivenciado a dinâmica própria do mundo rural. Contrastando com esta expectativa, segundo a FAO[5] (2015), mais de 50% da população mundial vive nas cidades, muitas sem qualquer experiência com o campo. Sonhar com um retorno ao campo, ainda que nunca se tenha ido ou vivenciado o que é próprio do mundo rural, para CALLIGARIS (1994) expõe um desejo:

> "A cidade citadinizou o campo, pois inventou o desejo humano. O que nos importa então não é a oposição (inexistente) entre campo e cidade, mas a oposição entre a cidade e o sonho de campo do cidadão". (CALLIGARIS, 1994, p.34)

Compreende-se que as imagens de fazendas urbanas ("sonho de campo"), podem vir a ser a manifestação do desejo de uma cidade diferente daquela que se vive, produto de uma insatisfação com aspectos da vida contemporânea (crítica) e reunião de ideários individuais e coletivos de cidade. Essas imagens se frutificaram em um espaço onde se possibilita essa manifestação do desejo, no caso na internet, uma virtualidade.

[5] FAO: Organização das Nações Unidas Para Alimentação e Agricultura.

Ainda sobre a criação de utopias a partir de insatisfações do presente, para Kanashiro (2003) a compreensão do espaço é multissensorial, destacando-se a visão como o sentido dominante e que proporciona mais informações que os demais sentidos. As questões estéticas prevaleceriam sobre as outras também devido a uma perda considerável de diversidade de texturas das cidades, além da realização das atividades da vida contemporânea em espaços artificias e climatizados, que empobrecem a percepção sensorial do ser humano. Vale ressaltar que muitas imagens de fazendas urbanas encontradas na internet evidenciam uma estratégia de inserção também de verde e de texturas na malha urbana consolidada das cidades, de modo que parecem ser motivadas também por uma insatisfação relativa à aridez e à monotonia sensível desses espaços.

Em artigo mais recente, Kanashiro (2004) afirma que as imagens de perfeição de cidades motivadas por um desejo utópico produziram paradigmas, como a Carta de Atenas de 1933 (a partir do IV CIAM[6]). No documento, que propôs uma nova agenda urbana, há a inclusão de valores ambientais, culturais e históricos, que por sua vez introduzem o sentido de lugar e se contrapõem à visão de mundo homogêneo (cidade-máquina) proposta no começo do século XX, bem percebido no manifesto futurista de Antônio Sant'Elia. O manifesto, publicado em 1914, defende a criação de uma nova cidade a partir da adoção de novos meios de produção e materiais, provocando um rompimento entre o mundo moderno e o passado (ALMEIDA, 2013). Por exemplo, incentiva-se o uso do elevador aparente (com a consequente eliminação das escadas) juntamente, entre outros, com o uso das fachadas de concreto, ferro e vidro aparentes, abolindo o decorativo; condições encontradas na maior parte das fazendas urbanas utópicas (altamente tecnológicas, com panos de vidro e elevadores panorâmicos). Há uma estreita relação entre propostas de utopias urbanas e tecnologia, provavelmente corroborando uma expectativa moderna de que a solução para os problemas urbanos se encontra também no desenvolvimento técnico-científico.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A criação de Utopias está relacionada com a crítica às cidades modernas, por volta do ano de 1500, devido às condições de precariedade, poluição e pobreza vivenciadas. Essa insatisfação com os modelos de cidades experimentados permanece na virada do século XX para o século XXI, quando se acrescenta a esses problemas, também uma preocupação ecológica. Identificar as utopias contemporâneas significa encontrar relações com as questões da contemporaneidade, uma vez que se transformam de acordo com o momento histórico em que se vive. As fazendas urbanas expressam

[6] CIAM: Congresso Internacional de Arquitetura Moderna

um caráter utópico quando se apresentam como uma possibilidade de uma cidade nova, a realização de um desejo, a materialização de uma insatisfação, quando se fiam na tecnologia e na ciência para encontrar soluções para os problemas contemporâneos (como a produção de alimentos e sustentabilidade).

No entanto, para se discutir cidade, podemos retornar a Lefebvre. A produção de imagens de fazendas urbanas, embora esteja relacionada ao desejo próprio das utopias, não propõe uma forma de se realizar no presente considerando aspectos da "realidade" além dos técnico-científicos, como, por exemplo, a própria produção das cidades. Embora o verdejar provocado pelas fazendas possa ser compreendido como um processo de re-humanização, não há uma elaboração sobre a natureza deste novo espaço.

Entretanto, ressalta-se que as imagens utópicas de fazendas urbanas, ainda que sem intenção, contém pistas importantes sobre a experiência das pessoas nas cidades, uma vez que são veiculadas em um momento de insatisfação, em que se discute uma crise ecológica. Elas revelam um desejo (e um potencial) que, quando percebido, pode encorajar à reflexão e a um envolvimento na produção de espaços mais humanos, em busca da realização do que hoje ainda é impossível.

5 AGRADECIMENTOS

As autoras agradecem à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio na concessão de bolsa de mestrado.

6 REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Eneida de. L'Architettura Futurista: o manifesto de Antonio Sant'Elia. 2013. In: Revista Arq.urb, n. 9, p. 143-158. Disponível em: <http://www.usjt.br/arq.urb/numero-09/13-antonio-sant-elia.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2017.

ARCHDAILY. Dragonfly Vertical Farm concept by Vincent Callebaut. 23 maio 2009. Disponível em: <http://www.archdaily.com/22969/dragonfly-vertical-farm-concept-by-vincent-callebaut>. Acesso em: 22 jun. 2017.

BUSINESS INSIDER. Mushambas skyscraper from Pawel Lipinski and Mateusz Frankowski. 2017. Disponível em: <http://uk.businessinsider.com/mashambas-vertical-farm-skyscraper-evolo-competition-2017-4>. Acesso em: 05 mai. 2017.

BLOCH, Ernest. O Princípio da esperança. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2006 (1ª edição). 2v. 1959.

CALLIGARIS, Contardo. "Elogio da cidade". In: PECHMAN, Robert M. (Org.). Olhares sobre a Cidade. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1994.

CALVINO, Ítalo. As Cidades Invisíveis. Trad. De Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1996.

CAÚLA, Adriana. Trilogia das utopias urbanas: urbanismo, HQ's e cinema. 2008. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

DESPOMMIER, D. The Vertical Farm: Feeding the World in the 21st Century. Martins Press: Nova York, 2010.

EUCLYDES, Ana Carolina Pinheiro. A hipótese otimista: dialética e utopia das áreas verdes, das áreas protegidas e da trama verde e azul. 2016. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

FAO. State of food insecurity in the world. 2015. Disponível: <http://www.fao.org/hunger/en/>. Acesso em: 20 abr. 2017.

GOMES, M. A. S.; SOARES, B. R. A vegetação nos centros urbanos: considerações sobre os espaços verdes em cidades médias brasileiras. Estudos Geográficos: Revista Eletrônica de Geografia, v. 1, n. 1. São Paulo: UNESP, , 2007, p. 19-29.

INHABITAT. Pyramid vertical farm by Eric Ellingsen and Dickson Despommier. 2009. Disponível em: <http://inhabitat.com/pyramid-farm-vertical-agriculture-for-2060>. Acesso em: 05 mai. 2017.

KANASHIRO, Milena. A cidade e os sentidos: sentir a cidade. In: Revista Desenvolvimento e Meio ambiente, n. 7. Curitiba: Editora UFPR, 2003, p. 155-160.

KANASHIRO, Milena. Da antiga à nova Carta de Atenas − em busca de um paradigma espacial de sustentabilidade. In: Revista de Desenvolvimento e Meio ambiente, n. 9. Curitiba: Editora UFPR, 2004, p. 33-37.

LEFEBVRE, Henri. A revolução urbana. Trad. Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

MANNHEIN, Karl. Ideologia e Utopia. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986, 4ª ed, 1959.

MORUS, Thomas. A Utopia. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2005.

OLIVEIRA, Lucia. Cidade: História e Desafios. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

PINHEIRO, Ethel. Cidades 'ENTRE'. Dimensões do Sensível em Arquitetura ou a Memória do Futuro na Construção de uma Cidade. 2010. Tese (Doutorado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

PINHEIRO, Ethel *et al*. Utopia e Não lugar: a construção do espaço inabitado. In: XVII Congresso Brasileiro de Arquitetos, 2003, Rio de Janeiro (Riocentro). Arquitetura e Urbanismo face à globalização, 2003.

RIBEIRO, Wagner Costa. Geografia política e gestão internacional dos recursos naturais. In: Estudos Avançados, v. 24, n. 68. São Paulo: UNESP, 2010, p. 69-80.

SANTANDREU, A.; LOVO, I. Panorama da agricultura urbana e periurbana no Brasil e diretrizes políticas para sua promoção: identificação e caracterização de iniciativas de agricultura urbana e periurbana em regiões metropolitanas brasileiras. Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <www.agriculturaurbana.org.br/sitio/textos/panorama%20AUP.pdf. Acesso: em: 05 jun. 2016.

SANTOS, C. N. F. D. A cidade como um jogo de cartas. São Paulo: Projeto, 1988.

SOA ARCHITECTS. Urbana vertical farm in Paris. Disponível em: <https://www.soa-architectes.fr/en/projects/show/198>. Acesso em: 05 maio 2017.

TREEHUGER. Vertical Farm by Work AC. 2008. Disponível em: <https://www.treehugger.com/sustainable-product-design/vertical-diagonal-farm-from-work-ac-in-nyc.html>. Acesso em: 05 mai. 2017.

UCHÔA, Fábio Raddi. A sociedade urbana de Henri Lefebvre. In: Anais do IV Seminário Internacional Politicas de La Memoria, Buenos Aires, 2011.

Grupo de Trabalho - Tudo Depende do Design

O mundo do Lucas: uma experiência prática de atuação do arquiteto-urbanista na cidade autoconstruída[1]

The Lucas World: a practical experience of the architect-urbanist in the self-built city

LINHARES, Juliana de Faria

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais, julianaalinhares@hotmail.com

MORADO NASCIMENTO, Denise

Professora Associada da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, Coordenadora do grupo de pesquisa PRAXIS/EA-UFMG, pesquisadora do CNPq, dmorado@gmail.com

RESUMO

Este artigo apresenta o processo compartilhado do projeto e da obra de uma casa a partir da mediação como lugar da prática social entre arquiteto-urbanista e autoconstrutores, buscando-se reafirmar a hipótese de que projetos que promovem a interação do saber técnico ao do saber local e popular resultam em construções mais democráticas e contrapõe à práxis tecnocrática vigente de produção do espaço urbano. Apresenta-se aqui a experiência vivenciada durante o Trabalho Final de Graduação (TFG) em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) – o caso do Lucas, adolescente autista residente em um assentamento precário na cidade de São João del-Rei, Minas Gerais, Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: mediação, processos compartilhados, autoconstrução.

ABSTRACT

This article seeks to present, based on a case study, a shared process of project decision experience that promotes the discussion of mediation as a possible instrument for the architect and urbanist performance in the self-built city. From the investigation of practices mediated between the architect-urbanist and the inhabitant, it is sought to reaffirm the hypothesis that projects that promote technical know-how interaction with local and popular knowledge result in more democratic constructions and counterposes the current technocratic praxis of urban space production. This paper presents the experience of the Final Work of Graduation (TFG) in Architecture and Urbanism by the Federal University of São João del-Rei (UFSJ) - this is the case of Lucas, an autistic living in a precarious settlement in the city of São João del-Rei, Minas Gerais, Brazil.

KEY-WORDS: *mediation, shared design processes, self-build.*

[1] Esse artigo integra o Mestrado em Arquitetura e Urbanismo (NPGAU/EA-UFMG) da Juliana de Faria Linhares, sob orientação da Profa. Dra. Denise Morado Nascimento.

1 INTRODUÇÃO

O espaço urbano espacialmente segregado acompanha *pari passu* a desigualdade socioeconômica vivenciada pela sociedade brasileira: a população acessa seus direitos à cidade de acordo com seu poder de compra. Os que podem pagar o alto preço do solo urbano estão bem localizados, tem moradia reconhecida, acessam os serviços de transporte, lazer, saúde e educação. Aos que não podem pagar pelas mesmas condições restam as vilas, favelas, periferias e ocupações urbanas, que "surgem, dentre outros fatores, como uma estratégia de acesso à vida nas cidades pelos pobres urbanos" (CYRILLO, 2011, p.16). Viver em áreas precarizadas não é uma escolha; torna-se imposição para os pobres diante da cidade contemporânea.

Se a população pobre não tem garantia à vida urbana, em um primeiro momento, também tem sido refém de ações e de transformações a partir da atuação tecnocrática do poder público, onde a lógica da produção espacial da cidade é reproduzida em lugares autoconstruídos (SANTOS; MORADO NASCIMENTO, 2014). É a respeito deste segundo momento de negação de direitos que este artigo busca discutir.

O morador, como parte integrante do modelo neoliberal de produção do espaço urbano, é consumidor do espaço em que vive, negligenciado tanto nos processos de decisão do planejamento e da gestão da cidade quanto em suas práticas de produção do espaço, entendidas aqui como autoconstrução. A população é apenas a receptora de um planejamento que pensa e analisa o ambiente urbano em uma "visão de sobrevôo", assim nomeado por Souza (2011, p.161), de modo dissociado do diálogo com os usuários do espaço. Essa postura resulta em uma análise que não agrega os modos de vida desses habitantes (Idem, p.161) e, por melhor qualidade técnica que o espaço planejado tenha, a depender do ponto de vista de quem o analisa, nem sempre corresponde às demandas socioespaciais dos moradores locais.

A vivência prática da população nos processos de decisão sobre o espaço, se acolhida pelos arquitetos, transforma o processo de projetar. "Quando o usuário desse espaço passa a decidir sobre a obra, ele propõe ações baseadas em sua própria realidade e seu saber empírico" (MATOS; LINHARES; SILVA, 2016, P.172). Ao mesmo tempo, o profissional tem conhecimento científico para "atuar na qualidade de consultor ou assessores dos cidadãos, prestando esclarecimentos fidedignos imprescindíveis aos processos de tomada de decisão" (SOUZA, 2011, op.cit., p.329). Propomos, portanto, a *mediação* como lugar da prática social onde, por meio da troca de informações entre

todos os envolvidos, permite-se "tanto a transformação do saber prático de moradores como o do saber científico dos arquitetos, assim como a promoção da autonomia" (MORADO NASCIMENTO, 2010, p.1).

2 O MUNDO DO LUCAS

Essa necessária transformação dos arquitetos e urbanistas para trabalhar com os espaços autoconstruídos da cidade sob a abordagem da mediação configurou-se como ponto de partida no desenvolvimento de um projeto específico. Apresenta-se aqui a experiência vivenciada durante o Trabalho Final de Graduação (TFG) em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) – o caso do Lucas.[2]

Lucas[3] é autista, tem 15 anos e mora em um assentamento precário da cidade de São João del-Rei, Minas Gerais, em uma casa alugada e não adaptada às suas necessidades e peculiaridades; sua situação foi apresentada por alunos da Faculdade de Medicina da UFSJ sob a orientação do professor e médico antroposófico Dr. Paulo Maurício de Oliveira Vieira. O grupo trabalhou sobre o caso e propôs ações para além do tratamento médico: seria necessária a transformação da sua moradia para a promoção da melhoria das suas condições de vida, de saúde e de inserção na cidade. Por esse motivo procuraram uma parceria com a Faculdade de Arquitetura da UFSJ, que foi direcionada como TFG da autora desse artigo, Juliana Linhares.

Lucas mora com sua mãe Marta no bairro Águas Gerais, nas margens da cidade de São João del-Rei, Minas Gerais. O bairro não é atendido pelo transporte público e serviços urbanos, o esgoto é despejado diretamente no corpo d'água, inexiste rede pública de distribuição de água e o sistema de abastecimento foi construído pelos próprios moradores. A instalação da família neste bairro foi motivada pela presença da irmã de Marta, a Antônia, pois sendo a mãe do Lucas deficiente intelectual, precisava de alguém para auxiliá-la nos cuidados diários com seu filho e com a moradia. A renda da família é de um salário mínimo referente ao BPC - Benefício de Prestação Continuada - do Lucas e, dentre seus gastos mensais, insere-se o aluguel da casa em que moram (Figura 1), na mesma rua de Antônia.

[2] TFG de Juliana de Faria Linhares, orientada pela Profa. Fernanda Nascimento Corghi.
[3] O uso de nomes e imagens foi autorizado pelos envolvidos.

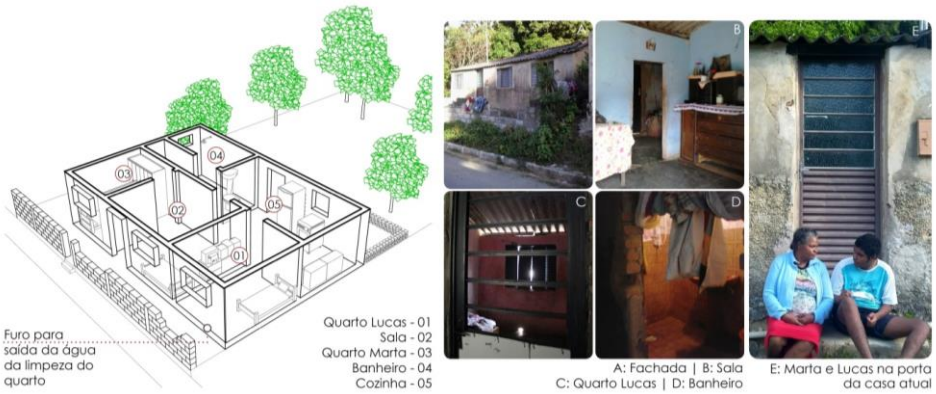


Figura 1: Moradia alugada de Lucas e Marta.

A moradia de Lucas, além de precária, necessita de adaptações em função das especificidades de seus moradores, como indicado pelos médicos. Portanto, para o projeto e a obra de uma nova casa, a tia de Lucas doou metade do seu lote e formou-se uma rede de apoiadores e financiadores a partir de campanha divulgada pela internet, redes televisivas locais, jornais e revistas da cidade chamada "O mundo do Lucas"[4].

O desenvolvimento do projeto, por pressuposto compartilhado, tinha a comunicação como principal premissa e como principal desafio: Lucas não se comunica através da fala e Marta, por ser deficiente intelectual, tem dificuldades em dialogar. Souza propõe que o interessado em estudar as práticas sociais deve "permitir-se interagir com os atores sociais (e que são, também, agentes modeladores do espaço) em uma escala verdadeiramente humana", entendendo-se que, para o projeto, o contato e a interação com os habitantes são desejáveis (SOUZA, 2011, op.cit, p.147). Nesse caso do "mundo de Lucas", a conexão entre o cotidiano dos moradores e os signos e códigos da comunicação não verbal, traduzidos e trabalhados, deu-se por empatia e participação. A presença de uma equipe multidisciplinar (médicos e estudantes de medicina, terapeutas ocupacionais) e o contato diário com a realidade do bairro e com o dia-a-dia de Lucas e sua família foram fundamentais.

Além dos cursos de Medicina e Arquitetura, duas ONGs da cidade se apresentaram como parceiras - Associação Projeto Amigos do Bem (APAB) e a Associação Comunitária Yohanan, além da associação de bairro e o CRAS do bairro Tejuco, bem como a família que se prontificou a ajudar com a mão-de-obra, complexificando os processos comunicativos entre todos os envolvidos no processo.

[4] Página de divulgação online: http://facebook.com/omundodolucas.

Houveram, de início, propostas que se referiam apenas ao financiamento de uma moradia com "soluções arquitetônicas" pré-concebidas - quarto, cozinha e banheiro em 30m² - de forma que a preocupação girava em torno da conclusão da construção, independentemente de seu processo no que diz respeito à participação da comunidade e da família, com reuniões feitas sem a presença de nenhum familiar de Lucas. A partir do momento que a estudante de arquitetura Juliana começou a fazer parte do projeto, a importância da moradia desenhada para o Lucas passou a ser evidenciada como ponto de partida necessário para melhorar suas de condições de vida e de saúde, a ser condizente com a realidade da família e do bairro e que envolvesse os moradores por meio de processos compartilhados em rede. Uma nova forma de trabalhar foi proposta, que não fosse "para alguém" mas "junto com esse alguém", envolvendo as diversas áreas de conhecimento e de atuação. Para interagir com diferentes atores sociais, sem métodos rígidos e regras pré-estabelecidas para o diálogo ou a linguagem do desenho técnico do arquiteto, em nada democrática, experimentou-se diferentes formas de comunicação com diferentes suportes das informações: maquetes e modelos, desenhos no chão no canteiro de obra e montagens ilustrativas.

O processo compartilhado em busca de um acordo mostrou-se ser complexo e o projeto só se concretizou a partir do momento que as reuniões saíram de um núcleo privado e passaram a contar com a família de Lucas, em locais diversos com novas ferramentas de diálogo – além da maquete, roda de conversas no próprio bairro (Figura 2). Assim, direcionou-se uma campanha para arrecadar recursos, já que a mão-de-obra seria efetivada por dois tios do Lucas.

Figura 2: Reuniões da rede.

Por mais urgente que fosse a situação, conceber a casa a partir de soluções pré-determinadas e baseadas em uma práxis de projeto distante do morador representava reproduzir as ações tecnocráticas anteriormente apontadas nesse trabalho como principais causas da não-identificação ou apropriação dos espaços pelos seus usuários. Por outro lado, pretendia-se olhar e ouvir o morador, trocar informações e atuar junto, ainda que por meio de processos complexos. Outras ferramentas e instrumentos precisaram ser criados para adentrar o "mundo de vida" dos que ali moram e, a partir daí, obterem qualidade de vida, para além da edificação-objeto.

O projeto arquitetônico foi desenvolvido conforme as necessidades e peculiaridades do garoto Lucas de acordo com as informações apresentadas pela família e coletadas nos diversos encontros. Além disso, o Dr. Paulo Maurício – professor e médico do Lucas desde o seu nascimento – colaborou na ampliação do entendimento sobre os estímulos necessários nos espaços a serem projetados. O projeto (Figura 3) incorporou colaborações da área da saúde, pelas demandas e pelos estímulos de acordo com as necessidades físicas e mentais de Lucas, da Arquitetura, pelas questões técnicas e espaciais referentes ao objeto arquitetônico, e dos moradores, pelas ações cotidianas e pelas conversas no canteiro de obras com os pedreiros e a família de Lucas, configurando-se, ao final, como saber construído de forma compartilhada.

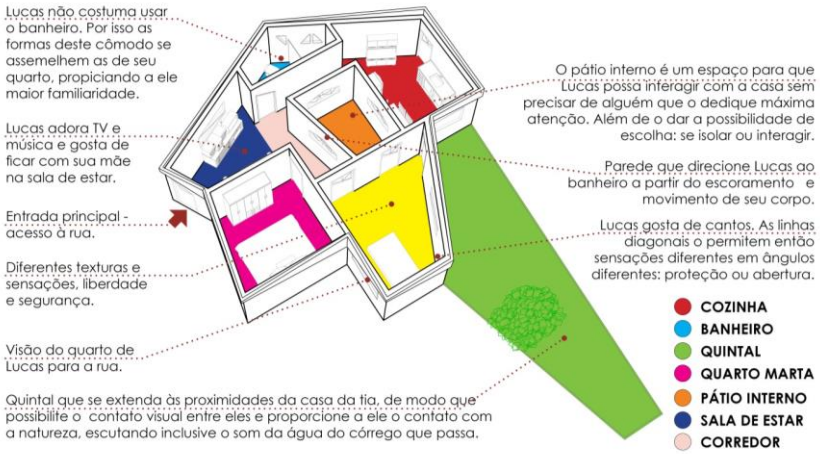


Figura 3: Modelo tridimensional de pré-projeto da moradia.

O papel de arquiteta não se reduziu à elaboração do projeto arquitetônico e dos desenhos técnicos a serem entregues para a execução; nem mesmo se reduziu meramente à mediar a participação dos moradores durante sua fase de discussão. O projeto nunca foi representado pela linguagem técnica própria do campo de conhecimento da arquitetura o que trouxe, inegavelmente, atrasos na execução, mas que, por outro lado, permitiu modificações ao longo do tempo, diálogo e troca de saberes entre os envolvidos. O processo de projeto compartilhado se expandiu também para o canteiro de obras e, continuamente, novas questões surgiam para debate, o que transformou o projeto ao longo do tempo. Inegavelmente, uma outra lógica da prática.

Os envolvidos no processo compartilhado de projeto, sejam moradores, pedreiros ou apoiadores, passam a fazer parte do mesmo; há um entendimento da proposta e da sua execução por meio da transferência do poder de decisão sobre o espaço e pela troca de saberes de todos. Diferentes questões apareciam diariamente e tiveram que ser resolvidas no próprio canteiro de obras, no

tempo da construção, bem diferente da sala de aula da universidade. Incorporar as soluções propostas pelos autoconstrutores significou o reconhecimento do saber comum e a não hierarquização do poder nas decisões sobre a construção.

3 FINALIZANDO

A experiência prática narrada se refere, primeiramente, a uma mudança de papéis: de arquiteto-prestador de serviço para arquiteto-propositivo, de morador-receptor para morador-participante. Estas mudanças, próprias de processos compartilhados, reafirmam a troca de informações, a construção de saberes e a participação dos moradores como pressupostos da arquitetura democrática. O pedreiro Messias, tio de Lucas, relatou: “Nunca trabalhei em uma obra que tinha arquiteto nem engenheiro todo dia. A gente aprende muito quando você vem e ensinamos pra você também. É uma troca”. Esta troca enfatiza a autonomia dos moradores em processos de decisões e ações no espaço.

O desafio da comunicação com os moradores foi também potencializado para ampliar a busca por linguagens democráticas e a tradução de símbolos por formas de comunicação comuns – desenhos coloridos, desenhos no chão, maquetes e modelos. Há de se apresentar também como desafio o modo de agir de diferentes atores sociais que, por exemplo, não trabalham em rede. Descentralizar o poder e trabalhar de outra forma, apesar de não ter sido fácil, geraram posturas transformadoras. Outro desafio encontrado foi o envolvimento dos moradores, principalmente nos mutirões. A família de Lucas afirma que preferem contar com familiares e amigos mais próximos neste processo porque receiam ter problemas como, por exemplo, roubo de materiais de construção. Apesar disso, alguns moradores do bairro fizeram doações de cimento e ofereceram ajuda com a mão-de-obra. Houve também o encaminhamento de um sistema de tratamento de esgoto alternativo, o Tanque de Evapotranspiração, para a moradia de Lucas e de sua tia.

A mediação se fez presente em todos os momentos, desde o envolvimento do projeto até aos ajustes necessários e discussões sobre soluções na obra. O processo iniciou-se em Setembro/2015 e os moradores passaram a habitar a construção em Janeiro de 2017, com o reboco externo ainda por finalizar.

Figura 4: Fases da obra.

O desenvolvimento deste TFG caminhou junto às ações no espaço e à mediação por meio de linguagens, métodos, ferramentas e conversas. É preciso manter o questionamento sobre a atuação dos arquitetos e a suas limitações na reprodução de modos de vida no espaço urbano para que diferentes faces desta pesquisa sejam expostas e analisadas criticamente.

4 AGRADECIMENTOS

Ao CNPq e Fapemig.

5 REFERÊNCIAS

CYRILLO, Gustavo Barreto. *Mercado imobiliário informal e seus mecanismos de operação: Vila Acaba Mundo, Belo Horizonte*. Orientadora Denise Morado Nascimento. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte, NPGAU/UFMG, 2011.

MATOS, Flávia Prazeres de; LINHARES, Juliana de Faria; SILVA, Larissa de Souza. Troca de aprendizados: com moradores da Ocupação Eliana Silva. In: MORADO NASCIMENTO, Denise (org.) *Saberes [auto]construídos*. Belo Horizonte: Ed. AIC, 2016.

MORADO NASCIMENTO, Denise *et al*. *Diálogos: possibilidades de processos de projeto compartilhados*. In: 6º Forum de Pesquisa FAU-Mackenzie, 6o, 2010, São Paulo. Anais... São Paulo: FAU-Mackenzie, 2010.

SANTOS, Cecília Reis A. dos, MORADO NASCIMENTO, Denise. *A autoconstrução coletiva: possibilidades contra-hegemônicas na produção do espaço urbano*. In: Seminário Internacional Cidade e Alteridade e Congresso Mineiro do Direito Urbanístico, III e II. 2014, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte, 2014.

SOUZA, Marcelo Lopes de. A cidade, a palavra e o poder: práticas, imaginários e discursos heterônomos e autônomos na produção do espaço urbano. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri, SOUZA, Marcelo Lopes e SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão (Org). *A produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios*. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brazil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

Aspectos históricos da difusão de ciência e tecnologia contidos na revista *O Agricultor* (1922-1943)

Historical aspects of the diffusion of science and technology contained in the journal O Agricultor (1922-1943)

MOREIRA, Eliane Oliveira
Bacharel em Administração, Mestranda em Desenvolvimento Sustentável e Extensão, Universidade Federal de Lavras - UFLA, elianeom@yahoo.com.br

ROMANIELLO, Marcelo Márcio
Doutor em Administração, Professor do Departamento de Administração e Economia, Universidade Federal de Lavras, mromaniello@dae.ufla.br

CASTRO, Conrado Pires
Doutor em Sociologia, Professor do Departamento de Ciências Humanas, Universidade Federal de Lavras, conrado@dch.ufla.br

RESUMO
Com a ciência e tecnologia se intensificam as intervenções humanas, desenvolvendo novas técnicas de produção e consumo. Como um meio para a difusão da ciência e tecnologia, a revista *O Agricultor* aborda questões para a modernização e o progresso da agricultura. O presente trabalho busca compreender quais contribuições a revista *O Agricultor*, publicada no período de 1922 a 1943 pela Escola agrícola de Lavras (EAL), pode trazer para a compreensão de sua época. A realização desse trabalho se dá por pesquisa bibliográfica e documental, considerando o documento monumento e a micro história, que orienta o recorte dado para a pesquisa e busca a história na revista *O Agricultor*. A revista foi elaborada por professores e alunos da EAL, escola que pertencia às missões da Igreja Presbiteriana do Sul dos EUA. Nos discursos publicados na revista há uma grande preocupação na modernização e progresso, desse modo era difundida ciência e tecnologia para a agricultura a fim de alcançar um desenvolvimento agrícola.
PALAVRAS-CHAVE: Ciência e tecnologia, revista agrícola, *O Agricultor*.

ABSTRACT
With science and technology human interventions intensify, developing new techniques of production and consumption. As a medium for the diffusion of science and technology, the journal O Agricultor addresses issues for the modernization and progress of agriculture. The present work seeks to understand which contributions the journal O Agricultor, published in the period from 1922 to 1943 by the Agricultural School of Lavras (EAL), can bring to the understanding of his time. The accomplishment of this work is done by bibliographical and documentary research, considering the document monument and the micro history, that guides the cut given to the research and search the history in the journal O Agricultor. The journal was compiled by EAL teachers and students, who belonged to the missions of the Southern Presbyterian Church. In the speeches published in the journal there is a great concern in the modernization and progress, thus was spreading science and technology for agriculture in order to achieve agricultural development.
***KEY-WORDS**: Science and technology, agricultural journal, O Agricultor.*

1 INTRODUÇÃO

A relação do ser humano com o ambiente e a natureza cada vez mais se alinha com as técnicas de produção e consumo, em que a ciência também está envolvida. Porém, compreender tal processo histórico é uma tarefa complexa dada a dimensão e as variedades dos acontecimentos que continuam na atualidade. Com essa preocupação, a presente investigação se concentra em um pequeno fragmento desse universo, a revista *O Agricultor*, que publicada a partir de 1922 pela Escola Agrícola de Lavras (EAL) pode guardar respostas importantes para a compreensão do nosso processo histórico, seja em seu texto, imagens, materiais ou o que pelo que optou não dizer. É importante destacar que a revista não é um objeto isolado e independente, ela faz parte de um conjunto com diferentes inter-relações.

Se observarmos o Brasil na primeira metade do século XX podemos notar grandes transformações e tensões, como os planos para o crescimento da indústria e a divisão de interesses entre uma elite industrial e outra agrícola. No setor agrícola, por sua vez, houve grande tensão que marca até os dias atuais, pois o grande latifúndio tendia a um modelo de modernização em que as tradições do campo eram compreendidas como obstáculo. Entre essa tensão da industrialização e a grande produção agrícola ficaram os pequenos agricultores e lavradores.

Como um meio para a difusão ciência e tecnologia, a revista *O Agricultor* aborda questões para a modernização e o progresso da agricultura. Esse modelo de extensão é conhecido como *modelo norte-americano*, que por meio da extensão rural visa promover a assistência técnica e a transferência de tecnologia ao produtor rural.

De modo a mapear o contexto que envolve a revista *O Agricultor* pôde-se observar alguns ecos do passado que permeiam o presente, sobretudo na cidade de Lavras em Minas Gerais, onde hoje se localiza a UFLA (Universidade Federal de Lavras) originada da expansão da EAL, sede da revista *O Agricultor*. A revista foi um importante veículo de comunicação para a difusão dos conhecimentos da escola.

Para a realização da presente pesquisa foi traçado como objetivo analisar e descrever como foi organizada a revista *O Agricultor* para a difusão da ciência e tecnologia. Busca-se especificamente classificar e descrever a estrutura e apresentação da revista; analisar quais eram as propagandas presentes na revista e possíveis mudanças na revista ao longo dos anos de sua publicação; identificar possíveis aspectos que permaneceram ao longo do tempo.

O acervo consultado para a pesquisa se encontra atualmente na Biblioteca Central da Universidade Federal de Lavras e conta com 106 números diferentes das revistas. Apesar do grande número de revistas salvaguardadas pela biblioteca da UFLA, a coleção não está completa. No acervo há revistas dos anos de 1922 a 1943, porém não há como afirmar o ano de 1943 como encerramento da revista, tendo em vista a não comprovação por uma nota de encerramento e a possibilidade da existência de edições posteriores perdidas no tempo. Todas as revistas salvaguardadas pela Biblioteca Central da UFLA foram objetos para o estudo.

A pesquisa bibliográfica e documental pauta o tipo de análise conferido à revista, tratada aqui como documento/monumento, na acepção de Le Goff (1990). Desta perspectiva, se parte do pressuposto de que ela teria sido construída por uma seleção de acontecimentos que se encontram na formação de seu próprio discurso. Considerada dessa forma há uma preocupação na desconstrução da revista como documento/monumento a fim de reunir suas peças e montar um quebra cabeça. Além disso, a micro história orienta o recorte dado à investigação e a própria seleção de documentos numa redução da escala, em que ao olhar especificamente para um ponto, a revista *O Agricultor*, se buscará ultrapassar o limite de sua contribuição, mas sem cair em uma generalização, em que a preocupação está em observar e contar a história na revista. De acordo com Levi (1992) a micro história na interpretação dos sentidos busca referência na multiplicidade das representações sociais produzidas, considerar, por tanto, seu contexto.

Com o trabalho em andamento foi possível observar que a revista O Agricultor tem muito a contar, pois nela podemos observar uma representação da divisão de grandes interesses e na sobreposição de conhecimentos tradicionais, ditos atrasados, em detrimento de um modelo de desenvolvimento agrícola, em que a ciência e tecnologia se apresentam como viabilizadoras.

2 OS IDEALIZADORES DA REVISTA *O AGRICULTOR*: A ESCOLA AGRÍCOLA DE LAVRAS E SUAS ORIGENS

Criada por professores e alunos da EAL, a revista *O Agricultor* surge em 1922 como uma forma de realizar a extensão. Por isso, para compreender sua elaboração, estrutura e manutenção é preciso compreender as condições de sua criação. Como marco inicial tem-se a EAL, que fundada em 1908 sofreu diferentes transformações, se tornando ESAL (Escola Superior de Agricultura de Lavras) em 1938, e em 1994 UFLA (Universidade Federal de Lavras).

A EAL foi fundada pelos missionários da Igreja Presbiteriana do Sul dos EUA, que já estavam no Brasil

desde o século XIX e tinham missão em Campinas atuando no Colégio Internacional. Porém, devido a uma crise financeira da instituição e ao surto de febre amarela que fez diversas vitimas, foi realizada uma mudança para Lavras - MG, onde se instituiu inicialmente o colégio para o ensino primário, o Instituto Evangélico, atualmente Instituto Gammon.

Samuel Gammon foi o principal idealizador da EAL. Junto com Benjamin Hunnicutt, formado em Ciências Agrícolas no Mississipi *State College*, Gammon consolida a EAL. De acordo com Bezerra (2016) em 1905 Samuel Gammon já pensava na criação de uma escola agrícola em Lavras apesar de muitos missionários considerar que a igreja presbiteriana não deveria desenvolver tal atividade. De acordo com Clara Gammon (1959 citada por Rodrigues, 2013, p.65) Samuel Gammon foi aos EUA buscar recursos para a criação da EAL e na Segunda Igreja Presbiteriana de Alexandria que Gammon fez o discurso que conquistou o apoio presbiteriano: "as palavras de Carey: 'Eu descerei às minas, mas vós tendes de segurar as cordas'" (GAMMON, 1959, p. 33 citado por RODRIGUES, 2013, p.65).

Segundo Clark (2005) as missões religiosas protestantes apesar de ter motivações teológicas, estiveram próximas da expansão imperialista norte-americano. Havia uma crença de que Deus havia determinado a tal nação a missão de redimir o mundo, que ultrapassava os limites religiosos e contemplava os campos moral e político.

Além do apoio da Igreja Presbiteriana, outras condições favoráveis contribuíram para a instalação da EAL. Conforme Faria (1996, citada por ROSSI, 2010, p. 30) a expansão do ensino agrícola em Minas Gerais teve grande iniciativa com o governo João Pinheiro. As medidas para o ensino agrícola foram apresentadas em 1907 e tinham como objetivo ministrar o ensino elementar para crianças e adultos, enquanto disseminava, por meio de "professores ambulantes"[i], as vantagens da mecanização agrícola. O problema agrícola passa a ser é visto também como um problema da educação.

Havia no Brasil um forte pensamento progressista na época que viam a agricultura como dinamizadora do desenvolvimento econômico. Sendo assim, a ideia de progresso, disseminação da ciência e modernização da agricultura teve alinhamento tanto pela cultura presbiteriana quanto pelas políticas públicas e seus dirigentes e a aristocracia agrária.

Com grande influência norte americana o ensino agrícola em Lavras se torna referência e alcança importantes realizações além da revista *O Agricultor*, como a exposição agropecuária, a vinda do primeiro trator para Lavras, entre outros. É importante ressaltar que a EAL e posteriormente ESAL pertenceu a Igreja Presbiteriana do Sul dos EUA por 55 anos, sendo no período de 1908 a 1963. No ano de 1963 a escola é vendida para o Governo Federal.

3 O MITO DA VOCAÇÃO AGRÁRIA

A chamada vocação agrária do Brasil tem sido um pensamento antigo que permanece em alguns discursos dos dias atuais. Na revista *O Agricultor* a vocação agrária se demonstra como ideia central em seus discursos sendo constantemente difundida, ideia reproduzida inclusive pelos presbiterianos que fundaram a EAL. Porém, essa vocação agrária do país ultrapassa as condições climáticas e abarca interesses externos que irão implicar nas condições e níveis de desenvolvimento do país.

A especialização em produtos primários do Brasil pode ser percebida ainda no mercantilismo, em que o Brasil colônia exportava cana-de-açúcar. O mercado externo carecia dos produtos primários, no caso o açúcar, que não só tinha condições favoráveis para o cultivo na colônia, mas supria aquilo que os países centrais não podiam e não priorizavam produzir, sobretudo em grande escala, uma vez que suas técnicas permitiam a produção de produtos mais elaborados.

Conforme aborda Oliveira (2003) o esquema teórico *furtadiano* ao explicar o subdesenvolvimento questiona a teoria das vantagens competitivas, as quais passam a ser interpretadas como "desvantagens reiterativas". "A especialização dos países da América Latina na produção de bens primários converte-se em desvantagem na medida em que os países centrais do sistema capitalista passam a ser predominantemente produtores e exportadores de manufaturados" (Oliveira, 2003, p. 12). Nessa interação a relação de troca entre os países acontece de forma desiquilibrada, em que parte do excedente de produção dos países periféricos são voltados à aquisição dos bens mais elaborados dos países centrais. Desse modo, se mantém a condição de produtores primários, uma vez que o capital que poderia gerar inversões acaba suprindo a troca por bens manufaturados. Sendo assim, o autor demonstra que a concepção de vantagem competitiva, que sustenta a crença da vocação agrária, é um mito. A especialização em produtos primários não proporciona uma vantagem de competição no mercado global.

Nas relações assimétricas entre os países e com as relações de forças que desencadeia na dominação de determinadas nações, Pochmann (2012) chama a atenção para uma geografia mundial da geração e absorção de riquezas e de criação e destruição de postos de trabalho baseadas na divisão do trabalho. A divisão internacional do trabalho se constituiu por vários fatores que não são naturais, mas como uma repartição capitalista própria do trabalho. Ao se atribuir ao Brasil a especialização em bens primários atribuí a este um papel na divisão internacional do trabalho.

Pode-se observar que a "vocação agrária" do Brasil, como é posta inclusive pela revista *O Agricultor,* compreende um discurso tendencioso a determinados interesses, uma vez que o discurso dessa

vocação agrária foi construído pelas relações externas de força assimétrica, beneficiando os processos de desenvolvimento e industrialização do centro.

4 A REVISTA *O AGRICULTOR*: DA DIFUSÃO DE TECNOLOGIA A QUESTÕES DO DESENVOLVIMENTO

Iniciada como órgão oficial do Grêmio Agrícola da EAL em 1922, a revista *O Agricultor* foi publicada em sua maioria mensalmente, eram impressas 500 cópias e tinha o preço de 2$000 (dois mil-réis) para números avulsos e 10$000 (dez mil-réis) para assinatura. Não foi possível identificar os assinantes, mas conforme o relatório do Grêmio Agrícola de 1922 havia correspondentes em diferentes regiões do país, ao longo dos anos a revista responde cartas de produtores agropecuários de diversas partes do país como Bahia e São Paulo.

A estrutura da revista, por sua vez, é composta por capa, contra capa com propagandas, índice, homenagens a discentes e professores e artigos dedicados à ciência e tecnologia na agricultura. Inicialmente era apresentada uma coluna do sanitarista abordando sobre a saúde do homem do campo, seguido por matérias escrita por alunos e professores sobre agricultura, intervenções e debates sobre política e economia para o setor agrícola. Além disso, livros sobre a agricultura eram traduzidos e publicados parcialmente em cada número da revista. Um elemento da estrutura da revista que chama a atenção são frases curtas espalhadas em cada edição que se remetem ao cultivo da terra e até mesmo a relacionando com Deus, este último que se justifica pela missão da Igreja Presbiteriana do Sul que era proprietária da escola.

A influência presbiteriana na revista é percebia pelas curtas frases cristãs espalhadas pela revista, a valorização do trabalho e outros aspectos culturais. Entretanto, é mais notória a influência norte-americana sulista, seja pelo modo como se valoriza a produção agropecuária, quanto pelo próprio modelo de difusão de tecnologia adotado.

A escolha pela elaboração de uma revista pela EAL por si só demonstra a intencionalidade de seus idealizadores, pois as revistas como meio de comunicação possuem um mecanismo próprio e uma estrutura que permite organizar diferentes informações em uma única edição, podendo com cada artigo criar um ideário, difundindo um pensamento em seu leitor. “A ligação dialética é facilmente perceptível pela constatação da influencia que a difusão da imprensa exerce sobre os comportamentos das massas e indivíduos” (SODRÉ, 1999, p. 1).

Além das observações levantadas considera-se o público da revista como um público seleto, não apenas pelo seu tema, mas sobretudo pelo acesso. Em uma análise dos Censos do Brasil do século XIX ao XX Ferraro e Kreidlow (2004) levantam que do Censo de 1872 a 1890 o Brasil praticamente manteve as taxas de analfabetismo, sendo de 82,3% em 1872 e de 82,6% em 1890. É só a partir de 1920 que se nota uma tendência na queda dessas taxas, que representou 71,2% em 1920. De 1920 para 1960 a taxa de 71,2% cai para 46,7%, indicando que quase metade da população brasileira era analfabeta em 1960. Desse modo muitas pessoas, principalmente os pequenos agricultores, que não era alfabetizados não poderiam ler a revista.

Já para dados que demonstrem os níveis salariais da época não foram encontradas grandes informações. Entretanto, muitos autores apontam a falta de registro e inclusive a não existência de um salário mínimo no Brasil antes da década de 1940. Porém em um estudo sobre as indústrias têxteis de São Paulo, Pinheiro (1981, citado por RODRIGUES, 2010, p.33) assinala que em 1925 os operários da fábrica *Maria Ângela*, pertencente a Matarazzo, tinham as seguintes divisões de recebimento diários: homens de 7$000 a 9$000, mulheres de 4$000 a 5$500 e crianças de 1$500 a 2$000. Esses dados evidenciam outro problema de acesso além da leitura, a aquisição da revista. Se na zona urbana, onde os trabalhadores possuíam uma remuneração mais estruturada do que na zona rural a remuneração diária era próxima ao preço da revista, estima-se que para os pequenos agricultores ou os agricultores de subsistência o preço da revista representava um item caro.

Com essas observações e tendo em vista que a revista *O Agricultor* em 1922 expedia 500 cópias, ainda considerando o corpo da revista formado essencialmente de textos, contendo poucas imagens e com correspondentes de diferentes partes do país, podemos avaliar que sua repercussão foi considerável para sua época.

É importante ressaltar que no século XX há uma movimentação dos sanitaristas que chamava atenção para o saneamento básico, sobretudo os problemas enfrentados pelo meio rural. Na revista *O Agricultor* era essa a função do Dr. Paulo Menicucci, que abordava a necessidade de maiores cuidados ao homem do campo para que ele possa produzir mais, onde a ignorância, a falta de conhecimento era apontada como a principal causa desses problemas. Conforme aborda Lima (1999) nos textos de Monteiro Lobato a ênfase a higiene se dava como um evangelho, algo aproximado ao protestantismo, onde o trabalho era valorizado como um fim em si mesmo, servindo assim de base para o projeto educacional destinado a reestruturação do Jeca. “Apoiava-se na ciência, e mais

precisamente na educação sanitária, o ideal de transformação do Jeca em produtor –um *farmer* de estilo norte-americano- ou em trabalhador rural eficiente" (LIMA, 1999, p. 148).

Observa-se ainda, que muitas propagandas vão se modificando ao longo do tempo, onde haviam propagandas de farmácia e lojas locais se tornam lugar para propagandas da General Eletrics e seus motores e até mesmo a Jhon Deere, empresa que nos dias atuais mantém um símbolo na UFLA. As propagandas presentes na revista são de diversas localidades, em sua maioria observou-se propagandas dos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais.

É possível observar também, um discurso de progresso e de modernização. Porém, essas ideias eram baseadas no pensamento liberal e promovia a expansão capitalista. O progresso e a modernização, então, pertenciam a quem "lutassem" por elas, quem as merecesse, e não tivesse o destino traçado como pobre trabalhador que não busca a instrução. Sobre essas bases se davam a difusão da ciência e tecnologia e se buscava um modelo de desenvolvimento rural no qual a agricultura era um negócio.

Deve-se destacar que a revista se preocupava com a mocidade e o interesse dos jovens pela atividade agrícola, nesse período havia a disputa de poder entre a crescente indústria e a agricultura. Sendo assim, a modernização e progresso além atualizar a agricultura buscava atrair os jovens. Entretanto, ao mesmo tempo em que o discurso da revista rompia com o modelo arcaico ela o atualizava e mantinha a velha estrutura agrária.

A difusão de ciência e tecnologia contidas na revista *O Agricultor* reforça o modelo de transferência de tecnologia, onde o conhecimento dos que são compreendidos como público alvo não demonstra grande importância e são apontados muitas vezes como obstáculo para o desenvolvimento. Pode-se observar com a pesquisa que a prática da difusão de ciência e tecnologia da Escola Agrícola tendia a um modelo de desenvolvimento agrícola, onde o lucro era o principal objetivo. Desse modo, o agricultor deveria se inserir na lógica capitalista.

No processo histórico contado pela revista *O Agricultor* é possível perceber o estabelecimento de uma elite agrícola em uma transição e atualização às tecnologias de uma época. O modo como a revista distancia o "agricultor", que seria o detentor do capital, do lavrador, aquele que trabalha diretamente com as atividades rurais, evidencia uma distinção de classes e reforça tal modelo, onde o agricultor é o detentor dos meios de produção agrícola. Na disputa de poder entre o setor agrícola e setor industrial fica as margens uma camada da sociedade que representava, em sua maioria, uma massa de trabalhadores. Por fim, podemos notar que a difusão de ciência e tecnologia praticada por meio da revista *O Agricultor* era restrita a um determinado grupo.

5 AGRADECIMENTOS

Expresso meus sinceros votos de agradecimentos ao apoio dado pela Universidade Federal de Lavras, à Patrícia Muniz, coordenadora de museus da UFLA; ao Pró Memória do Instituto Gammon e suas guardiãs Vanda e Vanilda; à equipe da Biblioteca Central da UFLA; aos professores orientadores Marcelo Márcio Ronaniello e Conrado Pires de Castro; ao Programa de Mestrado Profissional em Desenvolvimento Sustentável e Extensão e ao Grupo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisa em História da Educação (GIEPHE).

6 REFERÊNCIAS

BEZERRA, Araken Amâncio. Instituto Gammon: dedicado à glória de Deus e ao progresso humano. Rio de Janeiro: H. P. Comunicações. 2016

CLARK, Jorge Uilson. Presbiterianos do Sul dos em Campinas: primórdios da educação liberal. 2005. Tese (Doutorado em Educação)- Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação- Campinas, 2005.

FERRARO, Alceu Ravanello; KREIDLOW, Daniel. Analfabetismo no Brasil: configuração e gênese das desigualdades regionais. Educação e Realidade. Porto Alegre. v. 29, n. 2, p. 179-120, jul/dez. 2004. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/issue/view/1552> Acessado em: junho de 2017.

Le Goff, Jaques. História e memória. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LEVI, Giovani. Sobre a Micro-história. In. BURKE, P. (Org.). A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: Univ. Paulista, 1992.

LIMA, Nísia Trindade. Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional. Rio de Janeiro, RJ: Revan, 1999.

OLIVEIRA, Francisco de. Navegações Venturosas: ensaios sobre Celso Furtado, Boitempo: SP, 1. ed . 2003.

POCHMANN, Márcio. O emprego na globalização: a nova divisão internacional do trabalho e os caminhos que o Brasil escolheu. 1. ed. rev. São Paulo, SP: Boitempo, 2012.

RODRIGUES, Ângelo Constâncio. A Escola Superior de Agricultura de Lavras/ESAL e a Universidade Federal de Lavras/UFLA: a trajetória de uma transformação. 2013. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

RODRIGUES, Marly. O Brasil na década de 1920, 3. ed. São Paulo: Memórias, 2010.

ROSSI, Michele Pereira da Silva. “Dedicado à glória de Deus e ao progresso humano”: a gênese protestante da Universidade Federal de Lavras – UFLA (Lavras, 1892-1938). 2010. Tese (Doutorado em Educação) Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia – MG. 2010.

SODRÉ, Nelson Werneck. História da imprensa no Brasil. 4. ed. Rio de Janeiro, RJ: Muad,1999.

[i] Professores Ambulantes, conforme Faria (1992, citado por Rossi, 2010) foram professores das fazendas modelos do início do século XX que se deslocavam da escola para divulgar a mecanização agrícola.

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brazil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

Apropriação urbana e a dinâmica socioespacial na construção de cidades para pessoas

Urban appropriation and the socio-spatial dynamics in the construction of cities for people

DOS SANTOS, Márcio Danilo

Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela UFSJ, mestrando do Programa Interdepartamental de Pós-graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade - PIPAUS, marciosantosarquiteto@gmail.com

CORGHI, F. N.

Doutora em Engenharia Civil FEC/UNICAMP; docente do Departamento de Arquitetura Urbanismo e Artes Aplicadas - DAUAP/ PIPAUS UFSJ, corgho@ufsj.edu.br

RESUMO

Neste trabalho serão apresentadas algumas reflexões acerca de temas concernentes a apropriação urbana bem como discussões para a concepção, formulação e análise de questões relativas ao assunto. Serão trabalhados os aspectos da dinâmica imobiliária urbana e a percepção espaço-temporal dos cidadãos, questões relativas aos espaços públicos, escala e cotidiano urbano e os subsídios básicos para a apropriação dos espaços. Aspectos ligados à influência do sistema capitalista e da globalização no desenvolvimento das cidades também serão abordados. A necessidade da criação ou fortalecimento do sentimento de pertencimento à cidade é trazida como um elemento chave para se trabalhar a qualidade dos espaços urbanos.

PALAVRAS-CHAVE: apropriação, acessibilidade, escala urbana, mobilidade urbana, percepção urbana.

ABSTRACT

This paper will present some reflections on issues concerning urban appropriation as well as discussions for the design, formulation and analysis of issues related to the subject. The aspects of the urban real estate dynamics and the space-time perception of the citizens, issues related to public spaces, urban scale and daily life, and basic subsidies for the appropriation of spaces will be worked on. Aspects linked to the influence of the capitalist system and globalization on the development of cities will also be addressed. The need to create or strengthen the sense of belonging to the city is brought as a key element for working the quality of urban spaces.

KEY-WORDS*: appropriation, accessibility, urban scale, urban mobility, urban perception.*

1 INTRODUÇÃO

No presente estudo busca-se uma reflexão acerca das transformações do espaço urbano, em especial no que diz respeito à apropriação das cidades e às condições que são criadas para subsidiar esta apropriação. Considerando-se a cidade um aglomerado dos mais variados contrastes socioculturais resultantes das lutas de classes e interesses e compreendendo que o urbano não existe em si próprio, mas é produzido pelo homem, serão abordadas aqui questões sobre o processo de construção deste espaço e de que maneira tais questões são percebidas e vivenciadas pelo homem ou até que ponto este processo de produção e apropriação da urbe tem se dado de forma alienada, seguindo apenas os ditames do capital e sobrepujando, especialmente, a vertente social.

2 OBJETIVO

Este artigo tem por objetivo trazer uma reflexão a respeito do atual processo de apropriação urbana, bem como abordar algumas temáticas inerentes a esta questão e de que maneira podem influenciar positiva ou negativamente neste processo e na construção do urbano.

3 A DINÂMICA DO DESENVOLVIMENTO URBANO E A PERCEPÇÃO ESPAÇO-TEMPORAL: APROPRIAÇÃO X OCUPAÇÃO

Pereira (2006, p.13) traz "a realidade urbana na América Latina, como uma urbanização que, na sua essência é geradora das periferias", entretanto, diferentemente do que ocorria na década de 70 em que a periferia era vista como a área marginalizada e de exclusão social. Hoje, a reestruturação imobiliária transforma a realidade urbana e sua dinâmica espoliativa através dos grandes investimentos imobiliários em regiões periféricas, enquanto a população empobrecida instala-se nas regiões centrais, em prédios abandonados devido ao interesse do capital pelo processo de especulação imobiliária, formando os cortiços. Esta dinâmica de um urbanismo crescente gerado e gerador da periferização impacta nas questões de **apropriação**, **mobilidade urbana** e **acessibilidade**. Torna-se demasiadamente oneroso levar toda a infraestrutura de transporte até as regiões mais periféricas e a abrangência de todas as novas áreas. Para a criação dos novos loteamentos, muitas das vezes não é respeitada a legislação vigente, não se fiscalizam as obras ou a legislação não abarca todas as questões necessárias para a criação de um urbanismo de qualidade, deixando diversas brechas em que os interesses do capital se sobressaem aos interesses sociais. Surgem então os ambientes urbanos deficientes, com ruas que apresentam índices de declividade acima do permitido, calçadas com dimensões inadequadas para a criação de faixas livre, de serviço e de acesso, espaços

sem previsão de áreas de interesse social e lazer, sem arborização, com pavimentação inadequada ou inexistente, grandes áreas impermeáveis que comprometem a alimentação dos lençóis freáticos e agravam os problemas de inundações, etc.

Para Lefebvre (2011), os subúrbios se desenvolveram mediante a pressão ocasionada pelo grande êxodo rural ocasionado pelo processo de industrialização, entretanto, o autor salienta que este processo se deu de maneira impulsiva, mas ainda assim de forma orientada às estratégias do mercado. Para Lefebvre, o processo de descentralização urbana ocasionado pela suburbanização, afasta o proletariado da cidade, da vivência cotidiana, criando uma lacuna entre o urbano e os cidadãos enquanto seres criadores, capazes de modificar e moldar o espaço.

> A consciência social via deixar pouco a pouco de se referir à produção para se centralizar em torno da cotidianidade, do consumo. Com a "suburbanização" principia um processo, que descentraliza a Cidade. Afastado da Cidade, o proletariado acabará de perder o sentido da obra. Afastado dos locais de produção, disponível para empresas esparsas a partir de um setor de habitat, o proletariado deixará de esfumar em sua consciência a capacidade criadora. A consciência urbana vai se dissipar. (LEFEBVRE, 2011, p. 24)

Segundo Pereira, hoje, a dinâmica de expansão urbana nas metrópoles, se dá por meio de um novo movimento em que a

> [...] "ocupação pobre" da cidade, tal como os "trabalhadores pobres" parecem ter perdido função para o capital, mas sem lugar para morar na cidade essa população empobrecida parece adentrar o urbano em seu coração e instala-se em cortiços no centro da metrópole. (PEREIRA, 2006, p. 13)

A intensidade da compressão do espaço-tempo ocasionada pelo sistema capitalista posteriormente aos anos 60 é consequência das pressões provenientes da acumulação de capital, bem como da redução do espaço por meio do tempo. A mudança da percepção e da experiência do espaço e do tempo está ligada ao nascimento do modernismo, influenciado diretamente pelos modelos de produção fordistas, nos quais o tempo é acelerado em virtude do controle organizacional. A pós-modernidade, segundo Harvey (2008), é marcada pela sociedade globalizada, sem fronteiras, que ocasionou mudanças no sentido do tempo afetando as relações sociais e a transformação do mundo. Tais mudanças levaram o indivíduo a alterar também sua percepção de mundo devido ao estabelecimento de novos modos de se pensar sobre o tempo e o espaço e de vivenciá-los. Harvey nos convida a refletir sobre o tempo que temos dedicado à incessante acumulação de capital e cita Hareven com o que ele chama de "tempo da família"

> Na sociedade moderna, muitos sentidos distintos de tempo se entrecruzam. Os movimentos cíclicos e repetitivos (do café da manha e da ida ao trabalho a rituais sazonais coma festas populares, aniversários, férias, abertura das temporadas esportivas) oferecem uma sensação de segurança num mundo em que o impulso geral do progresso parece ser sempre para a frente e para o alto - na direção do firmamento do desconhecido. Quando o sentido de progresso e ameaçado pela depressão ou pela recessão, pela guerra ou pelo caos social, podemos nos reassegurar (em parte) com a ideia do tempo cíclico ("longas ondas", "ciclos de Kondratieff" etc.) como um fenômeno natural a que devemos forçosamente nos adaptar ou recorrer a uma imagem ainda mais forte de

> alguma propensão universal e estável (tal como a irascibilidade humana inata) como contraponto perpétuo do progresso. Em outro nível, podemos ver como o que Hareven (1982) chama de "tempo da família" (o tempo implícito em criar filhos e transferir conhecimento e bens entre gerações através de redes de parentesco) pode ser mobilizado para atender as exigências do "tempo industrial", que aloca e realoca trabalho para tarefas segundo vigorosos ritmos de mudança tecnológica e locacional forjados pela busca incessante de acumulação do capital. (HARVEY, 2008, p. 187)

Pereira (2006), ao abordar o processo de reestruturação imobiliária em sua obra, destaca a importância de se entender qual o papel dos grandes centros urbanos na economia mundial, mas traz também a importância de se estabelecer articulações entre o global e o local, entre o espacial e o social, fatores que impactam diretamente na produção do espaço e distribuição territorial. A reestruturação urbana é norteada por três questões: a percepção da mudança urbana a partir da dinâmica imobiliária, o imbricamento da dimensão social e espacial e o movimento de valorização do capital e da propriedade imobiliária. O autor chama atenção para a necessidade de uma visão mais holística sobre os processos de reestruturação imobiliária, não devendo haver segmentação entre o espacial e o social ou o global e o local. Conforme o autor, a noção de reestruturação urbana

> [...] é capaz de abarcar desde as mudanças de produção na construção imobiliária, as formas e os produtos arquitetônicos, a introdução de equipamentos, materiais e elementos de decoração, a reorganização da incorporação, do comercio e da indústria da construção até a emergência de produtos imobiliários novos surgidos da produção reestruturada, como os chamados condomínios fechados que modificam a expansão metropolitana e dão origem a novas periferias sociais e espaciais. (PEREIRA, 2006, p. 05)

4 O ESPAÇO PÚBLICO E A IMPORTÂNCIA DA ESCALA NA PERCEPÇÃO DO URBANO

Em sua obra, Gehl (2013) traz a dimensão humana como uma preocupação essencial no planejamento urbano, entretanto, salienta que esta tem sido deixada de lado em detrimento de questões como a acomodação do número de veículos e seu frenético aumento. Segundo o autor, as ideologias de planejamento, em especial o modernismo, trataram de forma negligente o espaço público e sua função enquanto local de encontro e apropriação.

> A tradicional vida ao ar livre, que exibia artesanato, exposições de ruas, comércio nas calçadas e cozinhas de rua, ou pequenas lanchonetes ao longo dos edifícios, também está pressionada. A cada dia, o espaço é reduzido em prol do urbano, recebe um impacto negativo em função do ruído, da poluição e da insegurança. Constrói-se nos espaços livres, os parques são convertidos em estacionamentos, e as oportunidades de lazer simplesmente desaparecem. A cada dia a situação é um pouco pior do que no dia anterior. (GEHL, 2013, p. 219)

Gehl reforça ainda que o vertiginoso crescimento do tráfego reverbera diretamente na diminuição das oportunidades e apropriação subjetiva dos espaços e na qualidade de vida, especialmente da população mais pobre.

Telles (2005) traz ainda outra abordagem da realidade atual afirmando que as circunstâncias de trabalho também são consideradas elementos redefinidores das práticas sociais e das relações que articulam moradia, trabalho e serviços. Conforme a autora, a disponibilidade de trabalho, muitas das vezes precária e instável, vem desenhando um outro traçado urbano. Estas colocações também nos levam à discussão sobre e segregação dos mais pobres e sobre a ineficiência de implementação da infraestrutura urbana e de equipamentos sociais em atender a todos, dificultando a apropriação e vivência do espaço.

De forma crítica, Jacobs (2009) questiona o uso e a ocupação das construções, que juntamente com a infra-estrutura, não valorizam a escala humana, com um crescimento urbano indiferente às reais necessidades sociais. Já Telles (2005) acredita que apesar do impressionante volume de informações, a escala das transformações urbanas também é significativa, mas ainda assim, todo o conteúdo gerado, apesar da quantidade e qualidade, não tem sido suficiente para entender de fato os processos de transformação urbana.

> Tudo isso tem sido amplamente notado e fartamente documentado por pesquisas recentes. Aliás, é preciso que se diga: a quantidade e a qualidade da informação hoje disponível são notáveis. Grades complexas de indicadores sociais e sofisticadas cartografias urbanas fazem o traçado da pobreza no conjunto da cidade, dos pontos críticos de concentração da exclusão territorial e vulnerabilidade social à distribuição desigual dos equipamentos urbanos e serviços sociais. E no seu conjunto vão desenhando os contornos de uma cidade muito desigual, mas também heterogênea, com diferenciações importantes atravessando e compondo os territórios da pobreza. São evidências que vêm alimentando os debates recentes sobre os assim chamados novos padrões da segregação urbana. Descobre-se que a cidade é muito mais heterogênea do que se supunha, que seus espaços são atravessados por enormes diferenciações internas, que pobreza e riqueza se distribuem de formas descontínuas, que os novos empreendimentos imobiliários e equipamentos de consumo alteram as escalas de proximidade e distância entre pobres e ricos, que os investimentos públicos realizados nos últimos anos desenham um espaço que já não corresponde ao continuum centro-periferia enfatizado pelos estudos urbanos dos anos 80. (TELLES, 2005, p.20)

A relação estabelecida entre espaço e homem é, na verdade, um intercâmbio mútuo de significações e valores, onde o homem ao modificar o espaço, possui sua vida condicionada pelo mesmo. Perceber-se como um ser social, modificador e modificado pelo espaço é fundamental para que o indivíduo seja capaz de identificar-se nele e assim sentir-se pertencente a ele. Conforme Landim (2015, p.29), “a relação do corpo com o espaço é uma possibilidade de transgressão a partir do uso, da apropriação, que se dá de diversas formas [...]”. Segundo Lefebvre o espaço urbano é o

> [...] lugar onde as pessoas tropeçam umas nas outras, encontram-se diante de um amontoado de objetos, entrelaçam-se até não mais reconhecerem os fios de suas atividades, enovelam suas atividades de modo a engendrar situações imprevistas. Na sua definição, esse espaço comporta um vetor nulo (virtualmente), a anulação da distância obceca os ocupantes do espaço urbano (LEFEBVRE, 1999, p. 44).

5 SUBSÍDIOS BÁSICOS PARA A APROPRIAÇÃO: MOBILIDADE E ACESSIBILIDADE

Telles (2005) salienta que os fluxos ligados ao ambiente urbano foram tomados por muitos pesquisadores para buscar o entendimento da dinâmica das transformações urbanas. Hoje, mais que nunca, estas transformações são objetos de análise sobre as modificações urbanas que ocorrem em ritmo acelerado, desestabilizando, alterando e por vezes destruindo espaços e experiências sócioculturais individuais e coletivas. Nesta ótica, a autora traz que

> [...] os fluxos migratórios, os deslocamentos espaciais e mobilidades habitacionais, os percursos ocupacionais e suas inflexões no tempo e no espaço, traduzem na escala dos destinos individuais e coletivos a dinâmica das transformações urbanas. (TELLES, 2005, p.22)

Segundo Jacobs (2009, p.391), a maior facilidade de acesso com carro está inevitavelmente ligada tanto a menor disponibilidade e eficiência do transporte público quanto ao escasseamento e a dispersão de usos e, por conseguinte, a maior necessidade de carros. Neste sentido, Gehl destaca que o transporte possui papel relevante no agravamento das questões ambientais:

> Transporte é um item particularmente relevante na contabilidade verde, porque é responsável por um consumo massivo de energia, pelas consequentes emissões de carbono e pela pesada poluição. Nos Estados Unidos, o transporte responde por não menos que 28% das emissões de carbono. (GEHL, 2013, p. 105)

Apesar do grande descaso ainda observável com as questões de mobilidade e acessibilidade nos centros urbanos, gradativamente têm se tornado temáticas de estudo e passado a serem vistas como condições substanciais para impedir a ocorrência de colapsos urbanos e fatores essenciais para permitirem a apropriação das cidades, pois conforme destaca Jaime Lerner (Gehl, 2013, p.XII), a mobilidade é um componente fundamental à saúde urbana.

Mascaró (2003, p.99) defende a ideia de que a locomoção das pessoas por meios alternativos e mais lentos, em especial a pé e de bicicleta, favorecerá a apropriação dos espaços urbanos, incorporando-os às suas vidas e fazendo deles lugares de encontro. Mascaró ressalta ainda a necessidade da coexistência pacífica de diferentes meios de transportes e da criação de elementos atrativos ao espaço urbano.

> "Uma reformulação do sistema viário que propicie a troca de 'dono das ruas' afetaria a trama as relações, assim como a consciência social dos usuários. Nas cidades medievais, provavelmente pelas restrições energéticas e tecnológicas da época, não só se utilizavam as ruas para tráfego de carruagens, mas também como lugar de encontro, de lojas comerciais, de festas, etc. Assim, suas cidades tinham espaços viários urbanos mais ricos, mais humanos e, obviamente, de uso misto. As tentativas de recuperar a rua como espaço multifuncional sempre foram melhor sucedidas quando evitaram a segregação dos possíveis usuários: uma rua com pistas exclusivas para automóveis, outra para ônibus, outra para bicicletas, uma calçada para pedestres." (MASCARÓ, 2003, p.98).

6 O COTIDIANO URBANO E O FORTALECIMENTO DO SENTIMENTO DE PERTENCIMENTO

Para Netto e Carvalho (2012, p. 14) a vida cotidiana é a "vida de todos os dias e de todos os homens, é percebida e apresentada diversamente nas múltiplas cores e faces". Também vista como o espaço onde o inesperado acontece retirando temporariamente os homens da cotidianidade, de modo que ao retornarem terão se modificado e aprendido. Por apresentar-se como um rico campo experiencial, o estudo do cotidiano é fundamental para a compreensão da dinâmica socioespacial, ademais, é de suma importância o entendimento da vivência diária para que se pense em ambientes urbanos que valorizem as pessoas e atendam suas reais necessidades. Sendo assim, tão necessário quanto compreender o dia a dia para se propor melhorias, é primordial que as pessoas tenham consciência de seu papel enquanto seres modificadores e modificados pelo espaço, pois somente assim, através do sentimento de pertencimento, é que serão desenvolvidas relações afetivas de cuidado e zelo com a cidade.

> A vida cotidiana, portanto, se insere na história, se modifica e modifica as relações sociais. Mas a direção destas modificações depende estritamente da consciência que os homens portam de sua "essência" e dos valores presentes ou não no seu desenvolvimento. (NETTO; CARVALHO, 2012, p.29)

Para Boaventura (2002), o rigor científico restringe a percepção e acaba por objetivar os fenômenos, ao mesmo tempo que quantifica ele desqualifica, chegando até a distorcer as situações não permitindo um verdadeiro entendimento dos fatos. Desta forma, Maturana e Varela (1995) trazem a valorização do cotidiano, mas de uma forma crítica onde as pessoas passem a ter uma reflexão consciente do ambiente no qual estão inseridas e não apenas acreditem no que aparentemente lhes é mostrado ou que se encontra evidente nas cotidianidades.

> A reflexão é um processo de conhecer como conhecemos, um ato de nos voltarmos sobre nós mesmos, a única oportunidade que temos de descobrir nossas cegueiras e de reconhecer que as certezas e os conhecimentos dos outros são, respectivamente, tão nebulosos e tênues quanto os nossos. (MATURANA E VARELA, 1995, p. 59).

7 CONSIDERAÇÕES

Diante os estudos realizados, percebe-se que pensar o espaço urbano vai muito além de diretrizes e normativas técnicas. É imprescindível a maior adoção de parâmetros qualitativos e a associação deles aos quantitativos para se avaliar e conceber espaços de qualidade que propiciem de fato apropriação e vivência da cidade. Pensar em projetos levando-se em consideração a escala e as condições/limitações físicas humanas são também fatores fundamentais para se alcançar resultados expressivos quando se tem por objetivo criar cidades para as pessoas, entretanto, para que os

cidadãos se percebam como seres modificantes e modificados pelo meio, é necessário que se trabalhe a consciência de percepção espaço-temporal subjetiva e coletiva.

8 REFERÊNCIAS

GEHL, Jan. **Cidades Para Pessoas.** São Paulo: Perspectiva, 2013.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 17ª ed. 2008.

JACOBS, Jane. **Morte e Vida de Grandes Cidades.** 2ª ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2009. 512 p.

LANDIM, Guilherme Rezende. **Práticas artísticas de intervenções urbanas:** a experiência locativa de Habita-me se em ti transito. 2015. 108 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, UFJF, 2015. Disponível em:<http://www.ufjf.br/ppgcom/files/2015/05/ Dissertaçao-Guilherme-Landim.pdf>. Acesso em: 05 maio 2016.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade.** 5. ed. São Paulo - Sp: Centauro, 2011.

MASCARÓ, Juan Luis et al. **Loteamentos Urbanos.** 1ª ed. Porto Alegre: Cip-brasil Catalogação Na Publicação, 2003. 210 p.

NETTO, José Paulo; CARVALHO, Maria do Carmo Brant de. **Cotidiano:** conhecimento e crítica. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

PEREIRA, P. C. X. Reestruturação imobiliária em São Paulo (SP): especificidade e tendência. In: SILVEIRA, R. L. L., PEREIRA, P. C .X., UEDA, V. (Org.) **Dinâmica imobiliária e reestruturação urbana na America Latina**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006. p.45 a 63.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A crítica da razão indolente:** contra o desperdício da experiência. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

TELLES, Vera da Silva. Trajetórias urbanas: fios de uma descrição da cidade. In **Pontos e Linhas I**. Junho. 2005

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brazil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

Texturas sintéticas: a perda de sensibilidade do espaço construído

Synthetic textures: the loss of sensitivity of built space

AGOSTINI, Lígia S.

Mestranda no Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS) - Universidade Federal de São João del Rei - UFSJ, email: ligia.agostini@hotmail.com

RESUMO

Este trabalho inicia-se a partir da conceituação do termo textura. Muitas imagens têm sido consideradas texturas, isso devido a associação do plano de imagem à sensação do toque e com a ativação do recurso da memória. O enquadramento da imagem, escala e angulação são fatores essenciais para garantir estes padrões de repetição que caracterizam a textura e é o aparelho fotográfico, que intermedia esta digitalização e conversão textura-imagem. Os meios digitais possibilitam novas percepções e manipulações da textura-imagem e isto influencia o universo da arquitetura e construção. Especialmente na última década, o meio digital tem possibilitado novos processos de produção e reprodução de texturas naturais em materiais sintéticos, em função da sociedade de consumo rápido, que distanciou-se do "fazer": tudo se compra, nada se faz. É a partir destas investigações que pretende-se avaliar estes novos produtos sintéticos texturizados e confrontá-los aos materiais naturais numa discussão que envolve sensibilidade em termos de *design*, sustentabilidade, conforto e poesia.

PALAVRAS-CHAVE: textura, sintético, *design*, materialidade, sustentabilidade

ABSTRACT

This analysis starts with the conceptualization of the term, texture. Many images have been considered texture, given their surfaces' association with touch and memory activation. The image's framework, scale and angulation are essential factors that guarantee the repetitive pattern and that characterize the texture, and it is the photographic device that mediates between the texture-image digitization and conversion. Digital media makes new texture-image perceptions and manipulations possible, and this influences the universe of architecture and construction. Especially in the last decade, digital media has made it possible for nature textures to be produced and reproduced with synthetic materials, all in the functions of a society of rapid consumption which has prioritized consumption over creation. It is through these investigations that an evaluation will be made concerning these new synthetically textured products in relation to natural materials, discussing their feel, sustainability, comfort and poetry in terms of design.

***KEY-WORDS**: texture, synthetic, design, materiality, sustainability*

1 A TEXTURA: SENTIDOS, MEMÓRIA E ESCALA

Textura é toda aquela propriedade de trama da superfície associada ao toque. A etimologia da palavra avoca a origem pura e idêntica ao Latim textura, “estrutura, teia”. A complexidade de compreensão da significação da palavra que não é, de fato, um objeto, com seus contornos bem delineados, nos leva a refletir seus limites.

Enquanto imagem, a percepção da textura é feita pela visão que associa o plano de imagem a sensação do toque pelo recurso da memória. A imagem somente se configura como textura a partir do recorte definido por um enquadramento que ilustra, por aproximação ou distanciamento, essa trama em seus padrões, repetições ou como um conjunto de homogeneidades afins. E é, como ilustra SOUZA, a memória dos sentidos que auxilia a associação da imagem ao toque.

> Nossas memórias são armazenadas e ativadas de diferentes maneiras, por meio de todos os nossos sentidos. A memória está no tato, no olfato, na visão, na audição e no paladar. Vivemos em uma época em que a visão é super explorada, e parece que nossa memória somente é ativada quando temos acesso a uma imagem. A visão é um importante sentido, mas nossa memória não é feita apenas de coisas que podemos ver. Ela é palpável, ela tem som, tem sabor e tem cheiro (SOUZA,2016).

É como se pudéssemos identificar as características sensíveis ao tato pelo olhar. A imagem enquadrada de uma superfície associada ao toque é que a torna textura. Assim, somente a intenção de um enquadramento pode converter determinada imagem em textura. Podemos dizer, dessa forma, que a digitalização da textura é que lhe retira o véu e lhe torna de fato, a unidade textura.

As dimensões ampliadas de um tecido, são capazes de ilustrar os fios que se cruzam e perpassam e com isso, ilustram um processo e uma técnica que ficam ocultos em uma escala de observação natural. Além disso, tal aproximação do objeto limitaria uma formação perfeita da imagem, interferindo no conforto do observador.

As fotografias auxiliam neste sentido, quando são capazes de aumentar, quando necessário, esses padrões visuais e trazer à um nível de detalhamento eficaz o suficiente para elevar a textura para uma escala de valoração maior, além das infinitas possibilidades de transformação espaço-imagem através da escolha da cena.

> A imagem-ato fotográfica interrompe, detém, fixa, imobiliza, destaca, separa a duração, captando dela um único instante. Espacialmente, da mesma maneira, fraciona, levanta, isola, capta, recorta uma porção da extensão. A foto aparece dessa maneira, no sentido forte, como uma fatia única e singular de espaço-tempo, literalmente cortada ao vivo. Marca tomada de empréstimo, subtraída de uma continuidade dupla. (DUBOIS, 2010, p.161)

Se, por exemplo, observarmos a Figura 1, percebemos uma paisagem composta por diversos elementos. Em seguida, num outro clique (Figura 2), o foco da captura modifica completamente a imagem em uma mesma condição de espaço e tempo. Nesta escolha, não obtemos uma nova paisagem multifacetada, mas uma textura, em plano frontal, que somos aptos a vincular ao tato, que se apresenta como teia e como elemento único da imagem, por mais que seja composto em sua essência por um conjunto de componentes.

Figura 1: Paisagem. Fonte: Fotografia Lígia Agostini. Tiradentes – Minas Gerais. 2015. Figura 2: Textura - trama cobertura de sapê. Fonte: Fotografia Lígia Agostini. Tiradentes – Minas Gerais. 2015.

A textura-imagem, como observado, é produto não só de uma intenção em cena, caracterizada por estes padrões de repetição, como por uma técnica de captação direta e paralela da imagem e desfrute correto da escala. O termo “desfrute da escala” é atribuído à virtude que estes distanciamentos têm de transformar coisas em texturas. Isso pode acontecer em micro ou macro escala desde que gerem padrões de repetição e contrastes luminosos. Não é que o olho humano não tenha capacidade de alcançar determinada profundidade de campo, mas essa percepção passa alheia quando não intencional.

Segundo FLUSSER (2002), a escolha da cena por trás da produção de uma imagem é essencial para a compreensão das suas mensagens. Imagens são códigos que representam e servem de instrumento para orientar o homem no mundo. Quando se opta, no exemplo dado, por um zoom que restringe sua visão a tal ponto, automaticamente a sua mente começa a entender tal imagem como textura ou trama composta e representativa, em seu cerne, de materialidade e técnicas.

Com a necessidade do aparelho fotográfico enquanto condicionante, a relação do natural e digital passa a acontecer dialeticamente na textura-imagem, quando a textura passa a existir, em delimitação e recorte, pela interferência do meio. É o meio que determina na possibilidade de

escolha da cena, de esvaziamento do tempo-espaço, de leitura paralela e de distanciamento ideal; a constatação da existência da textura.

2 A DIGITALIZAÇÃO DA TEXTURA

A textura enquanto imagem é digital. Ela não existe ali, mas é materializada no imaginário. As realidades inerentes à textura-imagem são suas tramas, suas materialidades, técnicas e processos. Estes desenhos de padrões provenientes das técnicas e materialidades saem da invisibilidade, de suas micro ou macro escalas, quando trazidos para uma imagem digital que denota a potência e o significado das texturas em meio natural.

Porém, ao mesmo tempo em que o digital afirma a existência graças a uma visão manipulada, o que caracteriza a imagem, na verdade, é a memória dos outros sentidos ligados à natureza que a própria imagem representa: a realidade tátil, o toque, o cheiro e a sonoridade.

O fato é que a textura-imagem, dentro deste universo digital, passa a ser infinita quando pode sofrer várias alterações em suas propriedades. Pode se multiplicar, se alargar, se comprimir, perder proporções, alterar cores e até mesmo ser impressa em um objeto.

3 TEXTURAS SINTETIZADAS x TEXTURAS NATURAIS

Estes materiais sintéticos no qual são impressas texturas naturais destinam-se a imitar a aparência do produto natural. Se compararmos, por exemplo, o piso laminado e o piso de madeira maciça. O piso laminado (Figura 4) é um piso sintético que tem em sua camada superior uma textura-imagem impressa, feita com a intenção de ludibriar o olhar humano, tentando se passar por madeira orgânica. O Piso de madeira maciça artesanal (Figura 3) consiste em um processo de produção manual e uso de matéria prima natural.

Figura 3: Textura-imagem Piso de Madeira Maciça. Fotografia Lígia Agostini. Ritápolis – Minas Gerais. 2015. Figura 4: Textura-imagem Piso Laminado Amêndoas Cristal. Retirado em http://www.durafloor.com.br/Upload/ImgConteudos/1378.jpg.

Em essência, enquanto o piso de madeira natural apresenta uma textura única, aroma singular, sensibilidade ao toque e ao conforto térmico, o piso sintético é apenas uma imitação possibilitada pela virtualização da textura.

Esteticamente, a diferença no design destes dois produtos é a irregularidade ou imperfeição. No produto artesanal, a madeira possui uma infinita variação de textura, pelos seus veios e nós. Não existem duas tábuas de piso de madeira naturais que sejam exatamente iguais. Primeiro porque a natureza não faz produção em série, segundo, porque a técnica artesanal envolve um trabalho de corte, acabamento e instalação do piso, que geram interferências e adaptações humanas, da mesma forma, não perfeitas. No piso sintético, padrões pré-concebidos de textura são impressos repetidamente, em média, a cada cinco módulos. Além disso, o padrão de produção industrial torna os cortes, encaixes e acabamentos mais aprimorados e com isso, têm-se um piso mais uniforme, estático e menos diverso.

Uma diferença que percebe-se entre o material natural e sintético, com o passar do tempo, é o envelhecimento. Enquanto o sintético se torna desagradável com as interferências do meio: pálidos, descascados e expostos; o desempenho e assentamento do material natural lhe confere vida e suas imperfeições conseguem ser somadas ao design do produto. PAPANEK (2015) ilustra claramente esse envelhecimento quando cita: “Lembramo-nos do tom de mel do couro antigo ou do carvalho envelhecido; o cinza-prateado das tábuas de um celeiro fustigado pelas intempéries.”

No que se refere à sustentabilidade, existem informações abundantes a contrapor e muita polêmica envolvida, considerando, sobretudo, este boom de comercialização de selos de sustentabilidade na década vigente.

Além disso, toda atividade humana, principalmente de caráter industrial, tem efeitos ambientais. Há algumas décadas, a geração de poluentes pelas empresas era entendida como uma consequência inevitável nos processos industriais, o que provocou um alto grau de deterioração ambiental em muitas regiões do mundo.

É claro que, em relação à madeira natural, o desmatamento hoje tem fugido dos limites e notícias como – "PRODES estima 7.989 km2 de desmatamento por corte raso na Amazônia em 2016" (INPE, 2016); "Desmatamento dispara na Amazônia" (Greenpeace, 2016) – estão aterrorizando nossas mentes, porém, contrabalanceando, o produto artesanal não é capaz de uma exploração em larga escala, ele retira do meio natural a matéria da qual necessita para sua produção, que é lenta. Hannah Arendt aborda este ciclo e nos permite refletir o uso dos nossos recursos.

> A durabilidade do artifício humano não é absoluta; o uso que dele fazemos, embora não o consuma, o desgasta. O processo vital que permeia todo o nosso ser também o atinge; e se não usarmos as coisas do mundo elas também perecerão mais cedo ou mais tarde, e retornarão ao processo natural global do qual foram retiradas e contra o qual foram erigidos. Se abandonada a si mesma ou descartada do mundo humano, a cadeira voltará a ser lenha, e a lenha perecerá e retornará ao solo de onde surgiu a árvore que foi cortada para transformar-se no material sobre o qual se construiu. (ARENDT, 2003, pág.149).

O produto natural provém de matéria orgânica e quando decomposta pela ação dos micro-organismos (junto com os minerais, a água, o ar e os diversos seres minúsculos), transforma o solo em organismo vivo.

Nesta década que estamos vivenciando, de cobrança por um cuidado com o planeta e seus recursos, não só o piso laminado como outros produtos sintéticos, se rotulam, como "produtos ecológicos" – como enfatiza a etiqueta – cujos produtos, por exemplo, são confeccionados a partir da reciclagem de garrafas PET. Resta ser crítico o bastante para desconstruir este conceito de etiqueta, que segundo Boff (2015), vem sendo empregado de forma genérica visando atender aos interesses de governos e grandes incorporações cujo foco é o acúmulo de capital. A etiqueta de sustentabilidade existe com a intenção de venda de um produto industrializado que encontra alguma brecha para se distanciar da culpa por uma produção em série e em escala industrial de produtos danosos ao meio ambiente e ao setor social.

É preciso entender que o mundo é um sistema cujas interações criam dinâmicas que afetam o próprio meio e a vida em sociedade. A sustentabilidade social está à frente de toda esta diferença entre o artesanal e o sintético. O produto artesanal tem como característica principal a produção

manual. Esses produtos são únicos e contém marcas de uma cultura determinada, atestando a ligação do homem com o meio social em que vive.

A crescente valorização dos ofícios manuais atestam não só uma fuga à precisão e perfeição da máquina, como também pelo desejo de possuir um artigo que apresenta as características do seu criador. “Reagindo contra a vaga de tecnologia impessoal que ameaça tragar-nos, estamos cada vez mais conscientes do processo que do produto” completa PAPANEK (1995), antecipando o que estamos vivenciamos com mais intensidade nos dias de hoje.

É preciso entender que o mundo é um sistema cujas interações criam dinâmicas que afetam o próprio meio e a vida em sociedade. E que a maneira como lidamos com o nosso consumo e nossas escolhas é que reflete no nosso cenário generalizado, criamos demandas para o mundo e o mundo nos atende da maneira mais conveniente e economicamente vantajosa.

Quando este trabalho se inicia com a conceituação do termo textura, ele pretende dizer o quão significativo é o processo por trás de cada uma das tramas que representam uma gama de técnicas e materialidades que se convertem em design de um produto final. Com a profundidade da busca por traz de escalas e padrões que passam desapercebidas, nota-se o quão amplo se torna este entendimento dentro de um propósito sensível.

Dessa forma, além de valor estético, técnicas podem adquirir valor simbólico quando passam a ser portadoras de significado. Neste momento, o material adquire seu caráter imaterial, passando, por meio da materialidade, a ser instrumento de tradução da identidade de um determinado espaço natural em um objeto construído, seja pelas suas características de cor e textura naturais ou, por exemplo, ao revelar a cultura dos povos em suas técnicas tradicionais de construção.

4 REFERÊNCIAS

ARENDT, Hanaah**.** *A condição Humana.* RJ: Forense Universitária, 2003.

BOFF, Leonardo. *Sustentabilidade o que é - o que não é.* Petrópolis, RJ, vozes, 2012.

FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2002.

PAPANEK, Victor. Arquitectura e Design. Ecologia e ética. Lisboa, Edições 70, 1995

SOUZA, Sandra Duarte. Memória dos sentidos e sentidos da memória: Relembrar para gerar vida. Escrito em março de 2016. Disponível em:

http://portal.metodista.br/centrootiliachaves/editorial/arquivoeditorial/201cmemoria-dos-sentidos-e-sentidos-da-memoria-relembrar-para-gerar-vida201d. Acesso em: Abril 2017.

POR UM DESIGN URBANO SEM GÊNERO

FOR AN URBAN DESIGN WITHOUT GENDER

BRAGA, Virgínia Reis
Mestranda em Artes Urbanidades e sustentabilidade pela Universidade Federal de São João del Rei, v.reisbraga@outlook.com

CAETANO, Paulo Henrique
Professor do Departamento de Letras, Artes e Cultura e do Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João del Rei, phcaetano@ufsj.edu.br

SILVA, Flávio Silvério da
Mestrando em Artes Urbanidades e sustentabilidade pela Universidade Federal de São João del Rei, flavio.slvr@gmail.com

RESUMO
Este ensaio reflete sobre a paisagem urbana contemporânea em termos de práticas espaciais, levando em consideração o design urbano sem gênero, ou seja, espaços projetados prezando a segurança de todas as identidades de gênero. Para tanto, iremos discutir os dados de uma pesquisa com estudantes da UFSJ, trazer formulações acadêmicas que nos motivaram, e apresentar 4 exemplos de boas práticas para contribuir na indução de ações sociais e projetuais mais sustentáveis e urbanamente configuradas para todas as pessoas.
PALAVRAS-CHAVE: design sem gênero, design urbano, sustentabilidade, direitos das mulheres, direitos LGBT.

ABSTRACT
This essay reflects upon contemporary urban landscape in terms of spatial practices, taking into account the urban design without gender, that is, projected spaces that emphasize the safety of all gender identities. We will discuss the results of a ressearch envolving UFSJ students, review some academic formulations that have motivated this study, and present 4 examples of good practices, to help induce more sutainable and urbanely shaped social and projectual actions, for the benefit of all kinds of people.
KEY-WORDS : *genderless design, urban design, sustainability, women's rights, LGBT's rights.*

1 INTRODUÇÃO

Após uma aproximação ante a palavra design trazido por Vilém Flusser, em sua obra *O Mundo Codificado*, na qual o autor nos incita a refletir sobre o significado do termo de origem latina, começamos a pensar como vem se estabelecendo o design dos espaços públicos, levando em consideração a questão de gênero.

Algo nos chamou a atenção, ao nos depararmos com os dados relacionados a uma pesquisa[1], elaborada pelos alunos do sexto período do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFSJ, que levava em consideração as questões de infraestrutura do Campus Tancredo de Almeida Neves (CTAN), da própria universidade. Após a investigação dos graduandos junto aos usuários do referido campus, foi

[1]Pesquisa realizada pelos alunos Júlia Costa Teixeira Roque, Matheus Souza de Toledo e Patrícia de Mattos de Alvarenga, do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFSJ, para a disciplina Estúdio Intermediário Viva Campus, em junho de 2017.

constatado que as notas mais altas referentes às instalações infraestruturais do local, principalmente ligadas às questões de iluminação e mobilidade, eram dadas por homens; ao contrário das notas atribuídas pelas mulheres, que apresentavam um índice consideravelmente baixo para os mesmos quesitos.

Segundo as entrevistas, tal avaliação com baixa pontuação muitas vezes se dava pelo receio quanto à locomoção dentro do campus, na medida em que a luz do sol deixava de ser uma aliada para a iluminação dos espaços. Tomando como base a questão apontada, seguida dos questionamentos que já fazíamos dentro da disciplina "Análise Crítica do Design", elegemos como tema para este artigo a preocupação sobre como o atual design dos espaços públicos, ou mesmo a ausência dele, negligencia a participação de determinados gêneros dentro do processo de consolidação dos espaços urbanos, resultando numa configuração da cidade com ambientes exclusivos e inundados de referências masculinas.

A partir dessas considerações e de exemplos de iniciativas bem sucedidas, trazemos a reflexão de como um design que não representa somente o gênero masculino pode trazer a sensação de pertencimento em locais públicos a uma diversidade de pessoas, fomentando uma utilização mais vigorosa dos espaços, por todos, como uma medida que venha mitigar a violência.

2 O CENÁRIO NO BRASIL

A violência contra a mulher é o produto de uma construção histórica, que traz em seu seio a estreita relação entre as categorias de gênero, classe, raça e poder. Esse tipo de violência compreende toda e qualquer conduta contra a mulher, que cause dano ou sofrimento nos âmbitos físico, sexual ou psicológico, seja na esfera pública ou privada.

Ebert (2006) relata sobre as experiências de desvantagens das mulheres em relação aos homens, desde a Grécia antiga, ao sofrerem abusos e serem confinadas em suas propriedades sem acesso aos seus direitos. Somente em 1946 a Organização das Nações Unidas (ONU) iniciou seus esforços contra tais formas de violência, com a criação da Comissão de Status da Mulher[2], que formulou, entre os anos de 1949 e 1962, uma série de tratados baseados em provisões da Carta das Nações Unidas,

[2]A Comissão sobre a Situação da Mulher (CSW) é uma instância da ONU (Organização das Nações Unidas), criada pelo ECOSOC (Conselho Econômico e Social da ONU), em 1946, com as seguintes funções: preparar relatórios e recomendações ao ECOSOC sobre a promoção dos direitos das mulheres nas áreas política, econômica, civil, social e educacional. Para mais informações, acesse: http://www.observatoriodegenero.gov.br/eixo/internacional/instancias-regionais/a-csw-comissao-sobre-o-status-da-mulher (2017).

declarando que todos os direitos e liberdades humanos devem ser aplicados igualmente a homens e mulheres, sem distinção de qualquer natureza.

No Brasil, o campo de estudos que aborda tais relações de gênero teve início com os movimentos feministas principiados no país em meados da década de 70, a partir da mobilização das mulheres brasileiras contra diferenças salariais e outros engajamentos políticos opostos ao sistema social opressor. Desde então, várias ações têm sido conduzidas para a promoção dos direitos e uma série de medidas protetivas vêm sendo empregadas, visando à diminuição da violência contra as mulheres. Mas ainda estamos longe de um cenário ideal.

De acordo com pesquisa do Datafolha, publicada pela *Revista Exame* (2017) no dia das mulheres, em São Paulo uma em cada três mulheres sofreu algum tipo de violência em 2016. O levantamento encomendado pelo Fórum Brasileiro de Segurança aponta que 40% das pessoas do sexo feminino, acima de 16 anos, sofreram algum tipo de assédio.

Para melhor entendimento de nossa proposta, devemos deixar claro que o presente trabalho não tem a intenção de uma abordagem que leva em consideração as desvantagens urbanas que se relacionam somente às mulheres. Pretendemos aqui um tipo de discussão que viabilize uma utilização dos espaços não apenas pelas mulheres, mas também os gays, lésbicas e os homens e mulheres transexuais. No Brasil, a agressão em espaço público, muitas vezes como medida punitiva àqueles ou àquelas que diferem dos gêneros e opções sexuais normativos, não é algo que diz respeito apenas à atualidade. Tal asserção pode se confirmar no relato de Luiz Mott, sobre o primeiro caso de homofobia registrado no Brasil. Mott (1994) fala sobre o índio "Tibira"[3], da tribo Tupinambá, em São Luiz do Maranhão, em 1613, que foi perseguido pelos missionários franceses e executado de forma brutal por ser gay, obedecendo as ordens do frei capuchinho Yves d'Evreux:

> "O índio Tupinambá, publicamente infamado e reconhecido como tibira, foi amarrado na boca de um canhão, sendo o seu corpo estraçalhado com o estourar do morteiro, para purificar a terra de suas maldades." (Mott, 1994:4)

[3]Como citado no texto Etno-história da homossexualidade na América Latina, de Luiz Mott (1994), de acordo com o Tratado Descritivo do Brasil, de 1587, entre os Tupinambás que ocupavam a maior parte da costa brasileira, "tibira" era o nome dado aos índios do sexo masculino que praticavam atos homossexuais.

Assim como o índio Tibira, o linchamento da travesti Dandara Kataryne[4], que teve início em uma rua de Fortaleza no mês de fevereiro deste ano, chama a atenção para a população que vem sendo dizimada pelo ódio e preconceito. Segundo dados da ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais)[5], até o dia 13 de julho de 2017, momento de finalização deste artigo, 96 pessoas entre travestis, mulheres e homens transexuais, já haviam sido assassinados no Brasil somente este ano. De acordo com um levantamento[6] do Grupo Gay da Bahia (GGB), a mais antiga associação de defesa dos gays e transexuais do Brasil, 2016 foi o ano com o maior número de assassinatos da população LGBT (lésbicas, gays, bissexuais e transexuais), com 347 mortes. A apuração feita identificou o recorde de homicídios desde o início do trabalho de investigação do GGB, há 37 anos. Outro fator que também merece ser ressaltado sobre o mesmo relatório é que 90% dos casos dos casos de assassinatos retratados foram praticados em vias públicas, fato que nos faz atentar para o design urbano.

Lefebvre (2001) fala da indispensabilidade de reconhecer as necessidades de investigação que dão abertura para uma nova definição do escopo, que diz respeito à realidade urbana. Daí então o objetivo do debate aqui proposto, que busca, por meio dos dados de violência contra as mulheres e LGBT, mostrar o quanto os ambientes urbanos têm se tornado segregadores e hostis a essas pessoas. Mas não pretendemos somente incitar uma análise por meio dos levantamentos apresentados anteriormente. Propomos ainda uma reflexão para a mudança dos paradigmas de estruturação dos espaços públicos, para a proposição de locais configurados com um design urbano que não incitem a violência e sejam capazes de acolher todos os gêneros. Movimentos análogos têm sido feitos nos campos da publicidade e da moda, como veremos a seguir.

3 PUBLICIDADE E MODA SEM GÊNERO

Os publicitários já perceberam a necessidade de reformular suas práticas de comunicação visual para conquistar clientes, sem segmentação por gênero. Muitas empresas já praticam esse tipo de publicidade envolvendo suas marcas e, fora do Brasil, tal estratégia de marketing é ainda mais

[4]Dandara Kataryne (nome pelo qual gostava de ser chamada) foi a travesti cearense, de 42 anos, que teve o vídeo de sua morte viralizado na internet, no início de 2017. Vítima de transfobia, Dandara foi espancada pelas ruas de Fortaleza em plena luz do dia. Para mais informações, acesse: http://www.em.com.br/app/noticia/especiais/dandara/2017/03/09/noticia-especial-dandara,852956/travesti-dandara-morre-em-fortaleza-video-mostra-execucao.shtml.

[5] Para referências atualizadas, acesse: https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1yMKNg31SYjDAS

S0N-ZwH1jJ0apFQ&ll=-17.152191563664402%2C-45.78765324999995&z=4

[6]Relatório de assassinatos de pessoas LGBT no Brasil, publicado pelo GGB (Grupo Gay da Bahia), no ano de 2016. Disponível em: <https://homofobiamata.files.wordpress.com/2017/01/relatc3b3rio-2016-ps.pdf>. Acesso em: 5 jul. 2017.

comum, principalmente nos países mais desenvolvidos. Determinados artifícios se consolidam para conquistar clientes do público feminino e LGBTQ (lésbicas, gays, bissexuais, transsexuais e *queer*[7]) que foram e são, sistematicamente, excluídos dos meios publicitários, principalmente até início dos anos 1970.

Campanhas sexistas são alvos constantes de denúncias, feitas a fim de acabar com o marketing que objetifica e superssexualiza o corpo da mulher. Alguns fazem tentativas grotescas de humor através de homofobia e situações que diminuem a capacidade intelectual da mulher. No Brasil já existem empresas apostando na publicidade sem gênero. Um bom exemplo é marca de roupas fast fashion Youcom[8], que produz catálogos com pessoas de diferentes gêneros vestindo os mesmos modelos de roupa.

Outra marca que fez campanhas publicitárias sem gênero foi a Avon. A mais marcante delas foi a lançada no dia 28 de junho de 2016, dia Internacional do Orgulho LGBTQ, sendo a grande sacada o slogan "Para todes" (Figura 2), evitando o uso do gênero na palavra todos(as). E estrelaram pessoas de todos os gêneros e estilos, desmistificando a maquiagem como sendo exclusividade das mulheres, demonstrando um belo avanço publicitário brasileiro.

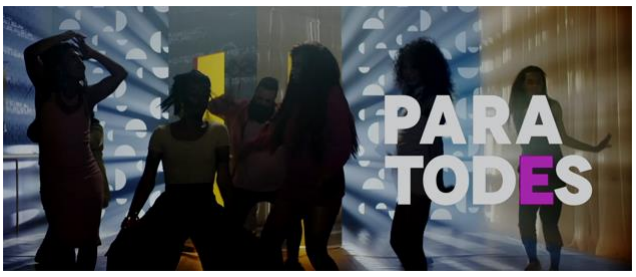


Figura 2: Frame comercial Avon "Para todes".
Fonte: http://www.hypeness.com.br/ (2017).

No campo da moda, a gigante multinacional holandesa de fast fashion C&A, líder de vendas no mercado de roupas varejistas no Brasil, lançou uma coleção sem gênero para o dia dos namorados de 2016. A campanha recebeu o nome de "Dia dos Misturados". As lojas dispuseram araras de roupas de

[7] *Queer* é uma palavra de origem inglesa usada para designar pessoas que não seguem o padrão da heterossexualidade ou do binarismo de gênero, para o qual nem 'homem' nem 'mulher' é uma descrição totalmente adequada. Com a pronúncia "cuir"; (/kwîr/, EN-US), a criação do termo pode ser compreendida a partir de seu significado inicial, por meio da gíria que se traduz em "excêntrico", "peculiar" e "estranho". Para mais informações, acesse: http://www.revistaforum.com.br/osentendidos/2015/06/07/teoria-queer-o-que-e-isso-tensoes-entre-vivencias-e-universidade/

[8] Para mais informações, acesse: http://www.youcom.com.br/campanha?q=lookbook-tanto-faz

todos os gêneros juntas e misturadas, e também lançou um comercial televisivo com o título “Tudo lindo e misturado”. A campanha repercutiu no cenário mundial da moda e recebeu muitos elogios, mostrando liberdade em relação a qualquer estereótipo ou preconceito.

4 SOLUÇÕES PRÁTICAS VOLTADAS AO URBANO

Voltando a nossa discussão para o âmbito das cidades, apesar de os problemas dos espaços urbanos atingirem a todos, é válido ressaltar que sobre determinados gêneros, tais adversidades incidem de forma diferenciada, como vimos no início do texto. A questão de não nos atentarmos para os problemas dos outros no planejamento das cidades, “uma vez que não somos os outros”, suscita a necessidade de uma diversidade participativa no processo de desenvolvimento dos espaços públicos. Diferentemente do caso do “vagão rosa”, proposto pelos governos das cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo horizonte, que visa à separação entre mulheres e homens nos horários de pico do metrô, alguns posicionamentos já vêm sendo tomados, como ajuda no desenvolvimento de ambientes que não reforcem a segregação, como mostraremos nos quatro tópicos adiante:

WOMEN’S DESIGN SERVICE (WDS)

O Women’s Design Service[9] foi constituído em 1987, no Reino Unido, por um grupo de mulheres, arquitetas e designers, com a missão de fomentar ambientes bem projetados que proporcionem espaços acessíveis, seguros e sustentáveis nas cidades. A associação procura trabalhar auxiliada por organizações governamentais, voluntárias e acadêmicas, com o ideal de incorporar as necessidades das mulheres nos projetos de edifícios, sistemas de transportes e espaços públicos.

Desde sua criação, o WDS tem tido grande envolvimento em pesquisas e ações com o objetivo de orientar designers e tomadores de decisão nos programas de elaboração e recuperação dos espaços. Como resultado de suas atividades junto a esses grupos, várias temáticas são contempladas para a criação de um ambiente que beneficie as mulheres, como banheiros públicos devidamente equipados, distribuição de fraldários, creches bem localizadas e espaços públicos seguros.

[9]Para mais informações, acesse: https://www.wds.org.uk/

SAFECITY

Lançado em 2012, na Índia, o Safecity[10] é uma plataforma que visa multiplicar as histórias de pessoas que sofreram algum assédio ou abuso sexual em espaços públicos. Os relatos, que podem ser colocados de forma anônima, são agregados a um mapa que indica as tendências de hostilidade em diversos territórios. A ideia é tornar esses dados úteis para que os indivíduos, comunidades e administração possam identificar os fatores que causam os comportamentos que levam à violência, e então propor estratégias de soluções e melhorias dos espaços.

O Safecity visa a tornar as cidades mais seguras, incentivando o acesso aos espaços públicos para todos, especialmente as mulheres, através do uso de dados e tecnologia. Tal iniciativa se consolidou com o objetivo de conscientizar sobre assédio e abuso nas ruas e proporcionar que as mulheres e outras comunidades desfavorecidas tenham a coragem de romper o silêncio ao relatarem suas experiências pessoais. Desde o lançamento da plataforma, segundo dados do próprio site do Safecity, cerca de 10.000 histórias em mais de 50 cidades na Índia, Quênia, Camarões e Nepal foram registradas. Junto ao aplicativo, foram consolidadas várias lideranças para a participação nos bairros, de diversas cidades, que abordam as questões levantadas através de campanhas com parceiros locais, incentivando as comunidades a se apropriarem do que as afeta para influenciar as mudanças sociais e culturais.

WOMENABILITY

Criada em 2015, na França, por um grupo de três jovens pesquisadores, a Womenability[11] tem por objetivo entender as desigualdades de gênero nos espaços públicos, ao redor do mundo, e divulgar políticas e projetos elaborados para minimizar tal realidade. O grupo, hoje formado por diversas pessoas, já buscou nas cidades de 17 países ações e apontamentos de práticas desenvolvidas que têm a aspiração de tornar a igualdade de gêneros uma realidade urbana. Com o ideal de criar uma "carta internacional para uma cidade mista", o grupo tem feito um caminho exploratório para a coleta dados, que se consolida através de reuniões com prefeitas, líderes de ONG's e agentes de mudanças locais. Como as principais ações levantadas pela Womenability, vale destacar: Os semáforos para pedestres com figuras femininas; Mobiliários públicos que propiciam o uso noturno de praças; Desenvolvimento de atividades coletivas que promovam a utilização de espaços públicos; A

[10]Para mais informações, acesse: http://safecity.in/

[11]Para mais informações, acesse: http://www.womenability.org/

manutenção, com cunho artístico, dos locais com avarias; O estímulo às funções de trabalho sem gênero; E o incentivo a participação de mulheres em intervenções urbanas. Como apoio ao projeto, a associação recebeu uma doação da fundação suíça Pró-Vítimas e lançou em 2017 uma campanha de *crowdfunding*[12], com a finalidade de cobrir as lacunas de financiamento.

CIDADE 50-50

A agenda "Cidade 50-50"[13] é uma plataforma que surge do reconhecimento da importância das políticas públicas municipais para a promoção da igualdade de gênero no território das cidades. Lançada pela ONU Mulheres[14] em parceria com o Tribunal Superior Eleitoral (TSE), o Instituto Patrícia Galvão[15], e o Grupo de Pesquisa sobre Democracia e Desigualdades da Universidade de Brasília (Demode/UnB), o projeto teve o objetivo de implicar candidatas e candidatos, participantes das Eleições de 2016, com os compromissos públicos de direitos das mulheres negras, indígenas, ciganas, quilombolas, meninas, jovens, idosas, lésbicas, bissexuais, trans, com deficiência, mães, estudantes, trabalhadoras, prostitutas, migrantes, refugiadas, da cidade e do campo. Trata-se de uma iniciativa que se alinha com o processo de localização dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável[16] e a iniciativa global da ONU Mulheres, "Por um Planeta 50-50 em 2030: um passo decisivo pela igualdade de gênero"[17], ao trazer as agendas mundiais para o nível local. Para a ONU Mulheres, uma sociedade só poderá ser chamada de democrática se a participação das mulheres em sua diversidade for uma realidade. Ainda segundo a entidade das Nações Unidas, uma cidade só será "50-50" quando

[12]O *Crowdfunding* (ou financiamento coletivo) é uma modalidade de investimento onde várias pessoas podem contribuir com o negócio proposto, com pequenas quantias, geralmente via internet.

[13] Para mais informações, acesse: http://www.cidade5050.org.br/

[14]A ONU Mulheres, fundada em julho de 2010, é uma Entidade das Nações Unidas para a Igualdade de Gênero e o Empoderamento das Mulheres que destina-se a promover a empoderamento de mulher e igualdade de género. Para mais informações, acesse: http://www.onumulheres.org.br/.

[15]O instituto Patrícia Galvão, fundado em 2001, é uma organização social sem fins lucrativos que atua nos campos do direito à comunicação e dos direitos das mulheres brasileiras. Para mais informações, acesse: http://agenciapatriciagalvao.org.br/quem-somos/.

[16]Em 2015, a Assembleia Geral das Nações Unidas adotou a Agenda 2030 de Desenvolvimento Sustentável. Com 17 objetivos globais, os Estados-membros aprovaram um plano de ação para promover o desenvolvimento sustentável e a erradicação da pobreza. Foram definidas 169 metas globais com foco nas pessoas, no planeta, na prosperidade e na paz mundial. As metas para o alcance da igualdade de gênero estão concentradas no Objetivo de Desenvolvimento Sustentável (ODS) e transversalizadas em outros 12 objetivos globais. Para mais informações, acesse: http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/politica-externa/desenvolvimento-sustentavel-e-meio-ambiente/134-objetivos-de-desenvolvimento-sustentavel-ods.

[17]Em apoio à Agenda 2030, a ONU Mulheres lançou a iniciativa global "Por um planeta 50-50 em 2030: um passo decisivo pela igualdade de gênero", com compromissos concretos assumidos por mais de 90 países. Construir um Planeta 50-50 depende que todas e todos - mulheres, homens, sociedade civil, governos, empresas, universidades e meios de comunicação - trabalhem de maneira determinada, concreta e sistemática para eliminar as desigualdades de gênero. Para mais informações, acesse: http://www.onumulheres.org.br/planeta5050/

mulheres e homens tiverem oportunidades, condições e direitos iguais de participação e decisão sobre seu destino e o de sua comunidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As soluções práticas urbanas resilientes são ações sociais que relacionam a sociedade ao meio ambiente. Neste caso, o urbanismo sem gênero, abordando uma articulação subjetiva do cotidiano, processos singulares que acontecem no local ou contexto em que o sujeito vive e trabalha todos os dias. Esses processos podem ser iniciados individualmente ou coletivamente, com o objetivo de subverter, escapar e criticar a ordem dominante, sendo chamados de micropolíticas (DELEUZE, GUATTARI, 2004 [1968]).

Este ensaio buscou identificar alguns problemas sociais e projetuais na história da paisagem urbana do Brasil e do mundo, com a intenção de motivar a sociedade acadêmica e profissional de urbanistas para um novo olhar sobre os espaços coletivos e para os gêneros. A cidade pode ser de todos e para todos, sem segmentar espaços, e através da paisagem urbana proporcionar segurança de estar ou transitar em locais públicos. Este não é apenas um trabalho urbanístico, mas também envolve as práticas sociais e os modos de viver urbano, uma proposta de comunidade aberta e livre que respeite todos.

As intervenções por coletivos, grupos ou empresas que prezam por espaços urbanos sem gênero e que proporcionam segurança de circulação para todos já estão sendo feitas, como foi apresentado neste breve ensaio. Mas o intuito é ir ainda mais longe e alcançar novos patamares de vida em sociedade. A práxis urbana vai além da iluminação pública de qualidade, dos ambientes abertos ou de espaços de recreação. Trata-se do modo de pensar e sentir a cidade como sua, pertencer, cuidar e respeitar para proporcionar qualidade de vida para todas as pessoas.

A paisagem urbana sem gênero é um novo design a ser implantado de modo efetivo no Brasil, e a obrigação não é apenas do estado, que claro, tem forte influência em tais comportamentos, mas também é obrigação de cada pessoa que utiliza esses espaços. Sendo assim, concluímos afirmando que os espaços sem gênero estão se tornando uma realidade, e que não é apenas uma moda *mainstream*, mas sim uma necessidade coletiva. Este ensaio tem o papel de alertar sobre essa capacidade de melhorar o design urbano de forma simples, livre e sem gênero, ao mesmo tempo em que se abre para outros diálogos e parcerias acadêmicas e projetuais futuras, em direção ao sonho de uma cidade sustentável e mais feliz para todas as pessoas.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTRA - Associação Nacional de Travestis e Transexuais. **Assassinato de pessoas trans.** 2017. Disponível em: <https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1yMKNg31SYjDAS0N-ZwH1jJ0apFQ&ll=-17.152191563664402,-45.78765324999995&z=4>. Acesso em: 13 jul. 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Anti-Oedipus**. Edinburgh: A&C Black, 2004 [1968].

EBERT, Maristela Rempel. **O papel das mulheres no mundo Greco-romano**. 2006. Disponível em: https://espacoacademico.wordpress.com/2012/01/07/o-papel-das-mulheres-no-mundo-greco-romano/. Acesso em: 15 jun. 2017.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. Org. Rafael Cardoso. Trad. Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GGB - Grupo Gay da Bahia. **Relatório 2016 de assassinatos de LGBT no Brasil.** 2016. Disponível em: <https://homofobiamata.files.wordpress.com/2017/01/relatc3b3rio-2016-ps.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2017.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

MOTT, Luiz. **Etno-história da homossexualidade na América Latina.** 1994. Comunicação apresentada no "Seminário-Taller de História de las Mentalidades y los Imaginarios", realizado na Pontíficia Universidad Javerina de Bogotá, Colômbia, Departamento de História e Geografia.. Disponível em: <http://wp.ufpel.edu.br/ndh/files/2017/02/04.-Luiz_Mott.pdf>. Acesso em: 09 jul. 2017.

OS NÚMEROS da violência contra mulheres no Brasil. **Exame.com**, São Paulo, v. 5, n. 51, p.15-18, 08 mar. 2017. Quinzenal. Disponível em: <http://exame.abril.com.br/brasil/os-numeros-da-violencia-contra-mulheres-no-brasil/>. Acesso em: 05 jun. 2017.

SITES CONSULTADOS

http://agenciapatriciagalvao.org.br/quem-somos

http://safecity.in/

http://www.cidade5050.org.br/

http://www.onumulheres.org.br/

https://www.wds.org.uk/

http://www.womenability.org/

http://www.em.com.br/app/noticia/especiais/dandara/2017/03/09/noticia-especial-dandara,852956/travesti-dandara-morre-em-fortaleza-video-mostra-execucao.shtml

http://www.hypeness.com.br/2016/06/avon-lanca-cosmetico-sem-genero-idade-ou-raca-em-campanha-contra-o-preconceito/

http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/politica-externa/desenvolvimento-sustentavel-e-meio-ambiente/134-objetivos-de-desenvolvimento-sustentavel-ods

http://www.observatoriodegenero.gov.br/eixo/internacional/instancias-regionais/a-csw-comissao-sobre-o-status-da-mulher

http://www.revistaforum.com.br/osentendidos/2015/06/07/teoria-queer-o-que-e-isso-tensoes-entre-vivencias-e-universidade/

http://www.youcom.com.br/campanha?q=lookbook-tanto-faz

A (in)sustentabilidade do posicionamento discursivo de jornais on-line em notícias de estupro contra mulheres

La (in)sostenibilidad del posicionamiento discursivo de periódicos on-line en noticias de violación contra mujeres

ROCHA, Wallison Tiago[1]
Graduado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Língua Espanhola pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Brasil (2015). Mestrando no Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS), pela Universidade Federal de São João del-Rei. E-mail: wallison_tiago@hotmail.com

RESUMO
O presente artigo tem por objetivo realizar uma análise primária sobre a (in)sustentabilidade do posicionamento discursivo de jornais *on-line* em notícias sobre casos de estupro contra mulheres. Para isso, o corpus será coletado em diferentes portais do Brasil, veículos jornalísticos *on-line* como o G1 do Rio de Janeiro, Folha de São Paulo, R7, Dourados News, e Folha Vitória. A base para a seleção serão as notícias divulgadas entre os anos de 2013 e 2016. O embasamento teórico principal advém da Análise do Discurso (AD). Como critério de seleção optamos por aquelas notícias em que tinham efeito de sentido de culpabilização das vitimas de estupro, já que um dos nossos objetivos era o de observar através da tematização das reportagens a escolha narrativa para a construção dos sentidos.
PALAVRAS-CHAVES: Notícias, Análise do Discurso, Insustentabilidade, Estupro, Culpabilização da vítima.

RESUMEN
El presente artículo tiene por objeto realizar un análisis primario sobre la (in) sostenibilidad del posicionamiento discursivo de periódicos on-line en noticias sobre casos de violación contra mujeres. Para ello, el corpus será recogido en diferentes portales de Brasil, vehículos periodísticos on-line como el G1 de Río de Janeiro, Folha de São Paulo, R7, Dourados News, y Folha Vitória. La base para la selección serán las noticias divulgadas entre los años 2013 y 2016. El fundamento teórico principal viene del Análisis del Discurso (AD). Como criterio de selección optamos por aquellas noticias en que tenían efecto de sentido de culpabilización de las víctimas de violación, ya que uno de nuestros objetivos era el de observar a través de la temática de los reportajes la elección narrativa para la construcción de los sentidos.
PALABRAS CLAVE: *Noticias, Análisis del Discurso, Insostenibilidad, Estupro, Culpabilización de la víctima*.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo realizar uma breve análise da (in)sustentabilidade do posicionamento discursivo de jornais *on-line* em notícias sobre casos de estupro contra mulheres. Para isso, o corpus será coletado em diferentes portais do Brasil, veículos jornalísticos *on-line* como o G1 do Rio de Janeiro[1], Folha de São Paulo[2], R7[3], Dourados News[4], e o Folha Vitória[5]. A base para a seleção serão as notícias divulgadas entre os anos de 2013 e 2016. O embasamento teórico principal advém da Análise do Discurso (AD). Essa teoria visa analisar a estrutura textual, e compreender as convicções ideológicas presentes no mesmo. Em vista disso, destacamos Foucault (1996) e Bakhtin (2000), além disso, leituras sobre textos jornalisticos Lage (2002), Lustosa (1996), e considerações acerca de estupro, temos Nucci (2010), e Greco (2010). Nesse sentido, o objetivo é analisar as escolhas discursivas utilizadas na construção da imagem da vítima do estupro, e a exposição da mesma. Acredita-se que, em muitos textos, a composição geral faz recair o efeito de culpabilização na vitima.

A motivação para iniciar a presente pesquisa é fruto de um estudo já realizado em minha defesa de monografia em 2014, onde objetivei investigar como jornais *on-line* da região de Dourados – MS construíram uma notícia sobre o caso do estupro de uma menor indígena, sobretudo no que se refere à escolha de temas e figuras presentes em títulos, subtítulos, legendas e fotografias nas reportagens *on-line*. Além disso, no âmbito da minha graduação tive a infelicidade de conviver com um trágico acontecimento, uma colega de classe foi abusada sexualmente, e, consequentemente, as reportagens midiáticas *on-line* divulgadas, problematizavam como se a vítima tivesse culpa pelo fato ocorrido.

Nesse contexto, nasce a minha investigação referente a notícias veiculadas, abordando alguns casos de estupros contra as mulheres que também tiveram bastante repercussão no Brasil. Diante disso, objetivamos investigar a representação do discurso midiático sobre esses acontecimentos, sobretudo no que se refere à construção da imagem da vítima.

Destacamos ainda que o Discurso exprime um poder, e saber utilizar o discurso significa controlar

[1] G1 Rio de Janeiro. Periódico *on-line*. Disponível em: http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/
[2] Folha de São Paulo. Periódico *on-line*. Disponível em: http://www.folha.uol.com.br/
[3] R7. Periódico *on-line*. Disponível em: http://www.r7.com/
[4] Dourados News. Periódico *on-line*. Disponível em: http://www.douradosnews.com.br/
[5] Folha Vitória. Periódico *on-line*. Disponível em: http://novo.folhavitoria.com.br/

pessoas, direcionar a história. O discurso passa a ser então o objeto desejado. De maneira ampla podemos ler em Foucault (1996):

> Se o discurso verdadeiro não é mais, com efeito, desde os gregos, aquele que exerce o poder, na vontade de verdade, na vontade de dizer esse discurso verdadeiro, o que esta em jogo, senão o desejo do poder? O discurso verdadeiro, a que a necessidade de sua forma liberta do desejo e libera do poder, não pode reconhecer a vontade de verdade, essa que se impõe a nós há bastante tempo, é tal que a verdadeira que ela quer não pode deixar de mascará-la. (FOUCAULT, 1996, pág. 20).

O autor constata uma vasta clareza mediante a força do discurso, da força materializadora do mesmo, da responsabilidade do locutor utilizar-se das palavras e constituir os discursos.

Percebemos então, que a análise discursiva inicial indica que nos títulos ocorrem várias estratégias de reconhecimentos, que agem no sentido de atribuir à vítima a responsabilidade pela violência sofrida. Desse modo, diminuindo o enfoque do estuprador e colaborando para a prática de culpabilização da vítima, própria da condição social masculina, que afora o homem.

As breves considerações analíticas parecem indicar que ainda vivemos em um sistema patriarcal e machista. A análise de conteúdo realizada sobre este fragmento de material jornalístico procura revelar o tratamento com que a mídia apresenta a violência sexual e a pouca contextualização e a importância deste tema.

Num primeiro momento, realizaremos as leituras teóricas que poderiam servir de embasamento para as análises, concomitantemente, coletamos os textos que seriam analisados. Como objeto de estudo serão analisadas as matérias veiculadas pelos periódicos acima citados, ambos com arquivos disponíveis na internet. Para melhor exemplificação, trazemos para este artigo seis componentes do corpus da pesquisa e focamos na análise de títulos.

No segundo momento, faremos a leitura das notícias pré-selecionadas e escolhemos as que seriam analisadas, como critério de seleção optamos por aquelas em que tinham um efeito de sentido de culpabilização das vítimas de estupro, já que um dos nossos objetivos era o de observar através da tematização das reportagens a escolha narrativa para a construção dos sentidos. O corpus, então, ganha forma conforme relacionado com as referências teóricas sobre o tema de abordagem. Em seguida, procurando organizar as leituras teóricas e as análises dos textos.

2 ESCOLHAS QUE SIGNIFICAM

Tornou-se muito comum depararmos com notícias de estupro e violência sexual em nosso cotidiano. O que impressiona além desse absurdo ainda existir é como isso vem sendo divulgado pela mídia,

principalmente nos meios jornalísticos *on-line*, o posicionamento que muitos periódicos retratam ao mencionar estes acontecimentos. De acordo com os pensamentos de Lustosa (1996, p. 17), "notícia é a técnica de relatar um fato" ou, ainda, "notícia é o relato do fato, não o fato". Contudo, esse relato implica uma abordagem própria que, além de descrever fatos que emocionem o leitor, precisa despertar seu interesse.

Os meios de comunicação em seus diversificados veículos têm inúmeras formas de manifestações: propaganda, telejornal, jornal escrito, jornal *on-line* e tem a pretensão de convencimento sob o outro a respeito de uma verdade fundada no discurso e pelo discurso, constituídos dentro dos variados gêneros discursivos que instituem estas manifestações. Compreendendo, como afirma Bakhtin (2000, p. 279), que "[...] cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso", ou seja, envolve o caráter social dos fatos de linguagem, sendo o texto um produto de interação social e o enunciado algo ligado a uma situação material concreta e ao contexto que engloba as condições de uma comunidade linguística[6].

No entanto, após ser feita uma breve análise, tivemos a percepção que há um grave princípio na cobertura de notícias sobre esse assunto. Após constar informações de casos de violência, a mídia cumpre o papel de formação da opinião pública. A formação textual traz consigo percepções sobre o caso, assim como a escolha das fontes e do tratamento com a vítima. Quando nenhuma das notícias revela o contexto o caso dentro da cultura do estupro, ou não evidencia as necessidades no aparato público de suporte à mulher que sofre a violência, há uma intenção ideológica na matéria, assim, através destas abordagens, destacamos as escolhas que significam nos títulos selecionados.

No sentido de atrair o leitor em ler os noticiários, os jornalistas em suas publicações resumem em frases curtas os títulos no que remete o restante do conteúdo da noticia. Portanto o título tem uma importante função da informação, trazer a narratividade que deve conter o discurso da notícia em questão e deve ser levada em consideração no processo de leitura. Contudo a função principal do título é chamar a atenção do leitor, e um verbo de ação ajuda a cumprir essa missão. A notícia é uma informação (um fato) atual, com valor social e de interesse público. Para Nilson Lage (2002, p. 16), no jornalismo "não se trata exatamente de narrar os acontecimentos, mas de expô-los". O fato vira

[6] MIQUELETTI, E. A. Os casos de desnutrição infantil indígena e a mídia: constituição de imagens e de sentidos. 2006. Disponível em: http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/bitstream/123456789/1125/1/Eliane%20Aparecida%20Miqueletti.pdf>Acesso em 15 de Junho de 2017.

notícia quando contém um sentido especial, visto e direcionado para um determinado fragmento de pessoas, com semelhança á classe social, histórica, profissional política, econômica ou cultural.

Para a elaboração do corpus dessa análise inicial sob o problema questionado em estudo, analisamos o posicionamento discursivo para a culpabilização generalizada das vítimas representadas nas notícias, o que se responsabiliza a ideologia de opressão ao feminino e a soberania do masculino. Vale destacar que a seleção dos títulos feita para o presente artigo constitui apenas uma análise primária, a um nível mais textual, como demonstraremos a seguir.

Logo a primeira reportagem que me despertou o interesse em buscar outras notícias que evidenciassem a culpabilização em uma narrativa através de titulo foi "*Mulher sai para encontro, é estuprada e deixada na Presidente Vargas*", notícia, publicada no dia 29/10/2014, pelo Jornal on-line Dourados News. Esta notícia retrata o estupro da minha colega de classe, no âmbito de minha graduação. Nesta titulação observamos a escolha da designação para o sujeito envolvido no caso "mulher", remetendo ao enfoque principal, saiu e foi estuprada. Atentamo-nos para a figura 1:

Figura 1: "Mulher sai para encontro"

Fonte: http://www.douradosnews.com.br/policia/mulher-sai-para-encontro-e-estuprada-e-deixada-na-presidente-vargas

Nesta reportagem acontecem sequências que impulsionam o olhar crítico diante dos fatos, diante disso, acresce o tema encontro e estupro. Neste caso de estupro, a mídia ao relatar o fato ocorrido evidencia a culpabilização só pelo fato de ter saído para um suposto encontro e procurando pelo crime e mereceu ser estuprada.

Mencionamos que o "pensamento" aqui é de que a vítima pediu por aquilo, se colocou em risco, não tomou os cuidados suficientes gerando uma sequência de fatos (efeito bola de neve), porque esta vítima vai mesmo se sentir culpada. Portanto há uma multiplicidade e seriedade diante de um crime de estupro, Guilherme de Souza Nucci (2010) assevera pela lei 12.015/2009 que:

> O estuprador subjuga a vítima, a ponto de lhe tolher a liberdade de querer algo, ferindo-a ou ameaçando-a, além de lhe invadir a intimidade, por meio de relação sexual forçada, maculando a sua autoestima e podendo gerar danos a sua saúde física e mental. (NUCCI, 2010, p. 46).

Já analisando outro caso de estupro, com a titulação – *"Adolescente diz ter sido estuprada por DJ após sair de baile funk no Rio",* publicada pelo portal R7 - logo no título há um sentido duvidoso no que diz respeito à declaração da vítima, pois em um processo verbal, a palavra "diz" poderia ser substituída por "relata", "afirma", ou "atesta" que foi estuprada e daria mais relevância no caso, ou seja, não houve uma confiabilidade semântica na titulação, fato que recai a veracidade ocorrida e recai sobre a vítima um depoimento duvidoso do eu foi relatado pela mesma. Segue a figura 2:

Figura 2: Adolescente estuprada por Dj.

Fonte: http://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/adolescente-diz-ter-sido-estuprada-por-dj-apos-sair-de-baile-funk-no-rio-20112013

No decorrer do título noticiado, direciona a uma irresponsabilidade por parte da vítima em estar em uma festa, em vista disso recai sobre á adolescente uma atenção negativa da noticia porque diante de um meio social é reprovável que uma figura do sexo feminino frequente e esteja em bailes funk, por consequência esta prática também aponta uma negação do comportamento moral da vítima. Em consequência, o centro da notícia não é mais o estupro e nem o agressor, e passa a se dar mais importância à localidade oriunda ao crime e a conduta da vitima. Destacamos ainda, outra notícia publicada pelo portal Folha Vitória no dia 05/01/16 como título *"Padrasto preso na Serra acusado de obrigar enteada a fazer sexo"* que não evidencia a diferença de sexo e estupro. Vejamos a figura 3:

Figura 3: Estupro de enteada

Fonte: http://www.folhavitoria.com.br/policia/noticia/2016/01/padrasto-preso-na-serra-acusado-de-obrigar-enteada-a-fazer-sexo.html

O que podemos analisar desta titulação é que estupro não é sexo. O sexo é consensual e desta forma este termo "suavizou" o ato, ocorrendo à substituição do estupro por "obrigou a fazer sexo", que evidencia a mesma expressão de outra prática que seja consensual, como por exemplo, o sexo oral, que resulta na diminuição da gravidade do crime.

Por fim, não a mais importante, mas a que despertou a atenção do Brasil como um todo, selecionamos três notícias com titulações que tratavam do mesmo caso, o estupro coletivo da jovem de 16 anos no Rio de Janeiro. Veremos que a mídia expõe de forma grotesca a vitima, No início quando o caso foi revelado, muitos jornais divulgavam como 'suposto estupro'. Vejamos as figuras 4, 5 e 6:

Figura 4: Adjetivação da vitima de estupro
Fonte:http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/05/1775894-chamada-de-rata-e-piranha-garota-estuprada-diz-ter-se-sentido-um-lixo.shtml

Figura 5: Estupro coletivo
Fonte: http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/nao-ha-vestigio-de-sangue-diz-policia-civil-sobre-imagens-de-estupro.html

Figura 6: Laudo do estupro coletivo
Fonte: http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/laudo-nao-aponta-indicios-de-violencia-em-caso-de-estupro-no-rio.html

Nas titulações 4, 5 e 6 acima temos um exemplo em que o destaque das informações ajuda a reforçar o discurso do estupro "de verdade", que associa o crime a violência física e que logo, a segunda notícia foi alterada para *"Laudo feito 4 dias após estupro no Rio não aponta indício de violência"*. Portanto, a reportagem não deixa claro que a ausência de sinais de violência não significa que não houve estupro, e somente através da leitura da reportagem entende-se de que dificilmente se encontrariam sinais de violência em exames realizados quatro dias após o ato. Essa exposição na

mídia, portanto, contribui para o questionamento que já existe em cima da vítima, se foi estupro ou não.

Muitas vítimas se culpam, e não identifica o ato contra elas como um crime se ele não esta num estereótipo do estupro "de verdade", que a grande mídia ajuda a reforçar. Greco (2010) ressalta as consequências desse delito sob a vigência da cultura de estupro:

> A conduta de violentar uma mulher, forçando-a ao coito contra sua vontade, não somente a inferioriza, como também a afeta psicologicamente, levando-a, muitas vezes, ao suicídio. A sociedade, a seu turno, tomando conhecimento do estupro, passa a estigmatizar a vítima, tratando-a diferentemente, como se estivesse suja, contaminada com o sêmen do estuprador. A conjugação de todos esses fatores faz com que vítima, mesmo depois de violentada, não comunique o fato à autoridade policial, fazendo parte, assim, daquilo que se denomina cifra negra. (GRECO, 2010, p. 581).

Os jornais *on-line* tem fortemente um poder em reproduzir e reforçar estes valores machistas, como contestá-los e transformá-los. Que a cobrança por uma divulgação responsável, consciente e disposta a questionar e desconstruir esses valores seja também uma de nossas bandeiras.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, precisamos estar atentos a esses outros espaços que também educam e utilizar esses itens que permeiam a vida das pessoas que estão cercadas de "inverdades". Assim, problematizamos essas questões, e por meio de discussões transformaremos essa realidade insustentável que deparamos diariamente, fazendo-se necessário o reconhecimento e o combate de verdade a toda criminalidade, sem culpar a vitima em qualquer que seja a situação, sem atribuir causa externa, seja qual for o caso.

Consideramos que a violência não pode ser resumida unicamente por questões corporais, neste sentido, trata-se de uma violência de exclusão social, e discriminação contra a mulher. Trazemos para uma melhor exemplificação o conceito utilizado por Rocha 1996:

> A Violência, sobre todas as formas de suas inúmeras manifestações, pode ser considerada como uma vis vale dizer, como uma força que transgride os limites dos seres humanos, tanto na sua realidade física e psíquica quanto no campo de suas realizações sociais, éticas, estéticas, políticas e religiosas, em outras palavras, a violência, sob todas as suas formas, desrespeita os direitos fundamentais do ser humano [...]. (ROCHA, 1996, p.10).

Diante dessas concepções, não temos a intenção, em nenhum momento generalizar o comportamento masculino como um todo. No entanto é necessário ter em mente sobre o discurso que a mídia emprega e possamos assim, considerar seja qual for o crime, deve ser punido. Não se devem relativizar os crimes para não contribuir com a cultura do estupro, pois é um ciclo de violência

contra a mulher que precisa ser revertido, é de pessoas que nos referimos, de seres que sentem, se desesperam, é por uma questão de humanidade, porque o machismo mata e violenta a cada dia, para isso nosso trabalho nada mais simples do que analisar a cobertura midiática sobre títulos de reportagens sobre violência sexual de gênero para perceber como estamos inseridos na lógica insustentável da cultura do estupro, fruto de uma sociedade ainda extremamente patriarcal.

Se os meios de comunicação colaboram na atenuação de suas reportagens, eles ajudam a alimentar essa realidade. Portanto, os relatos apresentados podem parecer sutis, mas na verdade são cruciais para que esse crime seja descrito noticiosamente de forma mais humana e justa com as vítimas. Por fim, este trabalho é um levantamento bastante sucinto sobre um tema tão polêmico como este, e que é preciso debater para que haja a desconstrução de uma cultura machista discriminatória e que não amplie ainda mais essa insustentável violência sexual.

4 REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CAIRES, Mariana de Sousa. *A mídia do estupro: análise de notícias sobre violência sexual durante o mês de maio de 2015*. Revista Anagrama, ano 10, vol. 1, p. 1-15, jan./jun. 2016.

FOUCAULT, M. *A Ordem do Discurso.* São Paulo: Loyola, 1996.

GRECO, Rogério, *Código Penal Comentado.* Rio de Janeiro: Impetus, 2010.

LAGE, Nilson. *Estrutura da notícia.* 5ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

LUSTOSA, E. *O texto da notícia.* Brasília: Editora UnB. 1986

MIQUELETTI, E. A. *Os casos de desnutrição infantil indígena e a mídia: constituição de imagens e de sentidos*. 2006. Dissertação (Mestrado em letras) – UFMS – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2007.

NUCCI, Guilherme de Souza. *Crimes Contra a Dignidade Sexual*: de acordo com a Lei 12.015/2009. São Paulo: RT, 2010.

ROCHA, Z. Paixão, *violência e solidão: o drama de Abelardo e Heloísa no contexto cultural do século X*II. Recife: UFPE, 1996. p. 10.

_____. *Contra a cultura do estupro.* Disponível em: <http://www.diarionf.com/artigo-414/contra-a-cultura-do-estupro> Acesso em 04 de Junho de 2017.

_____. *Violência contra a mulher: entenda o que é a cultura do estupro.* Disponível em: <http://www.ebc.com.br/cidadania/2016/06/o-que-e-cultura-do-estupro> Acesso em 04 de Junho de 2017.

_____. *Violência contra a mulher: Judiciário e sociedade culpam a própria vítima, diz pesquisa.* Disponível em: <http://pensando.mj.gov.br/2015/10/26/violencia-contra-a-mulher-judiciario-e-sociedade-culpam-a-propria-vitima-diz-pesquisa/> Acesso em 03 de Junho de 2017.

"Toquim": A utopia do brinquedo de madeira

"Toquim": The utopia of the wooden toy

ANDRADE, Francisco Alessandri Gonçalves de
Bacharel em cerâmica pela Universidade Federal de São João Del-Rei Mestrando no Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade – PIPAUS / UFSJ. E-mail: alessandrii@hotmail.com.
MIRANDA, Zandra Coelho de
Doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas, Brasil (2008), Professora do curso de Artes Aplicadas da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). E-mail: zandra.coelho@gmail.com.

RESUMO
Este trabalho traz a utopia, no sentido de propor um olhar otimista sobre uma realidade coletiva a ser modificada, aliada à proposta do uso da madeira descartada nas marcenarias de Tiradentes-MG para a criação de brinquedos. A experiência de se fazer um brinquedo de madeira reciclada é uma investigação que se inicia a partir de ideias, do pertencimento de quem as experimenta, o seu lugar, seu perfil de consumo e a natureza que o envolve. Nesta somatória, se encontra o suporte para a criação e materialização do brinquedo que manifesta em si a sustentabilidade e a criatividade. Um pensamento utópico que busca por um lado a lógica da realidade e, por outro, nutre o objetivo de um mundo possível.
PALAVRAS-CHAVE: Brinquedos, Sustentabilidade, Design, Madeira de demolição.

ABSTRACT
This work brings the utopia, in the sense of proposing an optimistic look on a collective reality to be modified, allied to the proposal of the use of discarded wood in the woodcarving of Tiradentes-MG for the creation of toys. The experience of making a recycled wooden toy is an investigation that starts from ideas, the belonging of those who experience them, their place, their consumption profile and the nature that surrounds them. In this sum, there is the support for the creation and materialization of the toy that manifests itself in sustainability and creativity. A utopian thought that seeks on the one hand the logic of reality and, on the other, nourishes the goal of a possible world.
KEYWORDS: *Toys, Sustainability, Design, Leftover wood.*

1 TOQUIM: A UTOPIA DO BRINQUEDO DE MADEIRA

O termo Utopia foi criado dentro da literatura mundial por Thomas Morus. Um país imaginário, onde o escritor inglês apresentava um governo que oferecia ao ser humano boas condições de vida, em uma sociedade igualitária e pacífica.

A palavra Utopia tem sua origem no grego, uma união do prefixo "*u*" (não) e "*tópos*" (lugar), portanto seria o "não-lugar", nela se contém a ideia do lugar que não existe, o espaço ideal imaginado e mágico. Uma civilização sonhada de esperança.

Na contemporaneidade humana, percebemos a descrença da sociedade nas utopias, mesmo assim, alguns procuram transformar seu modo de vida em um possível mundo melhor, uma tentativa de se encontrar um equilíbrio entre a realidade e a esperança, uma expectativa de que um bem possível se materialize.

No cotidiano da cidade de Tiradentes, não é difícil encontrar fábricas de móveis que produzem avanço econômico, porém, junto deste crescimento, se vê o aumento desgovernado de resíduos madeireiros, sem nenhuma preocupação. Parece não existir uma questão de pertencimento entre os ecossistemas: meio ambiente, cidade e seus moradores.

Produzida ou encontrada na natureza, a madeira é um bem genuíno muito usado pela indústria de objetos utilitários e decorativos.

O ser humano se desenvolve diante do capital e sua demanda por madeira aumenta, através de um sistema agroindustrial. O crescimento populacional interfere no ambiente e o desequilibra, o homem se transforma num faminto destruidor, no desejo de alimentar suas necessidades consumistas. A natureza é transformada num bem de consumo e o homem em coisa. O ser humano que devora os biossistemas é engolido pelas consequências do seu mau uso, um verdadeiro declínio social e econômico de nossa contemporaneidade.

Isto solidifica a ideia de LEFF (2003), que entende que a crise de nosso tempo é uma crise, sobretudo, de limite, ou melhor, de falta de limites para o crescimento.

D'AMBROZIO (1997), um de nossos pensadores contemporâneos, nos expõe que a ânsia do homem pelo capital, destrói os ecossistemas. E sua necessidade de sobreviver é à custa da eliminação de outras espécies. (D'AMBROZIO, 1997, p. 42)

D'ambrozio aponta ainda que o homem passa a ser individualista, a valorizar o progresso, a esquecer de preservar e ainda a rotular o próprio homem. Expõe que um homem vale mais que o outro, dinheiro e poder se hierarquizam, o individuo perde valores básicos e o respeito pela natureza e, consequentemente, ao seu próximo. Para o autor, a solução é rever valores, questionar a realidade, o poder político e econômico que valoriza e privilegia uma minoria. Destaca também que é preciso resgatar a essência humana de conhecer, refletir, criar, interagir e modificar uma realidade, um "Ciclo Vital".

Explica que é necessária a "ética como essência da transdisciplinaridade" (D'AMBROZIO, 1997, p. 46), para sobreviver à imposição de culturas e aos sistemas econômicos. Pela visão do autor, é preciso cultivar a resiliência, a capacidade do indivíduo em lidar e adaptar-se as dificuldades, uma resistência aos obstáculos vividos. De acordo com KAGAN (2010), vivemos em um planeta com evidentes sinais de esgotamento e a humanidade se entrega cada vez mais ao capital. A resiliência vem ao encontro de se recuperar o equilíbrio da natureza perante o caos do consumo humano, respeitando, cuidando e caminhando juntos.

Neste trabalho, busca-se a reflexão e a ação da utopia em pensar e realizar, através da resiliência humana, a sustentabilidade como meio de organizar as necessidades atuais de uma sociedade humana, sem comprometer suas futuras gerações e tudo ao seu redor, através da experiência na construção de brinquedos lúdicos, artísticos, sustentáveis e com design, confeccionados com madeira de rejeito.

Larrosa (2002) comenta que quando o individuo experimenta algo, esta experiência toca, passa por ele com a capacidade de formação e transformação. A experiência é adquirida a partir da vivência de algo: "Se a experiência é o que nos acontece, e se o sujeito da experiência é um território de passagem, então a experiência é uma paixão" (LARROSA, 2002, p. 25 - 26).

A experiência na criação e desenvolvimento de brinquedos terá como base as leituras sobre sustentabilidade, lembranças visuais e sensoriais memoráveis de toda uma vida.

O ato de se construir um brinquedo feito em madeira de demolição, um toquinho ou "Toquim" como na linguagem coloquial mineira, vai muito além de apenas executar um projeto já existente, ele exige um processo criador que envolve ideias, erros e desejos, levando ao desenvolvimento de um brinquedo com possíveis mudanças e ajustes finais, algo inovador e

exclusivo. Segundo Cecília Salles “por meio do qual algo que não existia antes, como tal, passa a existir” (SALLES, 2004, p. 13).

Os brinquedos representam as diversas realidades existentes no meio infantil, são objetos carregados de significados reais e míticos que levam o criador de brinquedos a ter uma base lúdica que inspira o seu trabalho. Segundo Tizuko Morchida Kishimoto, professora titular da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, “o brinquedo propõe um mundo imaginário da criança e do adulto criador do objeto lúdico. ” (KISHIMOTO, p.109).

A criação de um objeto lúdico passa por inúmeras fases de desenvolvimento, uma aglutinação de pensamentos e ações que podem resultar num produto em constante aperfeiçoamento, como Cecília Salles nos explana: “A obra consiste em uma cadeia de agregações de ideias, isto é, em uma série infinita de aproximações para atingi-la” (SALLES, 2004, p.25).

Bruno Munari no livro “Das coisas nascem coisas”, sempre coloca a questão da leitura de imagens como necessária para se ir além do que já existe. Munari destaca a exploração dos sentidos como um aspecto fundamental da criação humana.

> “Se projetarmos algo que tenha também um bom sentido tátil, as pessoas sem perceber voltarão a usar aquele que é um dos sentidos mais acurados. Se, além disso, levarmos em conta os outros sentidos, as pessoas pouco a pouco irão se habituar à experiência de que existem receptores sensoriais para conhecer o mundo em que vivemos. As crianças sabem disso bem e seu conhecimento inicial do mundo é sensorial global. ” (MUNARI, 2008, p. 374-375).

Desta forma, podemos perceber através de Munari, que as memórias, sensações e percepções dos sentidos perdidas pelos adultos, podem ser recuperadas pelo indivíduo através do retorno às memórias infantis.

Bruno Munari ainda explana:

> ”. Sabemos que aquilo que uma criança de tenra idade memoriza permanecerá para toda vida. É por isso que podemos ajudar a criar indivíduos criativos e não repetitivos, indivíduos com uma mentalidade elástica e pronta a resolver todos os problemas que alguém pode ter na vida: desde encontrar um emprego, projetar sua própria casa ou educar os filhos. ” (MUNARI, 2008, p. 236).

Assim, pode se ter uma leitura de um mundo sensorial e memorável que irá aperfeiçoar a criatividade na criação da matéria. A materialidade do objeto dependerá de todo o conhecimento sobre os desejos, necessidades e a maneira como a criança enxerga o mundo. É importante perceber que o criador não trabalha com uma ideia pronta e que, o principal, é

estar aberto para se adaptar a todas as mudanças, conforme as demandas que surgem ao longo do processo de criação do brinquedo. Somente conhecendo o outro e recorrendo às memórias de infância, o artista ou criador entende o que ele quer, para que assim possa se expressar. Salles destaca como acontece a proximidade entre o artista e sua obra. “A forma é o acesso que o artista tem a seu projeto poético” (SALLES, 2004, p. 75).

Essa forma é constituída de vários fragmentos que se misturam, materializando o brinquedo. Uma criação artística inicial prevista que pode ser modificada e transformada constantemente. Salles comenta que, “a criação pertence ao prazer e também ao lúdico, só conhecidos pelo artista, o leitor não as conhece. ” (SALLES, 2004, p. 85).

A criação tem origem num olhar transformador da realidade, fantasia e memória do criador, possui papel fundamental no objeto artístico “o brinquedo”. Segundo Salles, tudo serve como referência: “Anotações, esboços, filmes assistidos, cenas relembradas, livros anotados, tudo tem o mesmo valor para o pesquisador interessado em compreender o ato criador e, está de algum modo, conectado” (SALLES, 2004, p. 88).

Para OSTROWER (2010), a força criativa do homem é seu trabalho, aqui ele realiza suas tarefas e, por consequência, gera soluções criativas para executá-las. Da mesma maneira, funciona a arte, que não existiria se ela não fosse o oficio criativo, produtivo e necessário para se viver.

O brincar é algo intrínseco ao ser humano e aos animais, todos se expressam por esta atividade, Huizinga (2001) nos mostra em seu texto que somos denominados como *Homo sapiens, Homo faber* e por fim *Homo ludens*. Este último nos revela como seres pensantes e jogadores no sentido que o jogo ou o lúdico é toda e qualquer atividade exercida pelo homem, seria toda a experiência vivida por nós, o que nos passa e transforma. O *Homo ludens* tem a capacidade criativa e transformadora, permite que o homem jogue e brinque em um momento importante da vida, a infância.

A criança brinca porque gosta de brincar, possui o prazer em todas as experiências físicas e emocionais, através de suas vivencias adquire capacidade criadora, limites e socializações. Por meio dos brinquedos, a criança pode ter a ajuda para incrementar sua diversão e descoberta, deles germinam momentos de felicidade e criatividade. Por meio da brincadeira, é possível dar novo significado a diversos objetos. Quer um exemplo? Com apenas uma folha de papel, surge um barquinho a flutuar em uma bacia de água.

Os brinquedos se diferenciam de uma região para outra, possuem características muito particulares da região geográfica que nascem, na temática e na matéria. Segundo Queiroz e Melo (2013), em seu livro "Brinquedos e jogos que contam histórias", em Belém do Pará, os brinquedos populares são feitos de madeira de Meriti. Já em Minas Gerais, são feitos de diferentes materiais como o bambu, a cabaça, sabugo de milho e outros encontrados na região sudeste, em abundância.

Para João Amado, Professor português associado da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Coimbra, existem três tipos de brinquedos.

São eles, os tradicionais populares, tradicionais artesanais e os industrializados ou tecnológicos. Tradicionais populares feitos pelas crianças ou parentes, brinquedos que são passados por gerações. Tradicionais artesanais produzidos por artesãos de tradição milenar, porém confeccionados para o comércio; industrializados ou tecnológicos, feitos em série por fábricas com o intuito de serem vendidos em grande escala.

Para o professor João Amado, a tradição dos brinquedos construídos pela própria criança ou por seus familiares e amigos divertia, fortalecia vínculos familiares e a identidade cultural. Possibilidade de criar um diálogo entre gerações, fazendo com que as crianças de hoje conheçam suas culturas passadas.

Hoje em dia, há inúmeras possibilidades de materiais para que a criança crie seu próprio brinquedo. Pode ser de sucata, papelão, garrafas de plástico ou mesmo de madeira, matéria-prima proposta por este trabalho.

A realização do projeto se desenvolveu a partir das pranchas de ambientação, que são quadros repertoriais para inspirações e também das leituras, interpretações e discussões ricas a respeito de conceitos sobre a sustentabilidade, educação, arte e design. O estudo dessas fontes foi mesclado à ideia da criação e confecção de um brinquedo com a madeira de reuso.

Assim, foi feito um tutorial de um brinquedo tradicional, com leituras contemporâneas, nomeado aqui por "Toquim da Charada". O brinquedo é um jogo que traz um tabuleiro com 24 peças individuais, que juntas representam o desenho de uma árvore, formando um grande quebra-cabeça. Até aí nenhuma novidade, mas o diferencial está no formato de cada peça que serve de base para que um dos jogadores risque esse formato no papel e, a partir dele, crie um desenho que seu adversário vai ter que adivinhar.

O jogo, feito com Pinho de Riga, doado por uma marcenaria de Tiradentes, coloca uma questão a ser solucionada o descarte de madeiras, exige criatividade, raciocínio e interação com o grupo.

2 TUTORIAL

Escolha fotos, cartões postais, pedaços de tecido, frases e tudo que sirva de referência para o brinquedo. Cole tudo em um papelão para a criação de sua prancha de ambientação, um quadro de ideias para a inspiração;

Com a inspiração na mente crie um desenho, neste projeto foi feita a representação de uma árvore, então separe as peças de madeiras mais interessantes, faça, no papel, as marcações da árvore desenhada para o recorte das peças. Transfira o desenho e suas marcações para a superfície da madeira. Recorte a madeira com uma serra tico-tico e leve as peças recortadas para um quintal ou lugar bem ventilado para dar os acabamentos necessários com uma lixa para madeira e, posteriormente, passe uma proteção de verniz, tinta ou cera. Está pronto o quebra-cabeça, visto logo abaixo na figura 1.

Figura 1- Brinquedo já recortado;
Fonte: ANDRADE, 2017

Use bem a sua inspiração e crie seu desenho! Ele pode ter o formato que mais lhe agradar. Se você é muito jovem e inexperiente, peça auxílio aos seus pais ou adultos próximos para que estes possam fazer os recortes com a serra, não façam nada sem a presença deles. Use os equipamentos de segurança para se proteger. Óculos, luvas e aventais são importantes protetores.

3 O JOGAR

Este brinquedo pode funcionar da seguinte forma: O jogador inicial retira de um saco uma peça do quebra-cabeça e risca sua forma em uma folha de papel. A partir da forma riscada o mesmo deve criar um desenho enigmático. Então seu adversário terá que adivinhar o que está sendo desenhado, antes que a figura seja concluída. Se o adversário acerta, ganha a peça e o direito de retirar do saco uma nova, reiniciando a brincadeira. Se o adversário erra, quem iniciou o jogo acumula a peça e tem o direito a recomeçar a brincadeira. Vence quem ficar com o maior número de peças.

4 CONCLUSÃO

Os brinquedos sempre foram encontrados em diversas épocas, culturas e regiões, um instrumento com a capacidade de auxiliar a aprendizagem, através do brincar. Nos dias de hoje, o mundo infantil parece estar cada vez mais distante das experiências que viveram os homens no passado, onde as memorizações intrínsecas familiares e a construção do brinquedo eram mais comuns. Os pais construíam e presenteavam seus filhos com brinquedos que continham emoção e historia. Hoje, esta prática parece se perder com tantos apelos vindos da indústria. Os brinquedos industrializados são bem projetados e construídos, mas parecem não conter alma e nem uma identidade cultural local.

João Amado, Professor da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Coimbra, acrescenta que se os brinquedos tradicionais continuassem a ser feitos pela criança e por seus familiares, as tradições estariam preservadas e, as crianças de hoje, conheceriam essa cultura das gerações passadas e perpetuariam o hábito de construir os próprios brinquedos.

Ao propor o brinquedo sustentável, o projeto propõe também aliar a identidade contemporânea ao tradicional, resgatando emoções já esquecidas por muitas pessoas.

E vale reforçar que, mesmo tradicionais, durante esse processo de criação, os brinquedos podem sofrer possíveis mudanças, a fim de atender às necessidades das crianças de hoje. Um trabalho que carrega em sua essência a reflexão sobre as tantas sustentabilidades: ambiental, social, cultural e econômica. Valores que se conectam a uma prática artística sensibilizando os indivíduos a AUTOECOPOESIS, um conceito muito difundido por Sacha Kagan, uma tendência

dos sistemas psíquicos e sociais para se construir uma comunicação aberta com os ambientes, a fim de se participar da própria reconstrução.

"TOQUIM: a utopia do brinquedo de madeira" propõe o encontro entre a realidade e o sonho, gerando reflexões que podem modificar o mundo e transformar o utópico em algo real e efetivo.

5 REFERÊNCIAS

AMADO, João. *Brinquedos Populares: o passado de um patrimônio sem história*. https://www.youtube.com/watch?v=0lGQIQEWyaE> Acesso em 04/03/2016 às 9:49h

ASANO, Nagataka. *Japan a History in art*, *Introduction to the Art of Japan*. Tokyo, Japan: Toppan Printing Co., Ltd., 1964.

BUDNITZ, PAUL. *I am plastic, too, The next generation of designer toys*. New York, NY: Editors ABRAMS, 2010.

D'AMBROSIO, Ubiratan. *Transdisciplinaridade*. São Paulo: Palas Athena, 1997.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*: *O jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva S. A., 2001

KAGAN, Sacha. *Cultures of sustainability and the aesthetics of the pattern that connects*. Futures, Bielefield, v.42, n.10, p. 1-14, 2010.

KISHIMOTO, Tizuko Morchida. *O jogo e a educação infantil.* PERSPECTVA. Florianópolis, UFSC/CED, NUP, n. 22, p. 105-128

LARROSA, Jorge B. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência.* In Revista Brasileira da Educação. No. 19, Jan/Fev/Mar/Abr, Rio de Janeiro: ANPED, 2002.

MORUS, Thomas. *A Utopia.* 2° ed. São Paulo, SP: Martins Claret, 2000.

MUNARI, Bruno. *Das coisas nascem coisas.* São Paulo, SP, Brasil: Martins Fontes, 2008.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação.* Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

QUEIROZ E MELO, M. F. A. *Brinquedos e jogos que contam histórias: uma contribuição da teoria ator-rede para a psicologia social dos objetos.* São João del Rei, MG: FAPEMIG.

QUINN, Anthony. *Ceramic Design Course.* New York: Barron's, 2007.

SALLES, Cecília. *Gesto Inacabado, Processo de criação, produção artística.* São Paulo, SP: Fapesp: Annablume, 2004.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de Artista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

WINNICOTT, D. W. *A criança e seu mundo*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1985.

WINNICOTT, D. W. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

Aproveitamento de Rejeitos de Mineração como matéria-prima da Cerâmica Artística e Artesanal

Use of Mining Rejects as Raw Material for Artistic and Artistic Ceramics

CHAGAS, Luciana Beatriz
Doutora em Artes Visuais pela USP. Mestre em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas. Graduada em Educação Artística pela Universidade Estadual de Campinas. Professora adjunta do Bacharelado em Artes Aplicadas e do Programa Interdisciplinar de Pós Graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade - PIPAUS. E-mail: lbchagas@ufsj.edu.br

LEITZKE, Isabel
Mestranda em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela Universidade Federal de São João del-Rei. Graduada em Artes Aplicadas pela Universidade Federal de São João del-Rei.

RODRIGUES, Cristiano da Cunha
Graduando em Artes Aplicadas pela Universidade Federal de São João Del Rei, UFSJ, Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade de Taubaté, UNITAU, cristiano_da_cunha@hotmail.com

RESUMO
Este artigo apresenta um estudo da viabilidade do aproveitamento dos rejeitos de mineração como matérias-primas para a cerâmica artística e artesanal. Pesquisa a partir da coleta, caracterização e testes com a lama recolhida no povoado de Paracatu de Baixo, local atingido pelo desastre ambiental e social provocado pelo rompimento da barragem de rejeitos do Fundão da mineradora Samarco, município de Mariana, Minas Gerais, com o objetivo de transformar a referida matéria prima em objetos artísticos, na forma de vidrados[1] e engobes[2].
PALAVRAS-CHAVE: Cerâmica, vidrados, rejeitos de mineração.

ABSTRACT
This paper presents a study of the viability of using mining tailings as raw materials for artistic and artisanal ceramics. Search from collection, characterization and tests with an unpopulated souvenir of Paracatu de Baixo, site of search of environmental and social disaster provoked by the rupture of the tailings dam of Fundão of the mining company Samarco, municipality of Mariana, Minas Gerais, with the objective From transforming and using raw material into artistic objects, in the form of glazes and engobes.
KEY-WORDS: *Ceramics, glazes, mining tailings.*

[1]Vidrado (verniz ou esmalte cerâmico): ”Película vítrea que reveste a superfície dos objetos de cerâmica” (CHAVARRIA, 1997, p. 187). Verniz, ou esmalte cerâmico.
[2]“Engobe: Preparado argiloso de consistência cremosa bastante fluida de cor natural ou corada com óxidos metálicos.” (*idem*) Normalmente usado para decoração e pintura de peças cerâmicas.

1 INTRODUÇÃO

Esta é uma pesquisa que pretende testar e demonstrar a viabilidade do aproveitamento de rejeitos de mineração como matérias-primas da cerâmica artística e artesanal. Parte-se do desastre ambiental e social provocado pelo rompimento da barragem de rejeitos do Fundão (município de Mariana) em 2015. A lama despejada no Rio Doce seguiu o curso do rio, passando pelos Estados de Minas Gerais e Espírito Santo, provocando a morte de peixes e outros animais, devido à sua toxicidade. Há, porém, controvérsias relacionadas à composição química desse material.

A lama era composta, segundo a empresa mineradora Samarco (controlada pelas empresas VALE e BHP Billinton) apenas por óxido de ferro, lama e água (SANTOS, Brasil Escola, 2016). Porém, os exames solicitados pelo SAAE (Serviço Autônomo de Água e Esgoto) de Baixo Guandu (ES) atestam que, além do ferro, entre os minerais presentes na lama estão índices elevados de arsênio, que apresentou concentração de 2,63 mg/L (o normal seria somente 0,01 mg/L), chumbo, com 1,03 mg/L (o recomendável é de 0,01 mg/L) e manganês, com 61,221 (muito acima do 0,1 mg/L adequado para tratamento da água). (CONSTANTI; MENEZES, 2015, Notícias R7)

Esses elementos químicos são altamente tóxicos para a vida animal quando solubilizados na água, porém aparecem como matérias-primas (com exceção do arsênio) da formulação de vidrados, engobes e massas cerâmicas[3] em muitas referências bibliográficas da literatura técnica sobre o assunto (CHAVARRIA, RHODES, SUTHERLAND).

2 METODOLOGIA

Inicialmente, foi coletada a lama no povoado de Paracatu de Baixo, distrito de Mariana, um dos locais atingido pelo desastre.

As metodologias de testes de materiais cerâmicos, particularmente de vidrados, podem ser de naturezas diferentes, como a fórmula molecular (RHODES, 2000), o método 4-3-2-1 (BEHRENS, 1994) e o método de misturas por combinações triaxiais ou quadriaxiais (HOPPER, 2001) Quando não se conhece de maneira muito precisa a composição química do material que se pretende testar, é recomendável usar este último método, que consiste basicamente em, a partir da seleção de três ou quatro matérias-primas, criar combinações em percentuais gradativos e testar todas essas

[3] Massas cerâmicas ou pastas cerâmicas: "São o resultado de uma mistura entre argilas e outros materiais. Estas misturas devem ser bem calculadas para que se consiga um bom produto cerâmico" (*op. cit.*, p. 30)

combinações. A partir da análise dos resultados, estima-se uma fórmula que se aproxima mais do objetivo do pesquisador.

Para a execução desse método, assumiu-se que como um dos eixos o material coletado (lama de rejeitos), e os outros, um formador de vidro (sílica), um fundente e um estabilizante. Com esses diagramas, formam-se muitas combinações de porcentagens desses elementos, aumentando as probabilidades de fórmulas.

A partir da análise, estimou-se uma fórmula para que se obtivessem resultados satisfatórios de acabamentos para peças em cerâmicas. Foram analisados os aspectos físicos, como resistência mecânica, cor, fusibilidade nas temperaturas de trabalho (entre 900°C e 1.280°C), texturas e brilho.

A metodologia dos testes para a criação dos vidrados e engobes consistiu na confecção de corpos de prova e realização de escalas lineares com diferentes proporções de matérias primas adicionadas ao material estudado.

3 DESENVOLVIMENTO

O material utilizado para a pesquisa foi fotografado e coletado em Paracatu de Baixo em abril de 2017. O mapeamento e as coordenadas geográficas foram registrados com GPS. O cenário era estarrecedor, as casas cobertas pela lama seca, pertences dos antigos moradores do local soterrados e espalhados (Figuras 1 e 2). O primeiro material coletado se encontrava dentro da cuba de uma pia de cozinha (Figura 3), pressupôs-se que a lama continuava com as características originas do período do acidente. Foi coletada por fim, a lama que se encontrava as margens do Rio Gualaxo do Norte (Figura 4), próximo ao povoado, para fins de comparação entre dos testes.

Figura 1 (esq.): Dentro da casa (Coordenada Geográfica: 20°18’17.4”S 43°13’47.2”W). Fonte: Própria
Figura 2 (dir.): Bicicleta em cima da casa (Coordenada Geográfica: 20°18’17.3”S 43°13’47.2”W). Fonte: Própria

Figura 3 (esq.): Pia de cozinha (Coordenada Geográfica: 20°18'17.4"S 43°13'47.2"W). Fonte: Própria
Figura 4 (dir.): Coleta na margem do Rio (Coordenada Geográfica: 20°18'17.4"S 43°13'47.2"W). Fonte: Própria

Iniciou-se o processo de secagem do material em estufa com período de duração de 6 horas a uma temperatura de 80°C (Figura 5). Após a secagem, peneiramos o material em peneira (malha 2,75mm) para extrair possíveis entulhos e o depositamos no recipiente do moinho de bolas (Figura 6), revestido internamente de porcelana para a micronização dos grãos, cada 500g do material foi processado por um período de 6 ciclos de 60 minutos (Figura 7). Após a moagem, o material foi colocado no agitador eletromagnético de peneiras por um período de 4 ciclos de 30 minutos com peneiras de malhas 80, 115, 150, 200 e 250 em vibração nível 7.(Figura 8)

Figura 5: Estufa. Figura 6: Recipiente com bolas de porcelana. Figura 7: Moinho de bolas. Figura 8: Agitador eletromagnético de peneiras. Fonte: Própria

Para o processo de execução dos corpos de prova utilizou-se argila para alta temperatura moldado na extrusora para cerâmica (Figura 10), após cortados foram colocados no forno de tijolos (Figura 11), queimados á gás por um período de 7 horas até a temperatura de 880°C. (Figura 12)

Figura 10: Modelagem dos corpos de prova na extrusora. Fonte: Fonte: Própria
Figura 11: Corpos de prova dentro do forno. Fonte: Própria
Figura 12: Forno á gás. Fonte: Própria

Após a execução dos processos de tratamento do material, começamos o preparo dos engobes e vidrados pelo método de escala de gradação linear. Nesse método se mistura dois diferentes materiais em proporções gradativas. A mistura continha proporções do resíduo de mineração (lama) micronizado até malha 250 e argila branca (Tabela 1), com acréscimo de água para a aplicação nos corpos de prova.

	1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**
LAMA	100%	90%	80%	70%	60%	50%	40%	30%	20%	10%
ARGILA	0%	10%	20%	30%	40%	50%	60%	70%	80%	90%

Tabela 1: Escala Linear

Para a sinterização dos testes os corpos de prova foram queimados no forno á gás por um período de 14 horas até a temperatura de 1280°C, utilizando o cone4 n° 9 para medir a temperatura. Foram feitos testes nos corpos de prova com as lamas da pia (Figura 13) e da margem do Rio Gualaxo do Norte (Figura 14).

[4] Cone pirométrico é um medidor de temperatura, muito usado por ser um método seguro de aferição. São feitos de materiais cerâmicos e se curvam em temperatura determinada. O cone 9 curva-se a 1280°C. (RHODES, 2000)

Figura 13: Teste Linear de engobe da Lama da Pia. Foto: Isabel Leitzke

Figura 14: Teste Linear de engobe da Lama do Rio. Foto: Isabel Leitzke

Iniciamos o teste de formulação 4321 por se tratar de um método eficiente para formulação de vidrados combinando-os pelo peso, 4 partes de fundente (Nefelina Sienito ou Feldspato), 3 partes de Quartzo, 2 partes de Calcário Calcítico e 1 parte de Caolim. Testaram-se 10 combinações de cada um dos fundentes adicionando as lamas como corante em uma escala gradual de 1 (5%) a 10 (50%), Nefelina Sienito com a lama da Pia (Figura 15) e Feldspato com a lama da beira do Rio Gualaxo do Norte (Figura 16). O tratamento térmico foi realizado em forno á gás por um período de 12 horas até a temperatura de 1280°C, utilizando o cone pirométrico n° 9 para medir a temperatura.

Fig.15 – Teste 4321 da Lama da Pia, Foto: Isabel Leitzke

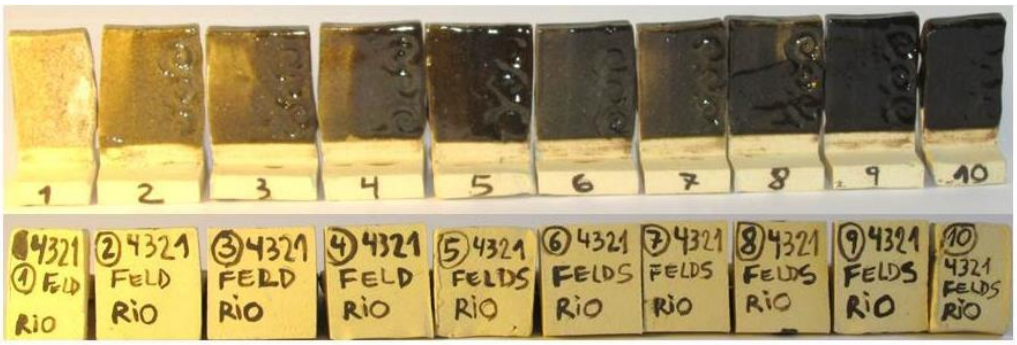


Fig.16 – Teste 4321 da Lama do Rio, Foto: Isabel Leitzke

4 CONCLUSÃO

Os testes das figuras 13 e 14, escalas lineares feitas somente com a lama micronizada e a argila branca foram realizados para verificar o grau de fundência desse material na alta temperatura.

Concluiu-se através da análise macroscópica dos testes de escala linear que a lama não vitrificou e apresentaram superfície opaca e sem brilho. Por isso, o resultado apresentado não foi o ideal para vidrados, pois não houve formação de vidro. Desse modo, o material resultante pode ser usado como engobe e colorante para esmaltes. Através dos testes do pelo método 4321, conseguiu-se vidrados com desdobramentos do tom acastanhados ao negro de superfície opaca e brilhante.

5 REFERÊNCIAS

BAILEY, Michael. Glazes Cone 6. Londres: A&C Black, 2003.

BEHRENS, Richard. **Ceramic Glazemaking.** Columbus, Ohio: Ceramics Monthly, 1994.

CANOTILHO, Mariana. **Processos de cozedura em cerâmica** . Bragança (Portugal): Instituto Politécnico de Bragança, 2003

CHAVARRIA, Joaquim. **A Cerâmica**. Col. Artes e Ofícios. Ed. Estampa. Barcelona, 1997.

CHAVARRIA, Joaquim. **Esmaltes**. Barcelona: Editorial Estampa, 1999

HAMER, Frank and Janet. *The* **Potter's Dictionary of materials and thechniques.** 5ª edição. Ed. A&C Black, Londres 2012.

HOPPER, Robin. **Ceramic Spectrum: a Simplified Approach to Glaze & Color Development.**

LEITZKE, Isabel. **Poeira Cósmica – As Jóias de Watu** (anteprojeto de mestrado). São João Del Rei, 2016.

PETERSON, Susan. **The Art And Craft Of Clay**. New York: Lawrence King, 2003

RHODES, Daniel. **Clay and Glazes for the Potter.** Revisão: Robin Hopper. 3ª edição. Ed. Krause. Iowa, EUA, 2000.

SUTHERLAND, Brian. **Glazes From Natural Sources**. Londres: A&C Black, 2005.

Artigos e notícias em meio eletrônico:

CONSTANTI, M; MENEZES, E. **Laudo comprova alta concentração de metais pesados em lama de barragens.** R7 Notícias. Disponível em <http://noticias.r7.com/minas-gerais/laudo-comprova-alta-concentracao-de-metais-pesados-em-lama-de-barragens-13112015>. Acesso em: 10 de jun. 2016.

FELIPPE *et al*. UFJF Notícias. **Relatório de campo e interpretações preliminares sobre as consequências do rompimento da barragem de rejeitos de Fundão** (SAMARCO/VALE/BHP), p. 1-27, 2016. Disponível em: < http://www.ufjf.br/noticias/files/2016/02/ufmg_ufjf_relatorioexpedicaoriodoce_v2.pdf >. Acesso em: 10 jun. 2016.

SANTOS, Vanessa Sardinha Dos. **Impactos ambientais do acidente em Mariana (MG)**; *Brasil Escola*. Disponível em <http://brasilescola.uol.com.br/biologia/impactos-ambientais-acidente-mariana-mg.htm>. Acesso em: 10 de jun. 2016.

O *design* incendiário das cidades na poesia de Carlito Azevedo e Fabiano Calixto

The cities incendiary design in the poetry of Carlito Azevedo and Fabiano Calixto

MOURA, Telma G. T de
Mestranda em Teoria Literária e Memória Cultural, bolsista CAPES (UFSJ)
moura.telma@hotmail.com

RESENDE, Maria Ângela de Araújo
Pós-doutorado em Literatura Comparada (UFMG) – Docente UFSJ -DELAC/PROMEL/PIPAUS
m_angela@ufsj.edu.br

RESUMO

Este artigo busca, por meio da leitura de Flusser e o conceito de *design*, articular um diálogo com a poesia e o contexto da experiência urbana. O artigo propõe, também, verificar de que forma os poemas de Carlito Azevedo e Fabiano Calixto desenvolvem artimanhas, engendram armadilhas ao driblar os obstáculos encontrados na vivência dos grandes centros urbanos para criar produtos estéticos (os poemas). Para, além disso, propõe-se pensar como esse *design* acaba funcionando como mecanismo de desmantelamento de obstáculos como relações de dominação, soberania e poder que marcam processos de produção sócio-culturais hegemônicos na sociedade. Os poemas que compõem o *corpus* selecionado fazem parte das obras *Monodrama* (2009) de Carlito Azevedo e *A canção do vendedor de pipocas* (2013) de Fabiano Calixto.

PALAVRAS-CHAVE: *design*, poesia, experiência urbana

ABSTRACT

This article aims to articulate a dialogue between the poetry and context of the urban experience through Flusser's concept of design reading. The article also proposes to verify how the poems of Carlito Azevedo and Fabiano Calixto develops tricks and generate traps to overcome the obstacles founded in the experience of the great urban centers by creating aesthetic products (the poems). In addition, it is proposed to think how this design works as a mechanism for obstacles dismantling as relations of domination, sovereignty and power that mark hegemonic socio-cultural production processes in society. The poems that compound the selected corpus are part of the works *Monodrama* (2009) by Carlito Azevedo and *A canção do vendedor de pipocas* (2013) by Fabiano Calixto.

***KEY-WORDS**: design, poetry, urban experience*

1. INTRODUÇÃO

O artigo sugere pensar noções inscritas por Vilém Flusser em seu capítulo "Construções" de *O mundo Codificado*. Mais especificamente o que se propõe é traçar um paralelo entre a definição do termo *design* e sua origem etimológica especificada por Flusser (2007), e o projeto maior envolvido nessa técnica: simular, projetar, conspirar, proceder de modo estratégico dentro do projeto estético de Fabiano Calixto e Carlito Azevedo.

No capítulo "Construções" Flusser (2007, p.182) diz que "o *designer* é, portanto, um conspirador malicioso que se dedica a engendrar armadilhas." Há também uma aproximação com as palavras "mecânica" e "máquina", pois no grego o termo *mechos* "designa um mecanismo que tem por objetivo enganar, ou seja, uma armadilha e o cavalo de Tróia é um exemplo disso."

Outra correlação que o teórico faz do termo *design* é com a palavra "técnica". Flusser (2007, p.182) nos indica que "em grego, *techné* significa 'arte' e está relacionada com *tekton* ('carpinteiro')". E ainda, pelo correspondente latino do termo *techné*, Flusser chega ao termo *ars* que quer dizer "pequena arte" e, em seguida, a *artifex* ("artista") que vem do termo "impostor".

Há na atividade do *designer* uma intenção de transformação da natureza em prol da criação de formas, possibilidades para além da matéria amorfa. Existe, desse modo, uma forte correlação entre o *designer*, o técnico e o artista, pois, para o autor, ambos se prestam ao papel de "conspiradores maliciosos". Esses conspiradores são aqueles que estão

> estudando a rocha
> seca e impenetrável
> - noite suada –
> pirilampos
> deixando no cansaço
> pegadas de luz.
> (CALIXTO, 2013, p.44)

Temos, desse modo, duas ideias que serão o centro da discussão: a criação de formas a partir da matéria amorfa e a noção de engendrar armadilhas, uma técnica envolvida. Em *Um lírico no auge do capitalismo*, Walter Benjamin diz que a obra de Baudelaire é permeada por figuras alegóricas que dizem muito sobre a imagem própria de Baudelaire. Benjamin vai chamar essas figuras de "conspiradores profissionais", enquanto Vilém Flusser diz ser o *designer* um "conspirador malicioso".

Por "conspiradores profissionais" podemos entender os elementos alegóricos encontrados na poesia de Baudelaire como: o trapeiro, o *flâneur*, o dândi e a prostituta que, utilizando das palavras

de Siscar (2010, p.21), têm a "tarefa de denunciar o infortúnio, anunciar a decadência, ou, ainda, a partir dessa constatação, de redefinir as destinações da cultura." Em outras palavras, o *design* da poesia Baudelariana é projetado sobre o *topos* da crise anunciada pela modernidade. Ainda para Siscar (2010, p.21) "em Baudelaire, a decrepitude da experiência contemporânea já está em primeiro plano, e a ela se subordinam até mesmo os eventuais efeitos artificiais de paraísos e os frustrados desejos de exílio."

Para efeito de ilustração a figura da prostituta é evidenciada em trecho do poema "Alegoria": / "É uma bela mulher e que opulenta deixa / Arrastar em seu vinho a fluídica madeixa./ Nela, garras de amor, venenos de espelunca, / À sua pele enfim tudo morre ou se trunca. / Ela zomba da morte e despreza o deboche, / Monstros de foice à mão são-lhe sempre um fantoche, / Na sua destruição sempre guardam respeito / Ao rude resplendor de seu rígido peito./".(BAUDELAIRE,2001,p.136). A figura dessa bela mulher, que seduz o amante às suas garras, também ilustra o modo como o capitalismo faz os trabalhadores se exibirem como mercadoria ou utilizarem-se da sedução para a comercialização das mesmas. A alegoria da prostitua tem um papel importante ao sinalizar, naquele período, aquela mulher que vendia a si mesmo como artigo de massa nos centros das grandes cidades.

A alegoria do trapeiro figura no trecho do poema "O vinho dos trapeiros" como aquele que fica à margem da sociedade, que sobrevive em meio à intempérie de pertencer ao lado dos desajustados: [...] Há o trapeiro que vem movendo a fronte inquieta, / Nos muros a apoiar-se à imitação de um poeta, / E sem se incomodar com os policiais desdenhosos, / Abre seu coração em projetos gloriosos. [...] / [...] Estes, que a vida em casa enche de desenganos, / Roídos pelo trabalho e as tormentas dos anos, / Derreados sob montões de detristos hostis, / Confuso material que vomita Paris, / [...].(BAUDELAIRE, 2001, p.120).

Há uma tomada de consciência por parte de Baudelaire e dessa classe sobre suas condições e sua época, a modernidade. E Benjamin (1989) a partir de Marx assim os descreve

> Para eles, o único requisito da revolução é organizar suficientemente sua conspiração... Lançam-se a invenções que devem levar a cabo maravilhas revolucionárias: bombas incendiárias, máquinas destrutivas de efeito mágico, motins que deverão resultar tanto mais miraculosos quanto menos bases racionais tiverem. Ocupados com esse frenesi de projetos não têm outra meta senão a mais próxima – ou seja, a derrubada do governo existente – e desdenham profundamente o esclarecimento mais teórico dos trabalhadores sobre seus interesses de classe. (BENJAMIN, 1989, p.11)

Baudelaire foi um *designer* do século XIX, pois cunhou o termo modernidade para falar sobre sua época e as condições a que estavam submetidos os trabalhadores a partir das mudanças ocorridas no período da Revolução Industrial. Para, além de criar um *design* para o seu tempo, ele cria um *design* de poesia que refletia as transformações pelas quais a cidade estava passando e o novo sentimento de pertencimento naquele espaço. Naquele período a França passava por um período efervescente em revoluções e as ruas serviam de palco para os movimentos conspirativos por meio das barricadas.

Na poesia, Charles Baudelaire tem um papel importante ao inaugurar em *Flores do Mal* (1857), a partir de um modelo clássico de construção poética (versos alexandrinos, sonetos), um elemento novo: o prosaísmo. E em *Spleen de Paris* (1869), um livro póstumo, o poeta lança, ainda no século XIX, vários poemas em prosa. O que temos nesse caso, a partir dessa proposta prosaica, é uma poesia que se aproxima da sintaxe da fala. Ora, em Benjamin (1989, p.22) percebemos que Baudelaire é o poeta que, naquele tempo, estava reivindicando o fim da teoria da arte pela arte, ele acreditava que a arte havia ficado "inseparável da moral, assim como da utilidade."

Partindo para o século XX e XXI o artigo propõe pensar o *design* produzido na poesia de Carlito Azevedo e Fabiano Calixto, a partir do cenário das cidades e das condições impostas na vivência dos grandes de centros urbanos. Como pensar o desenvolvimento de um produto estético, que é uma poesia que se coloca, ora em termos de crise, termo caro a Marcos Siscar em *Poesia e Crise* (2010), ora para se promover como discurso?

O artigo busca: 1) pensar a problemática de Flusser, que tenta compreender a raiz etimológica do termo *design* e todas as suas implicações nos processos da cultura; 2) compreender o papel dos "conspiradores profissionais" da obra de Baudelaire e de sua própria vida que estava alinhada aos interesses dos mesmos; 3) alinhar a ideia do *design*, do conspirador profissional e dos objetos de uso aos interesses da poesia brasileira contemporânea que tem como matéria-prima a experiência urbana.

2. AZEVEDO E CALIXTO: *DESIGNERS* OU CONSPIRADORES PROFISSIONAIS

Suba na minha asa esquerda
e eu lhe mostrarei
(vamos voar!)
os mais ocultos recantos
dessa potência comercial
Carlito Azevedo

Em Flusser vimos que o *designer* é aquele que tem um plano, uma intenção, um propósito, aquele que conspira. O teórico não está certo se o crescente número de objetos produzidos e a crescente importância da atividade do *designer* nos trarão bons frutos. No tópico "Design: obstáculo para a remoção de obstáculos?"Flusser (2007, p.194) nos explica a origem etimológica da palavra "objeto" que em grego significa "problema" e em latim (*ob-iectum*)", o que está lançado no meio do caminho". Um objeto-problema figura em Drummond no poema "No meio do caminho tinha uma pedra/ tinha uma pedra no meio do caminho". Essa pedra parece ser retomada tempos depois pelo poeta Fabiano Calixto, e que no contexto da vivência dentro dos grandes centros urbanos materializa-se, também, como um corpo. Um corpo qualquer que se mistura à paisagem cinza da cidade de São Paulo, um objeto-problema ou aquilo que está lançado no caminho do progresso.

quase calçada

coagulada paisagem
-um corpo caído-dor-
mido desprezo

pétala mais cheirosa
cerimônia de
abutres e corvos

(pulsações
movimentos
excreções em quase pedra)

rastro de mosca-bicheira
imperceptível:
quase calçada
(CALIXTO, Fabiano. 2013, p.26)

Vilém Flusser vai dizer que "um objeto de uso é um objeto de que se necessita e que se utiliza para afastar outros objetos do caminho". A experiência de habitar os espaços dos grandes e ruidosos centros urbanos com sua infinidade de objetos de uso faz com que sintamos, às vezes,

uma pequena
vibração em um dia cheio
de vibrações
(AZEVEDO, Carlito, 2009, p.13)

É necessária a atenção para a contradição envolvida nesse movimento, pois quanto mais produzimos objetos de uso, mais somos impedidos por sua obstrução. Para Flusser a cultura é o conjunto desses objetos de usos, o que produzimos para nos jogar para frente e que está sempre a nos impedir de caminhar.

DE SANTO ANDRÉ A CAMPO LIMPO: O BRASIL

esta manhã está linda
sob este sol que desliza
sobre os capôs dos automóveis
a quentura alastra por todo o ar
a imundície dessa cidade
(e depois de passar por três,
quatro, talvez cinco mundos diferentes
no estômago carcinomatoso da mesma cidade,
uma pergunta põe sal no café:
que tipo de futuro tem um país como este?) (...)
(CALIXTO, Fabiano. 2013, p.32)

Neste poema, Fabiano Calixto revela uma imagem com *designs* diversos, objetos de uso construídos para nos projetar em um mundo de necessidades cada vez mais urgentes. E nos deparamos com a tomada de consciência sobre o futuro que a automatização e a produção em massa oferecem ao cenário urbano. Uma paisagem que é vista através dos capôs dos automóveis, os problemas de poluição e aquecimento, o crescimento desordenado da cidade e a problemática que é comum a todos os cantos, aos cinco mundos diferentes e que não apresenta soluções. Sobre essas condições e a consciência do poeta que se projeta na escrita, percebemos então que a

Nitidez é um caso dessa luz
seu perigo e
seu desmoronar
(AZEVEDO, Carlito, 2009, p.20)

Há um acúmulo de objetos de uso ocasionados pelo progresso, ao passo que somos irresistivelmente arrastados para o futuro. A noção de Flusser sobre o acúmulo de objetos que está sempre a obstruir o caminho, vinculada à ideia da experiência urbana aproxima-nos da imagem Benjaminiana do anjo da história. Em Benjamin a noção de progresso está vinculada ao acúmulo incessante de ruínas sob nossos pés. Assim como descreve Benjamin (1987)

> O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso. (BENJAMIN, 1987, p.226)

O espaço da cidade é o ambiente no qual os indivíduos estão constantemente sujeitos a encontrar obstáculos e a criar novos obstáculos para que possam progredir.

> há a chuva guardada sobre a cidade
> -no mais é espera & ofício –
> há o itinerário (repetido) dentro do ônibus
> coisas para parecer coisas
> tosses mau hálito
> existência conjugada
> (CALIXTO, 2013, p.47)

E o que precisamos ter em mente é que, segundo Flusser (2007, p.195), os objetos de usos de outros homens que topamos pelo caminho, e assim podemos pensar também a cultura do Outro, "são, portanto, mediações (*media*) entre mim e outros homens, e não meros objetos". O que está em jogo aqui é o que podemos projetar/criar para que os nossos objetos de uso possam ser *designs* que se atentem para uma questão estética, mas também política, ética e ajudem o Outro a prosseguir.

> Uma menina imigrante
> pondo os pés na areia
> da praia pode
> ser um grande passo
>
> Um imigrante tomando
> uma cerveja sentado
> no meio-fio pode ser
> um grande passo
>
> Nós os vemos
> (você segurando firme
> em minha asa)
> eles não nos veem
> (AZEVEDO, Carlito, 2013, pgs. 22-23)

Por meio da escrita desse poema, Carlito Azevedo cria um objeto mediador entre culturas distintas. O ato de pensar o imigrante, o Outro em sua condição de não pertencimento, enxergá-lo e presentificá-lo em sua obra faz do poeta um *designer* de responsabilidade. Para Flusser (2007, p.195) o *designer* é "aquele que projeta objetos de uso (que faz cultura), lança obstáculos no caminho dos demais, e não há como mudar isso (assim como também não é possível mudar o propósito de emancipação do projetista)." Em função disso, se faz importante pensar a questão da responsabilidade da "abertura" ao Outro, a partir dos objetos projetados.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo salienta questões importantes do pensamento de Vilém Flusser sobre a questão do *design*. A etimologia da palavra traçou pontos de contato com a atividade do *designer* que, nesse artigo, foi espelhada ao papel do artista e do poeta que também projeta objetos de uso. Por objetos de uso entendemos também a cultura que perpassa a vida dos homens que vivem em sociedade.

A partir do pensamento de Flusser, Walter Benjamin e de Siscar percebemos que, desde Baudelaire, os poetas têm produzido objetos de uso ou lançado obstáculos no caminho com um caráter responsável. Uma poesia que carrega a função de explicitar a movimentação caótica do tempo em que vivemos e assim como aponta Siscar (2010, p.12) "nos oferece a experiência material e conflituosa daquilo que significa o *ter lugar* histórico". E por responsabilidade Flusser considera a decisão de projetar objetos que ajudem os nossos sucessores a caminhar, minimizando as obstruções em seus caminhos.

A discussão elaborada por meio das ideias de Flusser e da poesia moderna, que se desdobram até os dias atuais, nos faz refletir sobre a importância do *design* da poesia atual. O que se considera importante é a discussão da temática da experiência urbana, bem como, as reflexões sobre os impactos gerados por meio da produção desenfreada de "objetos". O que temos, por fim, é uma poesia que reflete as transformações ocorridas por meio do desenvolvimento industrial desenfreado e suas consequências, e a forma como essa nova realidade social influencia no dia-a-dia do homem nas grandes cidades.

4. REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Carlito. **Monodrama**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura; tradução Sergio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. – 3 ed. – São Paulo: Brasiliense, 1987.

CALIXTO, Fabiano. **A canção do vendedor de pipocas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire. **Um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Martins Barbosa e Hermerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v.3).

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado:** por uma filosofia do design e da comunicação. Rafael Cardoso (org).Tradução: Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SISCAR, Marcos. **Poesia e crise**: ensaios sobre a "crise da poesia" como topos da modernidade. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

Pós-Graduação

Elefante branco: discutindo a insolubilidade da precariedade urbana a partir do cinema

White elephant: discussing the insolubility of urban precariousness from the cinema

BALDAM, Rafael

Arquiteto e Urbanista, Mestrando pelo IAU USP São Carlos, rafabaldam@gmail.com

RESUMO

Este trabalho tem como princípio o uso do cinema como ferramenta de discussão de problemáticas urbanas, utilizando, neste caso, o filme argentino Elefante Blanco (2012), a partir do qual são levantadas questões sobre a precariedade urbana e as dificuldades em superá-la. A narrativa fílmica coloca em foco um objeto irresoluto e persistente, que pode ser associado à precariedade, ao crime, à pobreza, às villas e favelas. Segue-se uma discussão sobre o papel do mercado de terras e moradia no processo de produção do espaço urbano, que segrega uma parcela da população, obrigando-a a recorrer à autoconstrução, loteamentos ilegais e ocupação de terras para que consigam uma morada. Por fim, articula-se este mercado informal da habitação com seu papel de colaboração com o mercado formal, apontando para a necessidade de permanente precariedade para que a expansão do capital aconteça, e inviabilizando qualquer tentativa de solução da pobreza.

PALAVRAS-CHAVE: urbanização, precariedade, cinema, elefante branco.

ABSTRACT

This paper has as its core the use of cinema as an urban questioning discussion tool, using in this case, the Argentinian movie White Elephant (2012), from which are raised questions about the urban precariousness and the difficulties to overcome it. The movie narrative puts in focus an unresolved and persistent object, which can be associated with precariousness, crime, poverty, slums. Follows a discussion about the role of the land and housing market in the urban space production process, that segregates a portion of the population, forcing it to resort on self-construction, illegal allotments and land forced occupation, in order to get a house. Lastly, articulates this informal housing market with its collaboration role with the formal market, pointing to a necessity of permanent precariousness in favor of capital expansion, and making any attempt to solve poverty impossible.

KEY-WORDS*: urbanization, precariousness, cinema, white elephant.*

1 INTRODUÇÃO

Este artigo é produto das reflexões construídas durante a disciplina Urbanização na América Latina: Questões Teóricas e Metodológicas, ministrada pela Profª. Drª. Eulália Portela Negrelos e pelo Prof. Dr. Tomas Moreira, no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do IAU USP em São Carlos, durante o primeiro semestre de 2017. Utilizando o cinema como artifício dialógico para questionamentos sobre as realidades urbanas, pretendeu-se explorar o filme *Elefante Blanco*, dirigido por Pablo Trapero, lançado em 2012, articulando-o com uma discussão sobre o grau de insolubilidade da precariedade urbana instalada no território urbano argentino, a partir do qual podem ser traçados paralelos evidentes com as cidades brasileiras.

1.1 Cinema como método reflexivo

Assumindo um movimento em duas direções, um filme é produto do presente, mas pode se colocar à parte desse momento para criticá-lo, analisá-lo. Ainda que a cidade do cinema não seja a cidade real, mas sim uma representação dela, uma influencia e é influenciada pela outra (COMOLLI, 2008). A partir da reciprocidade entre cidade e cinema, aqui interessa aquilo que une estes dois objetos num sistema de representação e representado. O cinema, ao lançar mão de seus artifícios narrativos, possibilita uma leitura de cidade, que é entregue ao espectador num conjunto de imagem, som e movimento, que por sua vez, opera transformações de significado na relação espacial das subjetividades. Desse modo, o aspecto caótico do cotidiano urbano assume graus de legibilidade e compreensão pelo indivíduo (AITKEN e ZONN, 2009). O cinema age como leitura do presente, possibilitando interpretações sobre o agora. A formatação de uma série de dinâmicas sociais e espaciais em um filme, permite a criação de um ponto de referência: o filme posiciona o espectador frente ao tempo-espaço retratado na tela e, ao mesmo tempo, frente a seu próprio tempo-espaço, em graus de contraste ou confirmação àquilo que o filme apresenta. Nesse sentido, a dinâmica estabelecida pelo cinema é dialética além de estética.

O filme *Elefante Blanco* usa como foco da narrativa o bairro pobre *Villa Ciudad Oculta*, em Buenos Aires, onde o crime, a violência e a precariedade são constantes, e que cresceu em torno de um grande edifício abandonado ainda na sua construção. O tratamento dado às dinâmicas sociais que preenchem este espaço, a possibilidade de encontrar paralelos desse modo de ocupação em praticamente toda a América Latina, e sua relevância enquanto catalizador de discussões sobre urbanização de cidades latino-americanas, são elementos que fazem desse filme uma potente ferramenta de reflexão.

2 ELEFANTE BLANCO: A PRESENÇA DA PRECARIEDADE

Dirigido pelo argentino Pablo Trapero e lançado no Brasil em 2012, o filme *Elefante Blanco* apresenta dinâmicas sócio espaciais recorrentes em territórios da pobreza na Argentina, e de fácil identificação no Brasil e em toda América Latina. A premissa do filme baseia-se na figura de Padre Julián (Ricardo Darín), que trabalha e mora há 10 anos na *Villa*, quando ele convida o Padre Nicolás (Jérémie Renier), estrangeiro, para fortalecer as lutas que ele promove. Os simbolismos e a condição espacial que a narrativa descreve, têm importância central por conduzirem todas as tensões apresentadas, bem como as reflexões posteriores sobre o tema da precariedade.

A *Villa Ciudad Oculta*, como apresentada pelo filme, é caracterizada espacialmente por moradias feitas com restos de materiais, pelo crime constante e pela falta de infraestrutura básica. Nesse contexto, as relações sociais agem como redes de cooperação: o contato com os vizinhos e o estabelecimento de conexões ajudam a mitigar as mazelas da *villa*. Os personagens Julián e Nicolás representam um nó dessa rede de relações através da presença da igreja católica nesse território, promovendo ações comunitárias de melhorias espaciais e sociais para a população.

O objeto que dá nome ao filme, se localiza na *Villa 15,* ou *Ciudad Oculta*, no bairro *Villa Lugano* ao sul de Buenos Aires: um edifício estatal concebido para ser o maior hospital da América Latina. Após ter suas obras abandonadas durante a década de 50, ao redor do edifício (e dentro dele) se instalaram famílias pobres, construindo precariamente suas casas e seu bairro. Esta é a primeira função do edifício que o filme apresenta: uma estrutura vazia, dentro da qual são instaladas moradias precárias em meio aos escombros e ao lixo. O diretor mostra que este edifício se localiza em contraste ao seu entorno, uma área de casebres pobres e precários. A partir desse objeto arquitetônico o filme estabelece uma "presença" naquele território, que será problematizada ao longo da narrativa. O edifício também é colocado como um dos *locus* do crime, mais especificamente do tráfico e do uso de drogas. No contexto fílmico ele é sinônimo de moradia para uma parcela da população, é também associado ao crime, e ainda, em um campo mais abstrato, é símbolo de uma instituição governamental falida, que não foi capaz de finalizar a obra ou sanar as precariedades daquele bairro.

Elefante Blanco se sustenta fortemente na espacialidade corroída pela pobreza para posicionar suas personagens e as dinâmicas estabelecidas entre elas. Assim, aquele ambiente cumpre um papel de personagem onipresente na trama, uma espécie de corrente que amarra todos àquele chão e os obriga a conviver com sua perversidade. A partir da ausência do poder público naquela área (não há infraestrutura, legalização, controle, etc) é possível perceber uma sobreposição de forças, colocadas

pela igreja católica, pelas organizações criminosas, pela população e pela força policial como braço do poder público. Frente ao histórico de urbanização desigual e ocupação ilegal deste território, a sobreposição de forças que se colocam ali, localizadas num espaço de precariedade e conflito, resulta numa dinâmica de impasse permanente em relação às problemáticas representadas.

3 OS FANTASMAS DA INSOLUBILIDADE

Após uma primeira aproximação ao filme *Elefante Blanco*, é notável a forma com que o edifício é mostrado: pouco tempo é dedicado a mostrá-lo ou a explicá-lo; apesar dele emprestar seu nome para o título da trama, esta não é sobre ele, especificamente. Sua presença nas trajetórias é inquestionável, no entanto é apresentado mais como uma força adormecida do que como um espaço ativo. Frente a essa ambiguidade, o que representa então o edifício *Elefante Blanco*? Ou ainda, a que o diretor se refere ao nomear o filme *Elefante Blanco*?

Aqui entende-se que *Elefante Blanco* assume uma conotação simbólica. É, sim, o edifício inacabado ocupado pelas famílias e pelo tráfico; mas também é um objeto tectônico que acumula uma série de representações simbólicas, como a ineficácia governamental e como a presença constante da precariedade naquela paisagem. Aqui ele é uma materialização da expressão popular “elefante branco”: um objeto irresoluto e persistente, colocado em uma posição de incômodo permanente. Se lembrarmos ainda que a *Villa Ciudad Oculta* se construiu ao redor desse edifício, ele ganha mais importância, já que está presente desde as origens daquele bairro pobre e, portanto, faz parte daquela trajetória de precariedade, acumulando memórias, identidades e possibilidades frustradas. Portanto, ele pode ser encarado como um dos espaços simbólicos da pobreza que a confirma constantemente através sua presença.

Em outro entendimento, o termo “elefante branco” pode ser colocado em um contexto mais amplo, levantando uma gama maior de questões. Consideremos o filme a partir da seguinte perspectiva. O edifício inacabado e tomado pela população pobre é uma presença que não tem resolução: apesar da promessa positiva que ele trouxe, foi convertido em um fantasma de edifício. A partir das ideias de “objeto sem resolução” e “fantasma”, *Elefante Blanco* transita por vários que temas que compartilham essas duas características. A violência e o crime são dois desses temas. Rondam as ruas e o próprio edifício as ameaças de tiroteios, os corpos armados, o tráfico de drogas, a morte. Ambos não se resolvem pois são fruto de conflitos maiores e da sobreposição de forças em disputa. Na tentativa da igreja católica em oferecer alguma dignidade àquelas famílias, através da construção

de moradias e um centro comunitário, apresenta-se outra insolubilidade: as instituições falhas. Com o poder público ausente (outra instituição falha) e com os conflitos se agravando, a institucionalidade da igreja católica, aqui colocada como financiadora das obras, atinge seu limite na gestão daquele espaço e retira-se. Antes apresentada como uma entidade presente e portadora de artifícios que contornam os danos da pobreza (os batismos, as festas, grupos de apoio aos jovens, a capela promovidos pela igreja), se transforma em uma imagem quebrada e insuficiente. Na escala subjetiva, interna ao personagem Julián, os fantasmas que o rondam irresolutamente são suas fraquezas em continuar a luta dentro da *villa.* Apesar das suas motivações como sacerdote, a luta pesa e o faz hesitar. Apesar dos esforços da igreja e da comunidade em conferir melhorias para os moradores da *Ciudad Oculta*, a precariedade persiste. A presença fantasmagórica da pobreza instala-se nas moradias autoconstruídas, na falta de infraestrutura, na falta de lazer, na erosão de perspectivas. Não se resolve. Assim, como extensão dessa questão, a situação das *villas* e favelas na cidade, também não se resolve: sua gênese reside em questões estruturais da urbanização desigual. Aos olhos da cidade formal, a favela se tornou um fantasma de cidade, que carrega os estigmas da violência e da criminalidade, que é evitada e demonizada; um elefante branco no meio da cidade.

4 A PRECARIEDADE URBANA COMO OBJETO IRRESOLUTO

O que vemos em *Elefante Blanco* é uma luta em busca da mitigação aos danos que aquela população acumula. Não por acaso, esta luta é mostrada como insuficiente frente à escala aterradora do quadro da precariedade urbana e social. Entende-se que os espaços de precariedade na cidade são resultantes de processos político-econômicos estruturais quando em contato com a urbanização desigual. Ao mesmo tempo, a persistência de tais espaços supera as iniciativas de mitigação ou contenção, que pretendem conferir qualidade de vida de maneira retroativa às populações precarizadas. Portanto, resultando na complexificação do quadro da precariedade urbana, colocando em jogo as noções de modernidade, desenvolvimento, subdesenvolvimento e atraso.

A produção da precariedade urbana deriva de um modo hegemônico de produção de cidade, que oferece condições de trabalho insuficientes para suprir necessidades mínimas da vivência urbana. Para Samuel Jaramillo (2008), compreender o mercado de terras e o mercado de habitação dos países não centrais é um ponto chave para esta discussão. Segundo o autor, os regimes de baixos salários, somados a um crescimento demográfico e urbanização velozes, colocaram estes países em uma situação peculiar no quadro global: no contexto do capitalismo planetário, estes países de

industrialização tardia tiveram que usar do oferecimento de mão de obra barata para garantir sua participação no processo. Em um cenário de crescente urbanização e aumento da população, uma parcela da população com baixos salários, não conseguindo ingressar no circuito formal de circulação do capital, conduz-se para a autopromoção da sua força de trabalho, que estende-se à autoprodução da sua morada. A impossibilidade de acesso ao mercado formal de terras e moradia urbanas pela população excluída, também se dá pela complexidade do produto-moradia. Seu longo tempo de produção, entidades promotoras sob a pressão da mais-valia, o atraso tecnológico da indústria da construção, a terra urbana como custo agregado ao produto final, a ação ineficiente do Estado, são alguns dos motivos que contribuem para o encarecimento da moradia urbana. No entanto, este é um fator imprescindível para o bem estar e, portanto, aqueles que não têm acesso garantido a esse bem, o fará por outros meios.

Nesse sentido, a autoconstrução e a ocupação de terras ociosas surgem como ferramentas utilizadas pela população pobre, para contornar a impossibilidade de suas rendas conterem os gastos que uma moradia requisita. A autoconstrução, que minimiza os gastos através da execução da obra pelo proprietário, frequentemente associa-se a oferta de terras em loteamentos ilegais, uma vez que se dão em áreas sem infraestrutura, longe da concentração dos postos de trabalho, ou ainda em áreas ilegais devido a restrições técnicas ou ambientais que impedem que o mercado legal atue ali, sendo portanto mais baratas. Assim, a associação entre autoconstrução, loteamentos ilegais e ocupação de terras ociosas é constante. Essas formas de produção do espaço estão localizadas em um sub circuito do capital urbano, que acontece na periferia do capitalismo. Este possui sua própria complexidade, além de manter relações com o mercado formal de terras e moradia. Internamente ao mercado informal (localizado nas favelas e *villas*) as relações de renda ganham novos contornos, a partir da sublocação de cômodos em uma casa, ou de uma segunda cada no mesmo lote. O sub circuito também está atrelado ao mercado formal. O preço da moradia informal é atrativo até o ponto em que atinge o ponto mais baixo do preço da moradia formal. Assim, o teto para os preços das moradias informais oscila à medida que os preços mais baixos dos imóveis formais também oscilam, o que pode acarretar uma subida dos preços informais, já que os imóveis formais expostos às condições legais de produção imobiliária acabam por ter seus preços finais amplificados. Portanto, não só as áreas de urbanização precária se reproduzem devido a impossibilidade de uma parcela da população acessar o mercado formal, como elas também fazem parte deste de maneira indireta.

Manifestações espaciais da pobreza, podem ser encaradas como traduções sócio espaciais de um sistema político econômico em crise frequente. Como Pradilla (1988) coloca, as soluções que as

populações pobres encontram para atravessar suas restrições não devem ser vistas como as causas do caos e da penúria urbana, e tampouco como alternativas reais para os problemas que tentam sanar. Estão mais próximas de um sintoma da desigualdade da produção do espaço urbano.

Seria possível colocar que o modo de produção capitalista tenha a precariedade como imprescindível para sua reprodução? Ao comentar sobre a autoconstrução, Francisco de Oliveira (2003) coloca que ela é um artifício de sobrevivência para as populações pobres, ao mesmo tempo em que é explorada pelo processo de expansão capitalista. O autor coloca os entendimentos de "moderno" e "atrasado" ou "desenvolvido" e subdesenvolvido", não como universos separados, tampouco como fases lineares de progressão, mas sim apontando para o papel integrante que o subdesenvolvimento tem na produção da "modernidade", de modo que aquela é capaz de produzir excedentes, que são em parte absorvidos pelo exterior, contudo é incapaz de absorver a outra parte dos excedentes por ela produzidos (OLIVEIRA, 2003).

Aqui, coloca-se a precariedade urbana como uma das traduções sócio espaciais de tais excedentes não absorvidos e que, portanto, configura uma parte essencial para a reprodução do desenvolvimento, seja ela em outra parte da cidade ou em outro país. Dessa forma seria possível argumentar que os esforços para mitigar os desfalques que a pobreza implica em um território não seriam capazes de atingirem seus objetivos, mas estariam apenas gerindo a pobreza, redistribuindo-a, reformulando-a, realocando-a. Nesse sentido, a insolubilidade da precariedade urbana não advém da incapacidade do poder público ou das instituições afetadas por essa pauta, mas sim da necessidade de manutenção da pobreza que o capital deve empreender para a reprodução dos modos de produção hegemônicos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sem pretensões de encerrar qualquer tópico, partiu-se da análise do filme de ficção *Elefante Blanco* como artifício para discutir as dificuldades de superação da precariedade urbana.

A reflexão que o filme proporciona, além da caracterização do espaço de precariedade das *villas* e das dinâmicas sociais que se instalam ali, permite estender seu entendimento para a condição da pobreza na cidade. Utilizando um objeto arquitetônico e urbanístico como artifício narrativo, a noção de "elefante branco" se expande para os outros entendimentos: a violência, o bairro pobre, a ineficácia das instituições, são elementos sem resolução que persistem no espaço urbano, como fantasmas. A persistência da *Villa Ciudad Oculta*, e de muitas outras, às tentativas de eliminação da

precariedade, seja pela violência ou pelo subsídio, indica que as questões que propagam a precariedade não são atingidas por tais políticas, que deixam a estrutura da pobreza intacta.

Apesar de uma urbanização pulsante, a crescente demanda por moradia e trabalho que instalou-se nas cidades latino-americanas a partir de meados do século XX, não pôde ser absorvida pelos meios de produção. Como consequência, desemprego e os baixos salários acompanharam a criação de alternativas à moradia formal, como a ocupação de terras ociosas e a autoconstrução. No cerne dos problemas habitacionais, do caos urbano, dos bairros sem infraestrutura, da violência, do crime, da pobreza, está a incapacidade do modelo capitalista de absorver uma parcela da população, que, para viver na cidade, tem como única alternativa a precarização do próprio modo de vida. Ao colocarmos que a pobreza e a informalidade caminham juntas ao desenvolvimento e a formalidade, inclusive estabelecendo relações de troca entre elas, segundo Jaramillo (2008) e Francisco de Oliveira (2003) seria possível dizer que a precariedade não trata-se de um estágio a ser superado, mas sim de uma das engrenagens do desenvolvimento. Por isso, os esforços de contenção, mitigação e eliminação da pobreza e da precariedade urbana seriam insuficientes para permitir qualquer mudança estrutural. Ao contrário, configura-se uma gestão dos problemas, o reformula, o desloca, mas não o soluciona. A insolubilidade da precariedade urbana está relacionada à manutenção dos sistemas hegemônicos de poder; configurando um "elefante branco" à espera de solução.

6 REFERÊNCIAS

AITKEN, Stuart; ZONN, Leo. Re-apresentando o lugar pastiche. In: *Cinema, Música e Espaço*. Rio de Janeiro: Ed UERJ, Pg 15-58, 2009.

ALMANDOZ, Arturo. Despegues sin madurez: Urbanización, industrialización y desarrollo em la Latinoamérica del siglo XX. *Revista Eure*, Santiago de Chile, vol. XXXIV, n. 102, pg. 61-76, 2008.

COMOLLI, Jean Louis. A cidade filmada. In: *Ver e poder – A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org). *Cinema, Música e Espaço*. Rio de Janeiro: Ed UERJ, 2009.

JARAMILLO, Samuel. Reflexiones sobre la "informalidad" fundiária como peculiaridad de los mercados del suelo em las ciudades de la América Latina. *Territórios*, n. 18-19, pg. 11-53, 2008.

OLIVEIRA, Chico de. *Crítica à razão dualista – O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003 (edição original de 1972).

PRADILLA, Emilio. El mito neoliberal de la "informalidad" urbana. *Revista Interamericana de Planificación*, vol. 22, n. 85, 1988.

ELEFANTE Blanco. Direção: Pablo Trapero. Argentina: Morena Films, Matanza Cine, 2012. DVD (110 min) Som, Cor.

Ponta de Areia: transformação e memória urbana a partir da análise musical

Ponta de Areia: transformation and urban memory from the musical analysis

BALDAM, Rafael
Arquiteto e Urbanista, Mestrando pelo IAU USP São Carlos, rafabaldam@gmail.com

LEONELLI, Gisela Cunha Viana
Arquiteta e Urbanista, Prof. Dra. da FEC UNICAMP, gisela@fec.unicamp.br

RESUMO
Este artigo investiga as potencialidades que a análise musical possui e que podem ser incorporadas em discussões sobre o urbano. Parte-se do entendimento de que a música confere leituras complementares à abordagem teórica sobre as cidades, de modo a agregar a percepção que a população tem dos processos urbanos, sintetizando um "sentimento urbano". Aqui, utiliza-se a canção Ponta de Areia, de Milton Nascimento e Fernando Brant, para, a partir da análise da sua letra, melodia, harmonia e semiótica, discutir transformações urbanas causadas pela falência do modelo econômico das ferrovias no Brasil, e a consequente fragmentação social, cultural e histórica que se deu. A partir das ferramentas que a música possui para expressar-se, conclui-se que ela constitui um instrumento válido de discussão de temas urbanos, seja por catalizar um questionamento, seja por possibilitar a apresentação de uma perspectiva sensorial da percepção que a população tem dos fenômenos urbanos.
PALAVRAS-CHAVE: urbanização brasileira, música popular brasileira, representação social, memória.

ABSTRACT
This paper investigates the potentialities that the musical analysis has, which can be incorporated in urban discussions. Beginning with understanding that music grants complementary readings to the theoretical approaches about the cities, in a way that adds the population perception about the urban processes, synthesizing an "urban feeling". Here, is used the song Ponta de Areia, by Milton Nascimento and Fernando Brant, to, from the lyrics, melody, harmony and semiotics analysis, discuss urban transformations caused by the collapse of the railway economic model in Brazil, and the consequential social, cultural and historic fragmentation that took place. From the tools that music has to express itself, is concluded that it constitutes a valid instrument of urban themes discussion, either by catalyzing a questioning, or by enabling a sensory perspective presentation of the perception that the population has about the urban phenomena.
***KEY-WORDS**: Brazilian urbanization, Brazilian popular music, social representation, memory.*

1 INTRODUÇÃO

Este artigo é produto da Pesquisa de Iniciação Científica, finalizada em Outubro de 2015, com o título Cidade Cantada: a representação dos conflitos urbanos na música popular brasileira[1]. Com orientação de Gisela Cunha Viana Leonelli e fomento da FAPESP, esta pesquisa teve sua metodologia apresentada no XVI ENANPUR, em Belo Horizonte, em 2015[2], e contou com um artigo derivado publicado na Revista Pós-Fau, em 2016[3]. A Pesquisa de Iniciação Científica teve como objetivo a discussão de conflitos urbanos a partir da linguagem musical, utilizando para isso uma metodologia de análise de letra, harmonia e semiótica musical, de modo a dialogar com as temáticas urbanas abordadas nas canções.

Ancorando-se nas premissas do SIAUS 2017 e do PIPAUS, de convergência das discussões artístico-culturais com as preocupações urbanas e sustentáveis, para este artigo especificamente, buscou-se o diálogo entre arte e urbanidade a partir da narrativa da memória expressa na canção Ponta de Areia, de Milton Nascimento e Fernando Brant. Nesse sentido, será feita uma breve exploração sobre o estudo da cidade a partir de perspectivas interdisciplinares; em seguida, será apresentada a análise da canção Ponta de Areia, subdividida pela colocação da metodologia utilizada, pela análise em si e pelo levantamento das correlações com as questões urbanas suscitadas pela análise; por fim são apresentadas as considerações dos autores sobre este trabalho.

1.1 Representar a cidade a partir da música

Entendendo a cidade como uma manifestação complexa, composta por entidades abstratas e concretas, é possível considerar que para discutí-la sob um amplo espectro de abordagens, faz-se necessário o uso de suportes diversos. Entre eles, constam a discussão econômica, técnica, histórica, política, cultural, entre outras. Aqui, evidencia-se os estudos culturais, que encontram na música uma forma de representação social da cidade. O "sentimento urbano" que a expressão musical retrata, indica uma camada importante para o entendimento dos desajustes, transformações e conflitos que a sociedade urbana brasileira experimenta. Internamente ao âmbito científico, segundo Kowarick (2000) o estudo sobre a cidade é abrangente, múltiplo e engloba uma multiplicidade de disciplinas que "(...) investigam e interpretam este rol movediço e mutável de processos" (KOWARICK, 2000, p. 119).

Os trabalhos de Abud (2005) colocam a música como instrumento de discussão e aprendizado da história, indicando inclusive que a importância dessa forma de representação social reside na

transformação de conceitos espontâneos em científicos. Silva (2011) utiliza a representação musical que o samba oferece, bem como suas personagens e períodos, para explicar a urbanização e metropolização de São Paulo. A partir de uma perspectiva "de baixo para cima", o autor foca na percepção que a população tem de fenômenos abstratos que a urbanização carrega. São recorrentes no samba, por exemplo, temas como a verticalização, o desenraizamento cultural e a crise habitacional.

A utilização da música como instrumento de interpretação da realidade urbana brasileira, revela como autores e intépretes representam problemáticas muitas vezes obscurecidas por sua complexidade. Ocupando um papel de comunicação, a música pode ser capaz de aproximar-se tanto da exploração de questões urbanas, quanto da sensibilidade e acessbilidade às discussões.

2 PONTA DE AREIA E A CIDADE ESQUECIDA

2.1 Metodologia

Um dos conflitos urbanos explorados na pesquisa, e foco desse artigo, é a desestruturação urbana a partir da desarticulação da economia ferroviária em torno de um território, e sua consequente fragmentação social e cultural. Como representante desse conflito, foi escolhida a canção Ponta de Areia, composta por Milton Nascimento e Fernando Brant em 1975. Como método de análise foram feitos estudos sobre a letra, melodia, harmonia e semiótica, além da contextualização do conflito urbano e posterior discussão, relativizando os conteúdos extraídos.

2.2 Análise da canção

2.2.1 Análise da Letra

Apesar de Ponta de Areia ser uma música de Milton Nascimento, sua letra foi composta por Fernando Brant. A seguir consta a letra completa da canção.

> "Ponta de areia, ponto final / da Bahia-Minas, estrada natural / Que ligava Minas ao porto, ao mar / Caminho de ferro mandaram arrancar / Velho maquinista com seu boné / Lembra o povo alegre que vinha cortejar / Maria fumaça não canta mais / Para moças, flores, janelas e quintais / Na praça vazia um grito, um oi / Casas esquecidas, viúvas nos portais" (NASCIMENTO; BRANT, c1975)

Brant identifica o objeto principal da canção: a estrada de ferro Bahia-Minas, a partir da qual ele pontua sua função de ligação entre Minas Gerais e o porto ao sul da Bahia, e sua relação com o povo da cidade por onde a estrada de ferro passava. A partir desse objeto de foco, a narrativa da letra se

concentra em temas como a ausência, o fim, a interrupção, o vazio e o abandono. Para tanto, o autor utiliza de artifícios como o uso majoritário de verbos no passado, e o uso de substantivos, adjetivos e verbos que reforçam a ausência como centro da canção. São exemplos, “arrancar”, “lembra”, “não canta mais”, “praça vazia”, “casas esquecidas” e “viúvas”. De modo geral, a letra nos apresenta uma situação urbana pautada pela presença da ferrovia, que estabelecia relações com a população dali. Em seguida, esta trajetória é interrompida com a retirada da estrada de ferro. Como consequência, são colocadas referências espaciais que conotam o fim de uma dinâmica: a praça vazia, as viúvas nos portais, as casas esquecidas. Ao fim, a cidade é desprovida da vitalidade que o sistema econômico ferroviário trazia.

2.2.2 Análise da melodia, harmonia e semiótica

Utilizando o método de análise melódica[4] desenvolvido por Tatit (2002), é possível verificar que a métrica dos versos e as escolhas do desenvolvimento melódico são precisas. As doze sílibas poéticas permanecem durante toda a canção, e executam o mesmo desenho, ilustrado pela seta no diagrama abaixo. Isso mostra que as escolhas feitas por Milton Nascimento são deliberadas, não seguem o acaso. Portanto, reforçam a ideia de que a música pode ser interpretada como um documento, ou um artifício para discussão urbana.

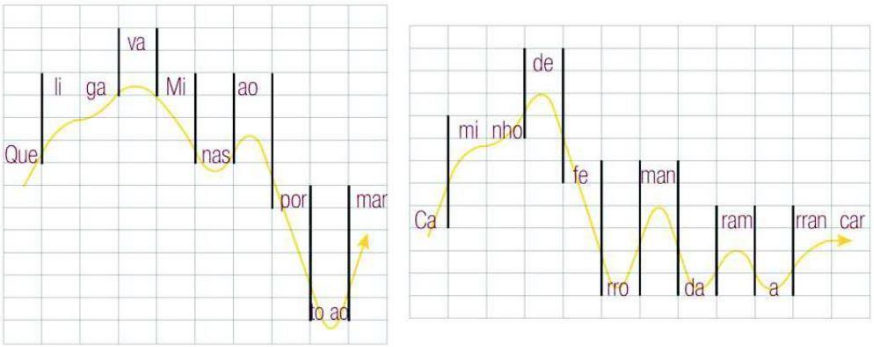


Figura 1 - Análise semiótica de Ponta de Areia, baseada no modelo de Tatit (2002).
Fonte: elaboração dos autores, 2015.

A harmonia[5] utilizada por Milton Nascimento reforça a narrativa que a letra expressa. A cena descrita por Brant vale-se primordialmente do passado e da memória para acontecer. Suas ações não acontecem no presente. O conjunto de acordes e notas escolhidas por Milton, ao compor a instrumentalização da música, demonstram esse aspecto ao utilizar a escala pentatônica de Si bemol mas sem utilizar as duas notas que criariam tensão na melodia, o Mi bemol e o Lá. Com isso, a

canção paira sobre uma paisagem intermediária, não se direciona para o lamento nem para a exaltação, permanece aérea e distante; uma metáfora para a memória.

2.3 Relações com a cidade real

Em 1972, Fernando Brant, após uma viagem que remontava o caminho da estrada de ferro Bahia-Minas, escreve uma matéria para a revista O Cruzeiro, onde descreve as condições de abandono das cidades por onde a ferrovia um dia passara. A letra de Ponta de Areia é escrita a partir dessa viagem, e reflete as descobertas de Brant.

"Depois que a Baiaminas acabou, o emprego sumiu. O povo foi para outros lugares" (LOBATO, 2015). A Maria Fumaça escoava a produção agrícola das cidades de seu percurso, possibilitava o trânsito de produtos e matéria-prima entre as cidades e internacionalmente, movimentava a economia. De 1935 a 1944, por exemplo, o volume nos vagões de carga passou de 76.874 toneladas para 174.161 toneladas (aumento de 126%). O total de passageiros subiu em escala maior num período menor, de 51,3 mil pessoas em 1935 para 373 mil homens e mulheres em 1940 (acréscimo de 627%). Este seria o último período de vida da ferrovia (ASSIS, 1985).

Segundo Assis (1985), a desativação da estrada de ferro em 1966 pode ser relacionada à fervorosa produção rodoviária promovida pelo governo militar, inviabilizando a manutenção daquele meio de transporte. Todas as cidades presentes no percurso da Bahia-Minas sofreram um decréscimo em sua economia, estrutura urbana e vida urbana. A cidade mineira de Carlos Chagas teve uma queda de 16,2 mil habitantes após a desativação da Maria Fumaça; em Caravelas, Bahia, ponto final da estrada, a população caiu de 31,1 mil para 10 mil em um ano. O cenário deixado é de estações em ruínas e espaços vazios (ASSIS, 1985).

O papel que a música representa em um estudo urbano histórico como esse, é de sintetizar de maneira sensível um capítulo da histórica urbana brasileira e entrgar para o ouvinte uma reflexão permanente sobre o tema que a música retrata. Assim, é possível verificar a validade do estudo em dois sentidos: partindo-se da análise da canção para chegar ao estudo teórico de uma realidade urbana, ou compreender uma temática urbana teoricamente para em seguida investigar como ela foi representada e percebida pela população e seus "porta-vozes".

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho apresentado aqui, bem como a Pesquisa de Iniciação Científica da qual ele deriva, buscaram evidenciar as qualidades que a análise musical pode trazer para a discussão de temáticas urbanas. É possível caracterizar a música popular brasileira como uma das porta-vozes da realidade da população, por aproximar suas narrativas do cotidiano, e assim apresentar uma perspectiva "de baixo para cima" de conflitos e temas urbanos. Por isso, a música contribui ao possibilitar uma leitura diversa da realidade urbana. Outra contribuição que a música traz, trata da natureza da sua forma de representação. A leitura aprofundada de uma canção, e o reconhecimento dos artifícios que essa forma de arte possui, permite que realidades urbanas sejam discutidas a partir de uma visão sensorial, ou ainda do modo como a população percebe as transformações e conflitos urbanos. De qualquer modo, acredita-se que esta forma de representação artística tem força suficiente para constituir uma forma documental de análise das cidades e suas problemáticas, e ainda contribuir para leituras sensíveis sobre o tema.

4 REFERÊNCIAS

ABUD, Katia Maria. Registro e representação do cotidiano: a música popular na aula de história. *Cadernos CEDES [online]*, v. 25, n. 67, p. 309-317, 2005. ISSN 1678-7110. DOI:http://dx.doi.org/10.1590/S0101-32622005000300004

AMARAL, Chico. *A música de Milton Nascimento*. Belo Horizonte: Editora e Consultoria Gomes, 2013. 396p.

ASSIS, Olavo Amadeu. *O Ferroviário: nos trilhos, na saudade*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1985. 155p.

GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. *Introdução*. In: GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. Textos em representações sociais. Petrópolis: Vozes, 1999, p. 17-25.

KOWARICK, Lúcio. *Escritos Urbanos*. São Paulo: Editora 34, 2000. 144p

LOBATO, Paulo Henrique. *População de cidades cortadas pela Baiminas sofrem com falta de luz e esgoto*. Disponível em http://www.em.com.br/app/noticia/economia/2015/08/05/internas_economia,675359/sem-luz-e-esgoto-familias-ainda-sonham.shtml. Acesso em 8 set. 2015.

LOBATO, Paulo Henrique. *Bahia-Minas: EM refaz o trajeto da linha férrea que levou desenvolvimento aos dois estados*. Disponível em <http://www.em.com.br/app/noticia/economia/2015/08/02/internas_economia,674427/ferrovia-bahia-minas-em-refaz-o-trajeto-da-linhaferrea.shtml. Acesso em 8 set 2015.

SANTOS, Milton. *A Urbanização Brasileira*. São Paulo: Editora Hucitec, 1993. 176p.

SILVA, Marcos Virgílio da. *Debaixo do Progréssio: Urbanização, cultura e experiência popular em João Rubinato e outros sambistas paulistanos (1951-1969)*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2011. 301p.

TATIT, Luiz. *Análise Semiótica através das Letras*, São Paulo: Atêlie Editorial, 2002. 200p.

NASCIMENTO, Milton, BRANT, Fernando. "*Ponta de Areia*". In: NASCIMENTO, Milton. Minas. Rio de Janeiro: EMI Odeon, c1975. 1 CD.

NOTAS

[1] Processo FAPESP nº 2014/14398-9.

[2] Sessão temática 6: cultura, saberes e identidades; título do trabalho apresentado: Cidade cantada, a representação dos conflitos urbanos pela análise musical. Disponível em http://xvienanpur.com.br/anais/?wpfb_dl=470

[3] Título do artigo: Cidade Ausente, interdisciplinaridade de um sentimento urbano entre a música e a migração brasileira. Disponível em http://dx.doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v23i41p76-89

[4] Entende-se por melodia a sequência de notas executadas pelo instrumento em primeiro plano na música. Nesse caso, executada pela voz de Milton Nascimento.

[5] Entende-se por harmonia, o conjunto de acordes utilizados na canção. Eles estruturam a música por direcionarem quais escalas e notas serão utilizadas nos acordes e na melodia. É possível dizer que a harmonia de uma música indica o "sentimento" dela, ou sua "ambientação".

Artes, Urbanidades e sustentabilidade:

Produção de sentidos ambientais e urbanos, construção de afetos e estímulos ecoculturais na edição 2017 do Festival Nacional de Teatro de Barbacena/MG.

Arts, Urbanities and sustainability:

Production of environmental and urban senses, construction of affections and ecoculturals stimuli in the 2017 edition of the National Theater Festival of Barbacena/MG.

MENDES FRANCELINO, Delton

Biólogo em construção constante, também graduado em Letras, Artes e Cultura. Mestre em Análise Crítica do Discurso (Letras/UFSJ, 2014) e mestrando em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (UFSJ/ 2017).

E-mail: deltonmusica@gmail.com

Orientador: Prof. Dr. Paulo Henrique Caetano/ Pipaus

Tema de submissão - Realidade urbana e sensibilidade (6)

RESUMO

O presente artigo pretende analisar os processos de produção de sentidos ambientais e urbanos na edição 2017 do Festival Nacional de Teatro de Barbacena/MG, evento realizado pelo Instituto Curupira, que tem como objetivos principais a construção de afetos e estímulos ecoculturais como estratégia de educação alternativa e proposição de modelos culturais de sustentabilidade. Dentro do panorama da realidade urbana, discute-se também a arte como agente de sensibilização e fertilização de novos ideais de coletividade e acessibilidade cultural, a maneira como o público participante do festival é sensibilizado pelo mesmo, e os métodos que deram origem ao evento e que hoje o sustentam e mantém suas características fundamentais.

PALAVRAS-CHAVE*: sentidos ambientais, cultura, sustentabilidade.*

ABSTRACT

This article intends to analyze the processes of production of environmental and urban senses in the 2017 edition of the National Theater Festival of Barbacena / MG, an event held by the Curupira Institute (Instituto Curupira), whose main objectives are the construction of affections and ecocultural stimuli as an alternative education strategy and proposition of cultural models of sustainability. Within the panorama of urban reality, art is also discussed as an agent for sensitizing and fertilizing new collective ideals and cultural accessibility, the way in which the festival's audience is sensitized by it, and the methods that gave rise to the event and which today support and maintain its fundamental characteristics**.**

KEY - WORDS: *environmental senses, culture, sustainability.*

1 INTRODUÇÃO

Os conflitos ambientais e ecossistêmicos contemporâneos têm revelado um elevado grau de complexidade e exigido novas metodologias de construção de saberes da humanidade, muitos deles fora dos ambientes acadêmicos e científicos. Esses conflitos, percebidos em sua essência geratriz, são decorrentes de processos complicados e por vezes indefiníveis, sem dúvida calcados em aspectos relacionais que distanciaram o fator humano dos fatores ecológicos, principalmente por padrões nefastos de apropriação de recursos naturais, modelados pela estrutura capitalista de compreensão do mundo e do próprio homem.

Nesse aspecto, toda e qualquer possibilidade de mudança do perfil de atuação humana no planeta, do local ao global, parte necessariamente de mudanças culturais, por novos modelos de geração de sentidos, possíveis apenas com perspectivas sustentáveis calcadas em âmbitos transdisciplinares.

É nesse contexto que esse projeto de pesquisa é motivado e construído. A educação e interpretação ambientais não podem ser compreendidas como disciplinas, mas sim como estímulos, afetos abertos e sensíveis. Oferecer novos mecanismos de interpretação e atuação na Terra envolve incentivar e criar novos signos (mas também revalidar e reapropriar antigos), novos devires e rizomas passíveis de transmissão, toque e geração de valores. Exige a apropriação dos espaços urbanos como trincheiras de resistência (Castells, 1999) e espaços de esperança (Harvey, 2012).

O Instituto Curupira, instituição que se afirma **Escola Aberta de Educação Ambiental** e de construção de novas culturas de sustentabilidade, figura como interessante escopo para pesquisa, justamente por apropriar-se dos conceitos acima descritos, tendo desenvolvido nos últimos 10 anos, no Brasil e EUA, diversos projetos voltados para a construção de novos sentidos ambientais, especialmente dedicados em processos culturais e educacionais.

Como *corpus*, atendendo aos pressupostos do PIPAUS (Programa de Mestrado em Artes e Sustentabilidade), o presente projeto pretende analisar um dos vários eventos ecoculturais produzidos pelo Curupira, o **Festival Nacional de Teatro de Barbacena/MG**, de repercussão nacional, e que tem como cerne de construção pressupostos ecológicos e ambientais, urbanos e culturais, e de sustentabilidade, compreendendo que as categorias culturais estão:

> (...) fortemente pautadas nas hierarquias sociais, a novas situações cotidianas, oferecidas pelo próprio processo histórico em curso na cidade. (...) A originalidade advém precisamente da coexistência desses termos todos, se contemplados numa escala de tempo peculiar – da vida de todo dia – durante um intervalo de tempo específico (...) (FRESHE, 2001, p.181)

Buscar-se-á compreender como o evento é desenvolvido e como pode ser considerado uma trincheira de resistência contemporânea na busca sensível e afetiva de construção de novas culturas de sustentabilidade não tradicionais, gerando reais possibilidades de construção de sentidos ambientais. Tais sentidos urgem de uma necessidade de ruptura de paradigmas há muito existentes e que não permitem compreender o ser humano como:

> (...) uma parte da natureza e a natureza uma parte do ser humano. Essa percepção ainda é um desafio para as ciências culturais e sociais, mas também para toda a idade moderna. Portanto, uma mudança cultural orientada para Sustentabilidade significa também uma mudança paradigmática. (KAGAN, 2010, p.34)

2 OFESTIVAL NACIONAL DE TEATRO DE BARBACENA: ECOLOGIA URBANA, RESILIÊNCIA CULTURAL E GERAÇÃO DE AFETOS E ESTÍMULOS PRÓ SUSTENTABILIDADE.

Em 2013, após 5 anos de atuação com projetos artísticos de sensibilização ambiental e ecológica, o Instituto Curupira, por meio de sua equipe técnica do **NET (Núcleo de Estudos em Teatro)** começou a viajar por Minas Gerais, em diversos festivais culturais (música e teatro), objetivando entender, analisar e construir percepções de como os movimentos artísticos alternativos se davam nas mais diversas realidades urbanas e culturais do estado, sobretudo micro regiões e pequenas cidades. Um dos objetivos científicos e técnicos era justamente valorar os processos coletivos, de abrangência urbana, ambiental e artística, que evocavam desses movimentos e que evidenciavam as *linhas de força pelas quais as realidades urbanas se ordenavam e sinalizavam potências e possibilidades de futuro* (Telles, 2005, p.5).

Após 2 anos de pesquisa, e com material qualitativo desenvolvido, o Instituto Curupira, diante de seus preceitos ecoculturais e de sustentabilidade, criou o **Festival Nacional de Teatro de Barbacena/MG**, tendo como objetivo principal:

> (...) a valorização artística e cultural de Barbacena e região, buscando abrir à participação grupos e companhias teatrais de todo país. Compreendemos o fazer cultural e artístico como fator essencial para processos ecológicos, urbanos e ambientais, sobretudo no que se referem às relações humanas com o meio social e com o meio ambiente, com o tecido das cidades, buscando uma relação ética com as condições ecológicas de vivência do homem com os diversos elementos da natureza e do universo. O teatro, portanto, é fator preponderante na percepção da humanidade de si mesma e das relações de alteridade e subjetividade que temos com o mundo a nosso redor.[1] (CURUPIRA, 2017)

O Instituto Curupira compreende o Festival Nacional de Teatro como uma escola aberta alternativa de *educação* e *sensibilização ambiental*. Por meio do evento, segundo a própria instituição, é possível a construção de processos que evocam novas culturas de sustentabilidade, de eco relacionamento com o metabolismo urbano, ambiental. Como procedimentos metodológicos, o Curupira, para a edição 2017, definiu como tema do evento: **Afeto. Transformação. Sustentabilidade**, com arte

[1]Edital do Festival Nacional de Teatro de Barbacena/MG, edição 2017, disponível em: https://goo.gl/UvaU6n.

(figura 1) que elucida a relação humana com o planeta, a cidade e os elementos ambientais diversos do todo social e urbano.

Não à toa, a programação da edição 2017 conta com espetáculos de temáticas diversas, sobretudo com ênfase em conflitos urbanos e sociais: minorias, preconceito, pobreza e realidades de favelas, sistema penitenciário, dentre outras várias abordagens críticas. É uma maneira de trazer para discussão temas de "espoliação urbana", como define Kowarick, 2009, que pensa a questão urbana como *uma questão necessariamente de utopia e desejo*, o que mitiga o desvendar das cidades em suas complexidades culturais, sociais e ambientais.

Figura 1 – Arte e tema da edição 2017 do Festival Nacional de Teatro de Barbacena/MG

Fonte: assessoria de imprensa do Instituto Curupira (2017)

A edição 2017, com edital público lançado em janeiro, contou com a inscrição de 34 grupos/cias teatrais de vários estados do Brasil, tendo sido selecionados 15 espetáculos para compor a grade 2017 do festival. Nesse aspecto, é importante frisar que a instituição considera o evento como um potencial estimulador de sensações e afetos: gerador e mitigador de estímulos capazes de gerar e tecer percepções e sentidos ambientais vários, elementos chave para a construção de paradigmas de percepção e atuação no mundo. Exatamente por isso, 3 processos distintos, de sensibilização ambiental e cultural, marcam o festival:

1 – Sensibilização e afeto de artistas: motivação para a participação de espetáculos no festival;

2 – Sensibilização e afeto de público, direta e indiretamente: motivação de pessoas, das mais variadas classes sociais, da cidade e região (sobretudo de periferias), para participar, como platéia, do festival (por isso o evento é totalmente gratuito, em toda sua programação);

3 – **Educação e interpretação ambiental via construção de sentidos ambientais:** o Festival Nacional de Teatro de Barbacena/MG é compreendido como escola aberta alternativa, ou seja, oferece processos educacionais via estímulos e afetos, sem restrições e muros. É um novo modelo de busca e construção de culturas de sustentabilidade. O meio urbano é uma escola e laboratório vivo.

Tais processos, de caráter claramente reativo, funcionam como uma espécie livre de manifesto pró mudança da maneira como a humanidade interpreta os processos ambientais aos quais está indissociavelmente associada. É um pensamento local, que de alguma maneira está apoiado numa realidade metabólica global:

> Há dois paradigmas opostos acerca da relação homem/natureza. O primeiro inclui o humano na natureza, e qualquer discurso que obedeça a esse paradigma faz do homem um ser natural e reconhece a "natureza humana". O segundo paradigma prescreve a disjunção entre estes dois termos e determina o que há de específico no homem por exclusão da idéia de natureza. Estes dois paradigmas opostos têm em comum a obediência de ambos a um paradigma mais profundo ainda, que é o paradigma de simplificação, que, diante de qualquer complexidade conceptual, prescreve seja a redução (neste caso, do humano ao natural), seja a disjunção (neste caso, entre o humano e o natural). (MORIN, 2000, P.143)
>
> (...)
>
> Cada indivíduo está necessariamente inserido em um sistema social, em uma comunidade, em um ambiente. Parte de nossa identidade depende dos laços que tentamos estabelecer na comunidade e boa parte de nossa aprendizagem depende das comunidades a que pertencemos. (CAPRA, 2003, p.31)

Portanto, trata-se de compreender o Festival Nacional de Teatro de Barbacena/MG não como "arte mecanismo", mas sim como arte processo, que se basta em si mesma, que em si já é capaz de gerar e estimular, transformar e construir valores ambientais. É um processo de educação diferente, construído urbanamente, para as pessoas e suas interpretações. Para a apropriação livre e manifesta de bens culturais:

> Potencializar os processos de ensino-aprendizagem. (...) O ser humano se educa por seu próprio desenvolvimento ativo da consciência, o que o torna **capaz de desfrutar os bens culturais e de participar de espaços cidadãos** (...) o ser humano se educa na medida em que se apropria dos bens culturais. (LEFF, 2003, p. 243 e 244)

2.1 A apropriação de espaços urbanos e públicos como prática efetiva de direito ao acesso à cidade e aos bens culturais como fatores de transformação e sustentabilidade

A relação estabelecida entre espaço e humanidade é, na verdade, um intercâmbio mútuo de significações e valores, nos quais o homem, ao modificar o espaço, possui sua vida condicionada pelo mesmo. Segundo Ferreira (2005), surge nos anos 60 a ideia da obra integrada ao ambiente, segundo

a qual se busca a interação entre observador e obra observada; o artista que cria a obra é o mesmo que se faz pertencente a ela. Para Landim (2015, p.29), a relação do corpo com o espaço é uma possibilidade de transgressão a partir do uso, da apropriação, que se dá de diversas formas**.** O espaço urbano, portanto, é um:

> (...) lugar onde as pessoas **tropeçam umas nas outras, encontram-se diante de um amontoado de objetos, entrelaçam-se até não mais reconhecerem os fios de suas atividades**, enovelam suas atividades de modo a engendrar situações imprevistas. Na sua definição, esse espaço comporta um vetor nulo (virtualmente), a anulação da distância obceca os ocupantes do espaço urbano (LEFEBVRE, 1991, p. 44).

Compreender a cultura como uma rede ininterrupta de significados, devires e padrões de percepção, significa alçar, no âmbito das reflexões sobre as urbanidades, questões de profundidade ecossistêmica e relacional: a cultura, compreendida como rede de valores, hábitos, crenças, pode ser direcionada para outros campos de significação diferentes dos tradicionalmente elaborados pela sociedade de consumo? O cotidiano (Neto e Carvalho, 2012) pode ser compreendido como um processo metabólico fundamental da realidade urbana mundial? Essas ponderações conduzem a caminhos de análise profunda dos processos aos quais a sociedade está irremediavelmente ligada, mas que não são fixos e imutáveis. A complexidade percebida tanto na natureza, quanto no urbano, é mais no sentido de um:

> (...) conhecimento do complexo, que para que seja reconhecido como conhecimento, passa por uma questão preliminar: a complexidade da qual falamos seria uma complexidade desordenada e, nesse caso, seu conhecimento não teria sentido ou esconderia uma nova ordem e uma simplicidade de uma nova natureza que justamente seriam o objeto do novo conhecimento? Trata-se de escolher entre um caminho de perdição e um caminho de esperança. (UNESCO, 2000, p. 21)

A busca pela sustentabilidade, então, envolve uma multiplicidade de aspectos envoltos na teia social que rege o dia a dia das pessoas e o sucesso do fortalecimento dessa perspectiva de sobrevivência humana ecosófica no planeta depende de iniciativas (como o Festival Nacional de Teatro de Barbacena/MG) que busquem sensibilizar o homem de forma perene, desde a infância e, a partir de então, tal como planta que necessita ser regada e cultivada, constantemente, por toda a vida.

3 ASPECTOS CONCLUSIVOS

Por longo tempo, a sociedade global não se viu ligada entre si. Até meados da década de 1960, os países, as pessoas e suas realidades, não se reconheciam uma sociedade globalizada, com níveis e traços culturais que pudessem gerar uma afinidade *glocal*¸ uma ligação entre as diferentes culturas, distribuídas em todos os continentes do planeta.

A realidade do mundo contemporâneo ressalta padrões diferentes culturais, em nível mundial. Não se pode mais definir identidades, culturas, tampouco perfis de percepção e interpretação ambiental

e ecossistêmica. Diante disso, como pode ser possível equacionar de forma equilibrada os elementos ambientais, sociais e econômicos, de maneira a garantir a justiça ambiental, a equidade de acesso e deleite à cidade, e a variedade e potencialidade de compreensão poética, sensível e resiliente do espaço urbano? Morin (2000, p.114), afirma que a:

> (...) humanidade deixou de constituir uma noção apenas biológica e deve ser, ao mesmo tempo, plenamente reconhecida em sua inclusão indissociável na biosfera; a Humanidade deixou de constituir uma noção sem raízes: está enraizada em uma "Pátria", a Terra, e a *Terra é uma Pátria em perigo*. A Humanidade deixou de constituir uma noção abstrata: é realidade vital, pois está, doravante, pela primeira vez, ameaçada de morte; a Humanidade deixou de constituir uma noção somente ideal, tornou-se uma comunidade de destino, e somente a consciência desta comunidade pode conduzi-la a uma comunidade de vida; a Humanidade é, daqui em diante, sobretudo, uma noção ética: é o que deve ser realizado por todos e em cada um.

Nesse ínterim, pensar, analisar, estruturar e alçar mudanças capazes de gerar novas realidades sustentáveis entre o urbano e as cidades, os ecossistemas e a sociedade exigem novas estratégias de sensibilização e construção de conhecimento coletivo. Não basta mais os modelos antigos e convencionais de educação. Não resolve e nem estimula, também, a padronização de processos, para a solução de conflitos e urgências sociais e ambientais. Exatamente nesse sentido, o Festival Nacional de Teatro de Barbacena/MG, construído e orientado por percepções científicas críticas e transdisciplinares, figura como um modelo, uma mostra de como é possível erigir novas alternativas de construção de sentidos e valores, afetos e transmissibilidade de conhecimento, diante da maneira como a humanidade lida com o planeta, seu ambiente e seus sistemas simbólicos de apropriação cultural e formação de identidade.

Variadas realidades de espoliação urbana (Kowarick, 2009) são percebidas, mas não somente em seu caráter físico: também psicológico e sensível. O efeito de espoliar remete ao desgaste, à privação, mas gera, no âmbito da resiliência social, possibilidades de lutas, reivindicação, associação e busca de bens coletivos. Um evento, portanto, da amplitude e repercussão do festival, com público virtual que chega a mais de 60 mil pessoas e público presencial de cerca de 7 mil indivíduos, presente, sobretudo, pela gratuidade do acesso, revela que é possível pensar em novos modelos de sustentabilidade urbana, não necessariamente depende da centralidade do Estado e do consumismo, e com grande potencialidade de valoração turística, cultural, social, ambiental, educacional e sensibilizante para grande parcela da sociedade.

> A vida urbana é toda colocada sob o signo da mobilidade (...) e os fluxos migratórios, os deslocamentos espaciais e mobilidades habitacionais, os percursos ocupacionais e suas inflexões no tempo e no espaço, traduzem na escala dos destinos individuais e coletivos a dinâmica das transformações urbanas. Essa pode ser uma via fecunda para uma redescrição das mudanças recentes. (TELLES, 2005, p.23)

O Instituto Curupira, e o Festival Nacional de Teatro de Barbacena/MG, figuram, portanto, como símbolos potenciais de uma nova forma de compreender a educação, as múltiplas realidades do

urbano e das cidades, do ambiente, dos ecossistemas e do mundo. Reinterpretar significa gerar novas possibilidades de atuação na Terra: uma atuação que caminhe mais para o que gera sentidos e afetos, que estimula e encanta, do que para o que cria consciência por obrigatoriedade e manipulação.

> A educação não pode ser compreendida como algo realizado, como um acontecimento situado e datado, caracterizado por um esforço de ampliação do sentido do trabalho pedagógico a novas dimensões culturais, e a um vínculo entre a ação cultural e a prática política. **A educação popular foi e prossegue sendo uma sequência de ideias e de propostas de um estilo de educação em que tais vínculos são reestabelecidos em diferentes momentos da história**, tendo como foco de sua vocação um compromisso de ida – e – volta nas relações pedagógicas de teor político realizadas através de um trabalho cultural estendido a sujeitos das classes populares compreendidos como não beneficiários tardios de um "serviço", mas como protagonistas emergentes de um "processo" (BRANDÃO, 2002, p.141-142).

Em término, vale citar, objetivando uma reflexão rizomática e profunda sobre o que tece e corrobora para a associação entre as artes, as urbanidades e a sustentabilidade (relação essa construída necessariamente sob o prisma do *devir)*, o que declara Bourriaud (2002, p.1):

> A arte (e o artista) contemporânea habita todas as formas de arte. O problema não é produzir novas formas, mas inventar dispositivos de habitat. Habitar formas de arte previamente historiadas, reativando-as, mas também habitar outros campos culturais.

4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAPRA, F. Educação. In: TRIGUEIRO, A. (Org). *Meio Ambiente no século 21: 21 especialistas falam da questão ambiental nas suas áreas de conhecimento*. P. 19 a 34/ Editora Sextante, 2ª edição. RJ, 2003.

CASTELLS, M. A era da informação: economia, sociedade e cultura, vol. II. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CURUPIRA, Instituto. *Edital do Festival Nacional de Teatro de Barbacena/MG, edição 2017*. Disponível em: https://goo.gl/UvaU6n. Acesso: 09 de julho de 2017.

FERREIRA, Luana Maia. *O espaço urbano como suporte para a arte***.** 2005. Disponível em: <https://geografiahumanista.files.wordpress.com/2009/11/luana_maia.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2017.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. RJ: Paz e Terra, 1992.

KAGAN, S. *Cultures of sustainability and the aesthetics of the pattern that connects***.** Futures: The Journal of Policy, Planning and Futures Studies/ 2010.

FREHSE, Fraya. Potencialidades do método regressivo-progressivo: pensar a cidade, pensar a história.

Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 13(2): 169-184, novembro de 2001.

HARVEY, David. A experiência do espaço e do tempo. In: *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobreas origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2012, p. 185 a 290.

KOWARICK, Lúcio. *Escritos Urbanos***.** São Paulo: editora 34, 2000.

LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. 1ª ed. São Paulo: Moraes, 1991.

LEFF, H (Coord.). *A complexidade ambiental*. Tradução Eliete Wolff. São Paulo: Cortez, 2003.

LUNA, J M. Es lacomunalidadnuestraidentidad? In: *Textos sobre el camino andado. Oaxaca:*CSEIIO, 2013.

MORIN, E. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 2. ed. – São Paulo : Cortez ; UNESCO, 2000.

NETTO, J.P. CARVALHO, M. C. *Cotidiano, conhecimento e crítica*. São Paulo: Cortez, 2012.

ONU. *Avaliação Ecossistêmica do Milênio* (Millenniun Ecosystem Assesment)/2010.

PEREIRA, P. C. X. Reestruturação imobiliária em São Paulo (SP): especificidade e tendência. EDUNISC, 2006. p.45 a 63.

PITORESCO. Pitoresco, a arte dos grandes mestres. Disponível em: http://pit935.blogspot.com.br/2015/08/.html. Acesso: 03 de fevereiro de 2017.

TELLES, Vera da Silva. A cidade como questão. In *Pontos e Linhas I*. Junho. 2005.

UNESCO. Carta da Transdisciplinaridade. In: *Educação e Transdisciplinaridade*. Unesdoc, 2000.

LOUCURA E CIDADE: O PROCESSO DE RESSOCIALIZAÇÃO DOS PORTADORES DE DEFICIÊNCIA MENTAL EM BARBACENA

Madness and city: the process of ressocialization of carriers of mental disability in Barbacena

DE CARVALHO OLIVEIRA, Sarah Gabriela
Mestranda do Programa de pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade- PIPAUS, UFSJ, sarah.gabriela20@gmail.com

NASCIMENTO CORGHI, Fernanda
Doutora em Planejamento Ambiental (FEC/Unicamp), Docente DAUAP/PIPAUS – UFSJ, corgho@ufsj.edu.br

RESUMO
A Reforma Psiquiátrica se tornou um dos temas mais importantes na área da saúde mental nos últimos anos por ela reformular os conceitos sobre tratamento mental realizados desde o século XIX e XX. Ela reconhece e legitima os direitos das pessoas que sofrem por doença mental, abre as portas das instituições psiquiátricas e cria políticas e redes de serviço que promovem a ressocialização e integração dos ex-pacientes na comunidade. No entanto, a ela é um delicado processo por migrar tanto na problemática das histórias desses indivíduos, marcados por expulsões, controle e isolamento, quanto à forte estigmatizarção que esse contingente populacional sofre. Para que os obstáculos no processo de reabilitação psicossocial sejam rompidos e os objetivos de ressocialização previstos em lei sejam reais, há a necessidade da produção de um material científico que possua o engajamento de diferentes áreas do conhecimento (psiquiatria, antropologia, ciências sociais, arquitetura, urbanismo, etc.) para incorporar tanto a complexidade da Reforma Psiquiátrica como também da cidade e suas relações sociais. Portanto, o projeto apresentado aqui irá analisar criticamente o processo de desinstitucionalização na cidade de Barbacena com o intuito de identificar aspectos que estão em divergência entre redes extra-hospitalares, comunidade e meio urbano para propor diretrizes que tornem o município mais inclusivo e receptivo aos portadores de deficiência mental, atentando para a possibilidade de utilizar as atividades artísticas desenvolvidas do Centro de Convivência como potencializador de transformação social desse contingente populacional no município.
PALAVRAS-CHAVE *:* Reforma psiquiátrica, deficiência mental, ressocialização.

ABSTRACT
The Psychiatric Reform has become one of the most important issues in the field of mental health in recent years as it has reformulated the concepts of mental treatment carried out since the nineteenth and twentieth centuries. It recognizes and legitimizes the rights of people suffering from mental illness, opens the doors of psychiatric institutions and creates policies and service networks that promote the re-socialization and integration of former patients in the community. However, it is a delicate process to migrate both in the problematic of the histories of these individuals, marked by expulsions, control and isolation. In order for the obstacles in the process of psychosocial rehabilitation to be broken and the objectives of re-socialization established by law are real, there is a need to produce a scientific material that engages different areas of knowledge (psychiatry, anthropology, social sciences, architecture, Urbanism, etc.) to incorporate both the complexity of the Psychiatric Reform as well as of the city and its social relations. Therefore, the project presented here will critically analyze the process of deinstitutionalization in the city of Barbacena in order to identify aspects that are in divergence between extrahospital networks, community and urban environment to propose guidelines that make the municipality more inclusive and receptive to the carriers Of mental deficiency, considering the possibility of using the developed artistic activities of the Center of Coexistence like potentiator of social transformation of this population contingent in the municipality.
KEY-WORDS: Psychiatric reform, mental deficiency, resocialization.

1 INTRODUÇÃO

Nos últimos 30 anos iniciou-se no Brasil a implantação da Reforma Psiquiátrica, tendo como principal objetivo a desinstitucionalização e a reabilitação psicossocial dos pacientes acometidos por doenças mentais. Esta luta ganhou força em 2001, com o estabelecimento da Lei Federal n° 10.216 da qual outorga os seus direitos e descentraliza as atividades dos hospitais psiquiátricos para um amplo leque de serviços e cuidados. Apesar dessas reformulações, ela continua sendo um delicado processo por migrar tanto na problemática das histórias desses indivíduos quanto o forte preconceito que sofrem. A interdisciplinaridade no estudo desse cenário se mostra importante para a compreensão da complexa relação que ocorre entre redes extra-hospitalares, portador de doença mental e cidade. Desta forma, o objetivo dessa pesquisa é realizar uma análise crítica sobre a construção das passagens do manicômio para o município de Barbacena, atentando para as possibilidades e impossibilidades dos ex-pacientes pelos espaços da cidade. É possível construir caminhos de volta? As novas redes extra-hospitalares estão conquistando aberturas sociais e espaciais para receber esses novos moradores? Ou os portadores da deficiência mental ainda continuam ocupando locais que, apesar da nova nomenclatura e ambiente, ainda são de reclusão?

2 AS REDES EXTRA-HOSPITALARES

As portarias 189/91 e 224/92 são as principais legislações que redireciona o modelo assistencial psiquiátrico para uma multiplicidade de rede de serviços e tratamentos extra-hospitalares. Dentre elas, as principais são os Centros de Atenção Psicossocial (CAPS), que é o principal órgão responsável pela prestação de atendimento clínico ao portador de doença mental, as Residências Terapêuticas (SRTs), que foram criadas para responder necessidades de moradia de ex-pacientes de hospitais psiquiátricos e outros deficientes mentais e as Unidades Psiquiátricas em Hospitais Gerais (UPHG) que oferecem leitos para internação temporária quando acontece algum surto ou crise.

De acordo com os dados do Relatório das Atividades Desenvolvidas pela Coordenação de Saúde Mental de Barbacena COSAM/SESAPS (2016), Barbacena possui dentro de seu atendimento a saúde mental um CAPs tipo III que chegou a 12 mil atendimentos ano passado (2016), 32 residências terapêuticas, o Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena (CHPB) que ainda permanece funcionando, contendo 110 internos permanentes e 40 em estado de internação temporária, um manicômio judiciário com a capacidade de 200 leitos, e um Centro de Convivência no Instituto Bom Pastor que oferece oficinas de arte e artesanato, chegando a atender 60 usuários por semana.

3 A CIDADE E O PROCESSO DE REABILITAÇÃO PSICOSSOCIAL

A proposta de reinserção social da nova política de Reforma Psiquiátrica é significativamente complexa e engloba muitos aspectos além da simples retirada da população interna dos manicômios para residir e transitar pela cidade. A perda da confiabilidade de apropriar e habitar um local pelos portadores de deficiência mental, a isolação e os contínuos deslocamentos que são obrigados a efetuarem e a sólida estigmatização que esse contingente populacional carrega são alguns dos obstáculos que o processo da ressocialização deve superar para assegurar condições efetivas da desospitalização e inclusão desses indivíduos na comunidade.

Apoiado em Kaës (1979), Weyler (2006) diz que a melhor possibilidade para o ex-interno à inserção social é quando ele consegue articular sua subjetividade com a cultura da comunidade ao seu entorno. No entanto, o processo de reconstituição dessa sociabilidade é trabalhoso devido à perda da confiabilidade e dos laços de pertencimento vivido pelos pacientes quando ingressam as instituições psiquiátricas. Expulsos de seus núcleos familiares e meio social, eles passam a perambular entre um espaço e outro encontrando poucas condições para se fixarem. As trajetórias seguem por becos, vielas, delegacias, albergues, hospitais públicos, etc. iniciando o que pode ser considerado como uma “carreira psiquiátrica”. A marca principal acaba sendo os deslocamentos, isolamentos e transferência.

Segundo Fassheber (2009), outro fator que é um entrave nesse processo é a resistência que os portadores de doenças mentais possuem de identificar os locais em que ocupam como lugares de habitação. De acordo com Pol (1996), habitar um lugar não é só fazer dele uma utilização conhecida, mas estabelecer uma relação com o mesmo, integrá-lo nas próprias vivências, enraizar-se e deixar a própria marca. Como ressalta Focault (1979), um hospital psiquiátrico não se enquadra nessa categoria por possuir uma relação de poder bastante desequilibrada em favor da instituição, que introduz uma pratica de dominação que impossibilita a manifestação da singularidade, desejos e vontades do paciente no ambiente, fundamentais para a apropriação do local. Para Fassheber (2009) que cita Bertoletti (2011), essa dificuldade permanece quando o ele recebe alta e ingressa a uma residência terapêutica. A ação de habitar depende de uma série de habilidades que precisarão ser desenvolvidas indo desde a criação do próprio cotidiano como dormir, cozinhar, realizar alguma atividade, etc. até o reconhecimento da casa e do seu entorno como lar.

Somado a esses fatores, há a questão da forte estigmatização que esse contingente populacional sofre. De acordo com Duarte (1996) essas instituições fundam-se apoiados em paradigmas que

colocam seus usuários como perigosos e incapazes devido a discursos higienistas e eugênicos propagados por políticas públicas na virada do império à república. A ressocialização não deve ser apenas um processo que destrói e reconstrói manicômio, mas de refletir e modificar práticas que existem a séculos. A nova legislação na área de saúde mental que busca a construção de um lugar social para o ex-interno não pode ser efetivada sem que leve em consideração o imaginário que envolve a loucura. O rompimento de preceitos que legitimam a invalidação social, a mudança de comportamentos que geram a rejeição e a hostilidade e a conscientização da comunidade para o acolhimento desse contingente populacional são algumas das medidas que devem ser abordadas para que o processo de reabilitação psicossocial seja real.

O retorno para a cidade é uma importante problemática que remete à questão não só da historicidade desses sujeitos, marcada pela expulsão, isolamento e controle das instituições psiquiátricas, mas também da estigmatização que esse contingente populacional carrega. O desafio é procurar saber como essas redes extra-hospitalares estão construindo os caminhos de volta de forma que a pessoa que sofre da doença mental não fique ocupando o mesmo lugar excludente instituído de “doente” e de “louco” dentro do meio urbano e social. É necessário estudar quais são as condições que a cidade, a casa, e essa nova inserção têm tido para assegurar a continuidade da existência desses indivíduos que viveram tantos anos em uma instituição fechada e total.

4 DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA

O tema apresentado nesse artigo foi aprovado pela comissão do Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS) em julho de 2017 e começará a ser desenvolvido a partir do mês de agosto de 2017. A estruturação da pesquisa será divida em levantamento teórico, visitas exploratórias, desenvolvimento de um Diário de Campo e elaboração da dissertação final. No levantamento teórico serão estudadas principalmente obras de Focault (1979), Basaglia (1985), Pessoti (2016) e Goffman (1959) que fazem uma crítica quanto aos antigos preceitos psiquiátricos e abordam um novo pensar no tratamento mental. Nas visitas exploratórias serão analisadas as redes extra-hospitalares e o Centro de Convivência, como ela equaciona a relação habitação e inserção social e como seus usuários da apropriam e interagem com o espaço físico, urbano e comunitário. Nessa etapa também será desenvolvido um Diário de Campo contendo o registro das reflexões pessoais, e percepções surgidos durante a ação que poderá ser conhecido através da escrita, de registros em vídeo, fotografias, desenhos, etc. E finalmente a elaboração da dissertação final que contará com o levantamento bibliográfico, análise do conteúdo

observado, representação dos registros e dados, sistematização do conteúdo para a elaboração da análise crítica do objeto estudado e diretrizes de inclusão para o município.

5 EXPERIÊNCIA COM O TEMA PROPOSTO:

O contato com o tema aconteceu com o desenvolvimento de uma pesquisa de Iniciação Científica do Programa Institucional de Iniciação Científica (PIIC) e o Trabalho Final de Graduação (TFG) pela Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ) os quais fizeram uma avaliação pós ocupação das edificações do Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena (CHPB) para propor diretrizes de reforma na instituição. A experiência com o CHPB foi fundamental para elaboração do tema proposto porque trouxe alguns questionamentos quanto ao rumo do processo de desinstitucionalização. Durante os levantamentos técnicos, foi observado o cotidiano dos 110 internos permanentes, o relacionamento que possuem com os funcionários e o receio de sair da instituição. Dado a isso, veio o interesse de investigação sobre a saída do hospital, as novas ligações que os ex-internos deverão construir com a equipe das redes extra-hospitalares, com os espaços de habitações e como a cidade e se todo esse processo é realmente positivo para seu tratamento e recuperação.

6 CONCLUSÃO

De acordo com Barbosa (2008), a palavra sustentável vem do latim "*sustentare*", que significa sustentar, apoiar, conservar. Construir processos sustentáveis implica em realizar ações que visam não só a preservação de ecossistemas e biodiversidade, mas também a melhoria das condições sociais de um dado local. Ser sustentável socialmente é respeitar os direitos humanos, buscar uma sociedade mais justa e reconhecer a diversidade de cada um. É dentro desse contexto que políticas de inclusão social, principalmente de pessoas portadoras de necessidades especiais, são abordadas. O desenvolvimento desse projeto de pesquisa sobre o processo de desisntitucionalização em Barbacena é importante, primeiramente, pelo estudo da interação entre portador de doença mental x Centro de Convivência x cidade pode oferecer uma possibilidade de trasnformação social desse contigente populacional por intermédio as atividades artisticas e artesanais, viabilizando a transição de uma vida sob tutela para uma como um cidadão comum. Segundo, pela interdisciplinaridade na contrução do trabalho científico, tendo em vista o fazer sustentável para a mobilização e reformulação social. E finalmente, pela escolha do objeto de pesquisa, conhecida como “Cidade dos Loucos”, que possui a loucura enraizada em sua história, sendo ainda um local de referência no tratamento psiquiátrico, atendendo uma demanda não só local, mas também regional.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL, Reforma Psiquiátrica e política de Saúde Mental no Brasil. Conferência Regional de Reforma dos Serviços de Saúde Mental: 15 anos depois de Caracas.Brasília, novembro de 2005.

BERTOLETTI, Roberta. Uma contribuição da arquitetura para a reforma psiquiátrica: estudo residencial terapêutico morada São Pedro em Porto Alegre. Universidade Federal de Santa Catarina – Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo – PÓSARQ. Florianópolis. 2011.

DUARTE, Maristela Nascimento. Ares e Luzes para Mentes Obscuras: O Hospital Colônia de Barbacena: 1922 – 1946. Universidade Federal de Minas Gerais. Departamento de Ciência Política. Belo Horizonte. 1996.

FASSHEBER, Vanessa Barreto. O processo de reforma psiquiátrica no município de Barbacena - MG no período 2000-2004: um estudo de caso acerca da "Cidade dos Loucos. Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro. 2009.

FRANCO, Renato Ferreira. Habitar a cidade: A (re)construção de espaços de habitação para ex-internos de um hospital psiquiátrico e sua importância para a produção de subjetividade.Universidade Federal de Minas Gerais – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Belo Horizonte. 2012.

FOCAULT, Michel. Microfísica do Poder. Organizaçao e tradução de Roberto. Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

WEYLER, Audrey Rossi. O hospício e a cidade: novas possibilidades de circulação do louco. Imaginário – USP. 2006. Vol. 12. N12. 381 – 39

Entre a tradição e a modernidade: Urbanidades na produção do queijo Minas artesanal do Campo das Vertentes/MG

Between tradition and modernity: Urbanities in the production of the Minas artisanal cheese in the mesoregion of Campo das Vertentes / MG

PEREIRA JUNIOR, Elizur Rodrigues.
Mestrando do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, PIPAUS, Universidade Federal de São João del Rei/MG
Email de contato: elizur.ufmgtiradentes@gmail.com

REIS, Renata de Souza.
Profa. Orientadora do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, PIPAUS, Universidade Federal de São João del Rei/MG
Email de contato: renatareis@ufsj.edu.br

RESUMO
O presente estudo parte do pressuposto que a contemporaneidade é marcada por uma forte influência urbana e tecnicista que avança sobre o meio rural interferindo em seu cotidiano e proporcionando novas urbanidades. Estas atuam sobre o modo de vida dos produtores rurais, contribuindo para uma pasteurização cultural que aproxima o rural do urbano, suscitando novos comportamentos e modos de apropriação do espaço e do tempo. No bojo da modernidade vivenciada, experimenta-se um dinamismo que exige constante readaptação. Neste contexto, perpetuar uma tradição implica em demonstrar a capacidade de resiliência de uma atividade, cujas poéticas caracterizam a cultura de um povo, e permitem vislumbrar um modo de vida mais sustentável.
PALAVRAS-CHAVE: Identidades; urbanidades; sustentabilidade; cotidiano.

ABSTRACT
The present study starts from the assumption that contemporaneity is marked by a strong urban and technical influence that advances on the rural environment interfering in its daily life and providing new urbanities. These act on the way of life of the rural producers, contributing to a cultural pasteurization that approaches the rural of the urban, provoking new behaviors and ways of appropriating space and time. In the heart of modernity experienced, one experiences a dynamism that demands constant readaptation. In this context, perpetuating a tradition implies demonstrating the capacity for resilience of an activity, whose poetics characterize the culture of a people, and allow to glimpse a more sustainable way of life.
KEY-WORDS: *Identities; urbanities; sustainability; daily.*

1 INTRODUÇÃO

Este estudo propõe um cenário participativo e incita a reflexão em torno das práxis cotidianas que definem as identidades culturais presentes no universo que permeia a tradição da produção do queijo Minas artesanal da região do Campo das Vertentes. Objetiva assim, a investigação da história e do cotidiano dos produtores inseridos nesta região, subsidiando análises acerca das influências da contemporaneidade sobre o cotidiano da atividade, o que repercute em seus principais problemas e potencialidades. Neste sentido, o desafio de perpetuar esta tradição, tão antiga quanto atual, encontro da necessidade de se promover o desenvolvimento sustentável.

Partiu-se do pressuposto de que o presente é marcado por uma forte influência urbana e tecnicista que avança sobre o meio rural, interferindo em suas interações e práticas, proporcionando novas urbanidades. Sob tal influência, a apropriação do espaço rural, assim como de seus recursos se modifica, experimentando novos padrões locais que se conectam a um mundo globalmente urbanizado, cenário capaz de homogeneizar as diversas identidades culturais.

Esta investigação se justifica pela importância de se compreender as relações que contribuem para a conformação de uma nova geração de produtores rurais que desempenham poéticas tradicionais num cenário de dinâmicas conformações.

Como procedimento de pesquisa, tomou-se como recorte geográfico uma região tradicional na produção do queijo Minas artesanal, mergulhando-se na sua historicidade e no cotidiano dos produtores para resgatar as oralidades que traduzem a própria capacidade de resiliência desta tradição. Utilizou-se também um estudo teórico e comparativo acerca dos conceitos de urbanidade e ruralidade, a fim de apreender a complexidade da dicotomia existente entre a cidade e o campo, e que reflete em suas interações.

2 O CENÁRIO

Segundo Diniz e Batella (2005), uma região se caracteriza pelos processos sociais que ali atuam, assim como por suas condicionantes ambientais e conectividades que se estabelecem. A região do Campo das Vertentes é composta por 15 municípios e se destaca historicamente por suas riquezas minerais e atividades agrícolas, mais especificamente a pecuária leiteira. Também merece destaque seu artesanato e culinária típica, principalmente o queijo Minas artesanal, cujos processos de produção remetem com fidelidade aos “fazeres” dos primeiros moradores da região.

A Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural do Estado de Minas Gerais (Emater) ressalta o carater sustentável desta atividade, por empregar técnicas tradicionais com poucos insumos externos e em harmonia para com o ambiente, além de favorecer o desenvolvimento local, gerando renda para as pequenas unidades de produção.

Apesar de sua reconhecida importância, os produtores sinalizam grandes dificuldades para manter seu negócio. Isto se deve a uma série de fatores que podem ser melhor compreendidos a partir do contexto da própria atividade.

3 NOVAS URBANIDADES: COTIDIANO E RESILIÊNCIA RUMO À SUSTENTABILIDADE

Ao longo da historia, estabeleceu-se uma dicotomia de poderes entre o meio urbano e o meio rural, onde o primeiro domina e consome o segundo. Assim o campo se faz servil ou mera mercadoria. Recentemente, este cenário está se alterando e o campo, movido por uma lógica de acumulação capitalista, deixa de se representar apenas como espaço de produção primária, e vem se consolidando como parte da espacialidade econômica e com isto, se tornando muito mais atrativo (RUA, 2006).

Segundo Netto e Carvalho (2012), a etimologia do termo urbanidade se apresenta como representação de um modo de vida típico das cidades. Antagonicamente, o termo ruralidade representa um modo de vida simplório, repleto de atividades e relações quase primitivas e precárias que se dão sobre um espaço predominantemente natural, determinado pelo apelo às tradições se sobrepondo aos elementos tecnológicos e modernos (MARTINS E CONTERATO, 2013).

Recentemente em seus estudos, Netto e Carvalho (2012) ressaltam a grande complexidade desta dicotomia sob o viés da diversidade cultural que faz com que as influências urbanas ou rurais ocorram de forma diferente sobre cada indivíduo, demonstrando o caráter relativo e permeável do que pode ser denominado por urbanidade ou ruralidade, já que cidade e campo se misturam ou se distanciam de acordo com o ponto de vista de quem observa.

Corroborou-se com Silva (1999, p.1), ao ressaltar a ideia de um ambiente rural que se aproxima do urbano e vice-versa:

“(...) está cada vez mais difícil delimitar o que é rural e o que é urbano. Em poucas palavras, pode-se dizer que o meio rural brasileiro se urbanizou nas duas últimas décadas, como resultado do processo

de industrialização da agricultura, de um lado, e, do outro, do transbordamento do mundo urbano naquele espaço que tradicionalmente era definido como rural."

Rodrigues (2016) também retrata um "rural" que se conecta com todo o resto, aproximando e permeando o "urbano", ditando o ritmo da própria economia e interferindo na conformação social, influenciando novas urbanidades e formas de apropriação dos espaços, dos recursos e da própria cultura.

Pensar nestas novas urbanidades requer um olhar para a história da atividade, na busca de compreender as interações do presente, relacionando os processos de evolução humana aos eventos socioeconômicos vivenciados por seus atores (FREHSE, 2001).

A história mostra que a atividade passou por um gargalo a partir da década de 50, quando o governo federal redefiniu e restringiu a produção e o comércio de derivados de leite cru, através de uma legislação que privilegiava os grandes laticínios. Os decretos nº 30.691/52 e o posterior 66.183/70 regulamentaram a inspeção industrial e sanitária dos produtos de origem animal. Tais intervenções fizeram com que a atividade fosse abandonada por um grande número de produtores. Mesmo dentre aqueles que resistiram, muitos o fizeram na informalidade, em decorrência dos altos custos para as adequações, que não se ajustavam à realidade experimentada nas produções pequenas e artesanais.

A situação só começou a mudar a partir dos esforços conjuntos de diversos setores da sociedade que contribuiram para que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Minas Gerais (IPHAN) reconhecesse os modos de fazer do queijo Minas artesanal como patrimônio cultural do país. A partir daí, a atividade voltou a ser discutida e legalizada através da portaria 1.022 em 2009, emitida pelo Instituto Mineiro de Agropecuária (IMA). Com isto, novos esforços em pesquisa, controle e extensão vão fomentar a inovação e a produtividade no campo, aumentando os investimentos em tecnologias e capacitação, aos poucos, as práxis diárias e as percepções dos produtores vão se transformando e moldando suas urbanidades.

Observa-se que a atividade demonstra um histórico de resistência e resiliência que atravessa relações temporais, confundindo passado e presente e projeta o futuro na forma de um produto que representa a cultura do povo mineiro e que conquista novos paladares a cada dia. (MENESES, 2006.)

Lefebvre (1981b, apud. Frehse, 2001, p. 173) reflete sobre estas relações temporais e sinaliza para a presença do passado na atualidade dos produtores a partir da manutenção de tradições em meio às

influências de um modernismo tecnicista e industrial, tão efêmero que refuta o próprio passado. Neste contexto, resistir pode significar um resgate da história com vistas a manter vivas algumas de suas memórias, num cenário rural dinâmico e repleto de novas urbanidades.

Segundo Harvey (2012), a contemporaneidade estampa um modo de vida onde o desenvolvimento socioeconômico, político e cultural são movidos por uma lógica voltada para acumulação de capital, que impregna toda sociedade, modificando suas urbanidades e contribuindo para um estado de liquefação social que favorece o emergir de um comportamento consumista e individualista que alimenta um círculo vicioso, onde o "ter" determina o "ser" (BAUMAN, 2001).

Segundo Rodrigues (2016), a cultura de consumo e o tecnicismo se tornaram parte da vida da nova geração de produtores rurais, que se mostram mais inovadores e buscam quebrar paradigmas tradicionais incorporando recursos técnicos e científicos em suas atividades, com o objetivo de melhorar seu desempenho e obter maior lucratividade.

Através das inovações, estes produtores estão modificando as relações de trabalho e extrapolando as conectividades locais na busca por novos mercados. Com isto se defrontam com dinâmicas contemporâneas, atuantes na conformação das cidades, que influenciam também nas dinâmicas do campo, em especial ao que se refere ao fator trabalho. Rodrigues (2016) atenta para o caso dos jovens, que movidos pela busca do desenvolvimento profissional e pelo ideal de modo de vida urbano, acabam seduzidos pela cidade. Neste sentido, vão contribuir para as altas taxas de evasão do campo e para o consequente processo de envelhecimento da população rural, repercutindo na disponibilidade de mão-de-obra e onerando os custos de produção. De acordo com Kowarick (2000), junto com o desenvolvimento dos centros urbanos e a subsequente instalação do capital, ocorre o aumento da geração de empregos, atraindo mais e mais pessoas, proporcionando uma expansão contínua da área urbana e o consequente esvaziamento das áreas rurais. Na medida em que a população rural migra para os centros urbanos, se afasta de suas identidades, contribuindo também para um processo de pasteurização cultural (SWYNGEDOUW e KAIKA, 2014).

Contudo, Pereira (2006) sinaliza para outro processo de percolação urbana, através de um fluxo migratório contrário, que traz para o campo um novo perfil social que busca se distanciar das mazelas de uma urbanização descontrolada e problemática, e vai compartilhar suas urbanidades e vivenciar o cotidiano e as tradições do campo.

Netto e Carvalho (2012) discutem como o cotidiano extrapola o viés da rotina e passa a representar um espaço temporal de resistência, troca e transformação. Neste sentido, a produção do queijo Minas artesanal apresenta um cotidiano marcado por novas urbanidades, e que se expressa pela resistência e resiliência na busca pela sustentabilidade. Este processo de reconstrução se tornou ainda mais dinâmico no cenário contemporâneo, capitalista e tecnicista, que demanda adaptações cada vez mais intensas e dramáticas. Neste contexto, há de se destacar a ação do estado, através da normatização, controle ou ainda pela "financeirização" oferecida por meio de programas de incentivo e linhas de crédito rural.

A normatização e o controle da produção do queijo Minas artesanal vem abranger desde os cuidados com o rebanho até a adequação das instalações, visando à obtenção de um produto que atenda aos padrões de qualidade e vigilância sanitária. No entanto, o nível de exigência sobre os produtores artesanais se equivale ao exigido em grandes empreendimentos, empurrando os pequenos produtores para um paradoxo entre a necessidade de se ajustarem às novas normas, e os altos investimentos necessários para capacitação e adaptações nas estruturas de produção. Desta forma, as ações estatais vêm, ao longo do tempo, interferindo nas relações e urbanidades rurais, favorecendo o empoderamento de alguns em detrimento de outros, e assim, contribuindo para o aumento da informalidade, do subemprego e da clandestinidade de produtos no mercado (TELLES, 2005).

Este contexto socioeconômico atua sobre o cotidiano da atividade, modificando-o. Em contrapartida, o cotidiano molda as percepções dos produtores, transformando-os em produtores-consumidores numa realidade que confunde tradição e modernidade. Este mundo real só pode ser percebido através de um olhar sistêmico sobre os atos rotineiros, contínuos, quase mecânicos e inconscientes, que podem refletir as angústias que surgem com a modernização dos "fazeres", e ao mesmo tempo, podem representar a segurança na realização dos "fazeres tradicionais" (NETTO E CARVALHO, 2012).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo foi construído diante de paradoxais relações de amor e ódio a um modo de vida marcado pela aproximação do urbano com o rural que reflete um "viver" entre-lugares. Teve como intuito articular a compreensão das novas significações atribuídas ao ambiente rural, sobretudo, com as novas conjecturas agregadas à ruralidade, mediante as mudanças que cada vez são mais nítidas neste meio.

Primeiramente ressaltou-se a importância de se fomentar a sensibilização do "ser", visando à

reconstrução do “saber” para inspirar a prática de novos “fazeres” que possam conduzir a sociedade rumo a um modo de vida mais sustentável. Esta reconstrução emerge da ideia de se discutir o termo sustentabilidade de forma mais abrangente e sob a égide de um novo posicionamento do homem perante o ambiente, contrapondo-se ao poder hegemônico do capital.

A conscientização e o surgimento de um novo ponto de vista somente se darão a partir de profundas reflexões que suscitem o envolvimento de todos. Neste sentido, objetivou-se a aproximação da ciência junto aos demais setores da sociedade, democratizando e compartilhando o próprio saber através da vivência e das oralidades apreendidas junto aos produtores que proporcionaram a percepção quanto às influências do tecnicismo, assim como da urbanização e economia globalizadas.

Estas faces contemporâneas contribuem para a conformação de comportamentos sociais marcantes atualmente, tais como o consumismo e o individualismo, formando um contexto que se relaciona com as urbanidades que hoje permeiam o meio rural e influenciam suas práxis cotidianas, confrontando suas identidades culturais.

A produção do queijo Minas artesanal retrata a busca pela manutenção da tradição, ou parte dela, adaptada pelas novas urbanidades consumistas e pela lógica do acúmulo de capital da modernidade. Neste contexto, percebe-se a renovação da tradição, agora tocada por um novo perfil de produtor rural que traz para o campo muitos aspectos do modo de vida urbano. Este “novo rural”, mais aberto às inovações e mais consciente de suas próprias limitações e demandas, molda seu cotidiano na busca por atingir seus propósitos. Neste movimento, acaba por experimentar a saída de sua zona de conforto, quebrando sua cotidianidade, para enfim, inovar suas práxis e permitir a resiliência e a sustentabilidade de sua atividade, na forma de um produto capaz de atingir um mercado cada vez mais importante e diversificado.

Observou-se então a manutenção de uma tradição, cujas memórias e identidades foram adaptadas por um cenário de revolução tecnológica que impulsionou a atividade, emergindo como uma bandeira contra a crise contemporânea na medida em que conferia maior lucratividade, mas que trouxe seu ônus. Custo não somente monetário, mas cultural, na medida em que as pessoas, influenciadas por um ideal imediatista, fazem com que as coisas do passado, mesmo tão vivas no presente, percam seu valor, enquanto tudo o que é novo, vem se tornando igualmente efêmero.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Gisele Silva. O desafio do desenvolvimento Sustentável. *Revista Visões*. 4ª Edição, Nº4, Volume 1 - Jan/Jun 2008.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Editor Jorge Zahar, 2001, 134p.

BRASIL. Decreto Lei Nº 30.691, de 29 de março de 1952**. Publicado no DOU de 07 de julho de 1952.** Aprova o novo Regulamento da Inspeção Industrial e Sanitária de Produtos de Origem Animal. Disponível em **http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1950-1959/decreto-30691-29-marco-1952-339586-normaatualizada-pe.pdf**

BRASIL. Decreto Lei Nº 66.183/1970, de 05 de fevereiro de 1970**. Publicado no DOU de 06 de fevereiro de 1970. Dispõe sobre a comercialização do leite cru. Disponível em http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-66183-5-fevereiro-1970-407603-publicacaooriginal-1-pe.html**

DINIZ, Alexandre Magno Alves, BATELLA, Wagner Barbosa. O Estado de Minas Gerais e suas regiões: um resgate histórico das principais propostas oficiais de regionalização. *Revista Sociedade & Natureza*. Vol. 17, n.33, p.59-77, dezembro (2005).

EMATER-MG. Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural do Estado de Minas Gerais. Queijo Minas Artesanal Região dos Campos das Vertentes. Disponível em: <http://www.emater.mg.gov.br>. Acesso em 07/08/2017.

FREHSE, Fraya. Potencialidades do método regressivo- progressivo: pensar as cidades, pensar a história. *Tempo social*; Rev. Sociol. USP, S. Paulo 13(2):169-184, Novembro, 2001.

GRAZIANO DA SILVA, José. *O Novo Rural Brasileiro*. Campinas, IE/UNICAMP. 1999 (2m edição).

HARVEY, David. A experiência do espaço e do tempo. In: *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2012, p. 185 a 290.

IPHAN - MG. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Minas Gerais. Noticias 2012.Reunião debate salvaguarda do Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas. Belo Horizonte 31 de julho de 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/928, Acesso em 31/07/2017.

KAGAN, Sacha. (2010). *Cultures of sustainability and the aesthetics of the pattern that connects*. Futures: The Journal of Policy, Planning and Futures Studies, 42(10): 1094-1101;

KOWARICK, Lúcio. *Escritos Urbanos*. São Paulo: Editora 34, 2000.

KRUGER, Eduardo L. Uma abordagem sistêmica da atual crise ambiental. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, n.4, p.37-43, jul/dez 2001. Editora da UFPR.

LEFEBVRE, Henri (1981b) Problemas de sociologia rural. 1a edição 1949. Trad. Cynthia A. Sarti e Solange Padilha. In: MARTINS, José de Souza. (org.). Introdução crítica à sociologia rural. São Paulo, Hucitec, p. 144-162.

LEFF, Enrique. Pensar a complexidade ambiental, in *"A complexidade ambiental"*, SP: Editora Cortez, 2 edição, cap.1, Pag. 15. 2003;

MARTINS, Mayara Roberta, CONTERATO, Marcelo Antonio. Ruralidades e ação coletiva através do turismo: construindo o desenvolvimento rural. *Revista brasileira de ecoturismo*. São Paulo, v.6, n.1, p.269-284, jan/abr 2013.

MENESES, José Newton Coelho. Queijo artesanal de Minas: patrimônio cultural do Brasil. (1), Dossiê interpretativo, Belo Horizonte. 2006.

MINAS GERAIS – IMA – Secretaria de Estado de Agricultura, Pecuária e Abastecimento. Instituto Mineiro de Agropecuária. Portaria nº 1022, de 03 de novembro de 2009. Identifica a Microrregião do Campo das Vertentes. Belo Horizonte, 03 de novembro de 2009. Disponível em: <http://imanet.ima.mg.gov.br/nova/legis/legislacao.htm>. Acesso em 02/08/2017.

NETTO, José Paulo, CARVALHO, M.do Carmo Brant de. *Cotidiano, conhecimento e crítica*. São Paulo: Cortez, 2012.

PEREIRA, Paulo César Xavier. Reestruturação imobiliária em São Paulo (SP): especificidade e tendência. In: SILVEIRA, R.L.L., PEREIRA, P.C.X.,UEDA, V. (Org). *Dinâmica imobiliária e reestruturação urbana na América Latina*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006. p.45 a 63.

RODRIGUES, Fábio. Os novos rurais. **Página 22**, [S.l.], n. 101, p. 44-48, mai. 2016. ISSN 1982-1670. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/pagina22/article/view/61311/59500>. Acesso em: 08 Ago. 2017.

RUA, João. A ressignificação do rural e as relações cidade-campo: uma contribuição geográfica. *Revista da ANPEGE*, Rio de Janeiro, n.2, p-45-66, 2005.

SWYNGEDOUWN, Erick, KAIKA, Maria. Urban Political Ecology. Great Promises, Deadlock… and New Beginnings? *Documents d´Anàlisi Geogràfica*. Vol.60/3. P.459 a 481, 2014. Disponível em http://dx.doi.org/10.5565/rev/dag.55. Acesso em: 04.novembro.2016.

TELLES, Vera da Silva. A cidade como questão. In: *Pontos e linhas I*. Junho, 2005.

AS PRÁTICAS FOTOGRÁFICAS DA ARTE COMO MEDIAÇÃO CRÍTICA COM O ESPAÇO CONSTRUÍDO: o ordinário e os procedimentos artísticos

Art photography practices as critical mediation: the ordinary and the artistic procedures

CASTRO, Gabriel de Sousa

Mestre em Arquitetura e Urbanismo, NPGAU Escola de Arquitetura UFMG, gabrielsct@gmail.com

RESUMO

Esta é uma investigação sobre a potência da imagem fotográfica como mediação crítica com o espaço construído, que pressupõe duas facetas: as visibilidades colocadas em jogo pelas imagens e as maneiras de apresentação do assunto, que repercutem na percepção dos sujeitos. O ordinário é tido como elemento crucial diante da realidade dos espaços cotidianos que são constituídos majoritariamente pelo banal, recorrentemente invisibilizados pela própria familiaridade e por um sensório hegemônico que reafirma os aspectos mais icônicos e dignos das cidades. As práticas fotográficas da arte são os objetos analisados para discutir e averiguar essa qualificação da mediação, abrindo diversas questões sobre o ambiente construído, os artefatos urbanos, a paisagem da cidade e seus entornos. Os trabalhos foram organizados pela identificação de certos procedimentos que ora se aproximam de uma determinada abordagem documental e ora constituem elaborações ficcionais.

PALAVRAS-CHAVE: Imagem fotográfica. Mediação crítica. Espaço construído. Percepção. Arte. Cotidiano. Paisagem urbana. Ficção.

ABSTRACT

This is an investigation about the potentiality of images as critical mediation with the built space that presupposes two aspects: the visibilities that are displayed by images and the ways the subjects are presented, impacting upon the individual's perceptions. The ordinary is considered a crucial component because the daily spaces are mainly constituted by banality and are recurrently rendered invisible by the familiarity and hegemonic sensibility that reaffirm the most iconic and worthy cities' aspects. Art's photographic practices are the object of analysis to discuss and ascertain this qualified mediation, posing several questions about the built environment, the urban artifacts, the city's landscape and its surroundings. The works were organized by identifying certain procedures that are related to a documental approach and to fictional strategies.

KEY-WORDS: *Photographic image. Critical mediation. Built space. Perception. Art. Day-to-day. Urban landscape. Fiction.*

As imagens detém um protagonismo inegável na contemporaneidade, afinal vivemos num mundo cada vez mais permeado e mediado por elas. Onipresentes em todas as camadas da experiência urbana, as imagens ocupam prolificamente os espaços através dos dispositivos distribuídos pelas ruas da cidade, instalados nos ambientes domésticos e acoplados ao corpo em versões personalizadas. Elas habitam não só o que é externo, mas repercutem internamente, misturando-se às nossas imagens mentais, que sintetizamos e reconstruímos cotidianamente diante dos estímulos inevitáveis em todas as direções.

Ao se colocar entre nós e o mundo, as imagens podem funcionar tanto como mapas ou como biombos, como observou Flusser (2011, p.23), ou seja, podem fornecer coordenadas e contribuir para o reconhecimento de uma situação no mundo ou se sobrepor a ele, substituindo as experiências e os eventos pela aparência. Entretanto, esse breve ensaio não pretende seguir o viés estritamente pessimista sobre imagens. Diante da sua inegável potência sensível pretende-se investiga-las enquanto mediação crítica da nossa relação com o mundo, mais precisamente com aquilo que lhe dá uma expressão material autenticamente humana: o ambiente construído.

A tipologia de imagem elegida para essa discussão é a fotografia, que prevalece mídia notória de comunicação contemporânea e tem uma relação muito especial com o espaço construído, entendido aqui enquanto todo o território transformado e ocupado pelo humano, ou seja, as cidades, as estruturas urbanas, os edifícios, as construções industriais, os habitats domésticos, etc.

A fotografia, com sua capacidade mimética precisa constitui uma ferramenta apurada para a representação e apreensão do ambiente construído, visto que a imagem fotográfica estabelece uma distância da situação real, paralisa o ritmo incessante das dinâmicas da cena, silencia barulhos e ruídos, e atribui um tipo de achatamento que, como observa Stephen Shore, dá estrutura, simplifica a desorganização e “impõe uma ordem” (SHORE, 2014, p.37). Entretanto, a questão que se propõe neste trabalho é considerar a fotografia para além da representação com um fim em si mesma, mais precisamente como uma mediação crítica com o espaço construído. Mas que condições ou que termos essa mediação abarcaria?

A essa mediação crítica, como defendida aqui, pressupõe duas facetas principais a serem consideradas: as visibilidades do ambiente construído que são colocadas em jogo pelas imagens e as maneiras de apresentação do ambiente construído que repercutem na percepção dos sujeitos.

Considera-se que a questão das visibilidades direciona para o ordinário, afinal, o espaço construído, e notadamente a paisagem da cidade, é constituído majoritariamente pelo ordinário.

Cada cidade tende a repetir padrões construtivos e a maioria das edificações é construída sob a égide da especulação imobiliária, das leis de regulação construtiva, ou da sobrevivência em primeira instância, como no caso das construções informais. Apesar disso as edificações mais dignas, os edifícios projetados com excelência, as construções de finalidade institucional e cultural, os monumentos e marcos urbanos, que constituem intermitências excepcionais ao longo da paisagem da cidade, costumam configurar a representação da identidade institucional da cidade como referências iconográficas simbólicas, reproduzidas incessantemente pelos meios de informação oficiais, passando a prevalecer no imaginário coletivo a respeito das cidades. Assim, aquilo que é cruzado e vivenciado rotineiramente, dotado de uma presença pouco expressiva pela sua repetição, passa despercebido pela própria familiaridade, e, recorrentemente, perde-se a capacidade de uma percepção consciente e atenta sobre o que efetivamente conforma os espaços que se atravessa, se ocupa e se habita.

Se as dinâmicas exaustivas do cotidiano urbano e a superestimulação direcionada das imagens de consumo terminam por tornar invisível exatamente o que é repetitivo e considerado irrisório, considera-se que reside na fotografia uma possibilidade de desaceleração, de escolha de fruição a partir da duração de tempo que se decide investir na imagem. É nessa duração que acontece a percepção, cujos processos e mecanismos foram abordados por Heri Bergson. De acordo com ele, tudo aquilo que é selecionado e escolhido diante dos estímulos externos não é processado como informação pura e neutra mas tensionado pela memória que é identificada em duas vertentes: a primeira memória diz respeito ao que é registrado sob a forma de lembranças, que são acumuladas em um campo virtual e podem ser acessadas para auxiliar a ação no mundo, enriquecer a experiência vivida no presente. Já a segunda memória se produz no corpo por meio de repetições motoras que conformam padrões, maneiras automáticas de agir no mundo, hábitos que podem adquirir independência da necessidade de consulta às lembranças.

Apresenta-se brevemente essas concepções para observar que as percepções podem ser rasas e superficiais, quando são mais influenciadas pelos hábitos e pelos automatismos, e também como podem ser expandidas à medida que atualizam lembranças virtuais mais profundas através da memória, envolve a subjetividade do sujeito e pode possibilitar respostas mais criativas. Porém, essa latitude da percepção pode variar de acordo com as configurações das imagens a que somos sujeitos. As imagens da mídia hegemônica, da publicidade e da moda, por exemplo, recorrentemente construídas de clichês para reconhecimento imediato, trazem em si mensagens e efeitos

predefinidos, que pretendem estimular apreensões e respostas específicas que reforçam visões de mundo estabelecidas.

Para tratar das imagens que possam ultrapassar as apreensões automáticas do ambiente construído e favorecer percepções mais amplas, perspicazes e autênticas, considera-se necessário discuti-las não só no campo da percepção individual mas também considerar um campo mais amplo, que diz respeito ao plural, ao que pertence a todos, ao que é partilhado, à comunidade, já que as imagens estão profundamente atreladas ao espaço/tempo do comum, perpassado pelas dinâmicas sociais, culturais e políticas.

Para isso recorre-se a Jacques Rancière, que propõe um deslocamento da noção mais convencional do sensível expandindo a caracterização lato - como experiência singular do sujeito pelos sentidos - para as maneiras como os sujeitos se inserem no comum, cujos recortes dos espaços, temporalidades e ocupações delimitam como se dá a participação no comum, o que pode ser dito, o que pode ser visível e o que é relegado à condição de ruído. Sua elaboração fundamental corresponde a noção de partilha do sensível:

> O sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha". (RANCIÈRE, 2005, p.15).

Essa dimensão estética primeira está relacionada à política, não no sentido convencional de disputas do poder, instituições e leis, mas porque ela estrutura e configura o mundo comum, tanto materialmente como simbolicamente, numa conta malfeita, num desequilíbrio entre as partes, que dá voz a uns e relega outros à parcela dos inaudíveis.

Diante disso Rancière também se propõe a colocar em questão as práticas estéticas da arte por se tratarem de ""maneiras de fazer" que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade". (RANCIÈRE, 2005, p.17).

O autor estabelece uma diferença entre arte política e políticas da arte. Ele considera que a arte não se faz mais política pelos temas que aborda, pela ação política que incita ou sugere ao espectador. A arte lida com a política quando ela intervém no visível e no dizível, na redistribuição da experiência do comum. Além disso a imagem crítica, não pretende solicitar do sujeito uma

resposta imediata e encerrada, não recorre ao emblema político e ao intolerável, mas estabelece um dissenso, um conflito entre os regimes do sensível, entre representação e entendimento, que pode realizar uma suspensão do prolongamento sensório-motor na percepção da imagem e pode possibilitar apreensões variadas e imprevisíveis.

As práticas fotográficas da arte são consideradas pertinentes para essa discussão pois notadamente a partir da década de 70, diante do rompimento com o modernismo e certa desierarquização das linguagens e temas da Arte, os artistas reivindicaram a liberdade de retomar o cotidiano e trocar os grandes temas e o extraordinário pelo irrisório, por aquilo que ocupou por muito tempo a parcela de ruído no sensível partilhado. Propõe-se então apresentar brevemente alguns trabalhos fotográficos que abordam o espaço construído e perpassam dois vieses diferentes, um que dialoga com uma certa tradição fotográfica documental e outro que propõe estratégias ficcionais evidentes.

O primeiro artista a ser trazido é Lewis Baltz, que compôs a exposição *New Topographics* em 1975, junto a outros nomes como o Casal Becher, Robert Adams e Stephen Shore que compartilhavam um interesse pelos aspectos banais e marginais do espaço construído, assim como certos procedimentos artísticos e fotográficos. Lewis Baltz explorou as questões locais da sua paisagem natal, relacionadas ao contexto de transformações gerais do país naquele momento. Na Figura 1 podemos observar uma cena recorrente no condado de Orange County, Califórnia, quando o artista realizou a série fotográfica *The New Industrial Parks near Irvine*, em 1974. A região, que já fora utilizada para agricultura, passou a receber novos galpões e parques industriais com a descentralização incentivada pelo governo rumo às *edge cities*, os territórios imediatos à cidade na margem das autoestradas.

Figura 1: Alton Road at Murphy Road, looking toward Newport Center, Lewis Baltz, 1974
Fonte: SAN FRANCISCO MUSEUM OF MODERN ART, 1980.

Para Lewis Baltz, os territórios mais invisibilizados eram justamente os subúrbios, os espaços de transição entre cidade e não cidade, cujo futuro parecia incerto, mas apresentava vestígios alarmantes na relação que estabelecia com a paisagem natural, nas tipologias construtivas que se espalhavam e nas configurações espaciais que apostavam no automóvel como alternativa única para a habitabilidade desses lugares.

A partir dessa imagem vale observar que uma parte significativa das práticas fotográficas da arte contemporânea recorre a um procedimento de não espetacularização do assunto, apresentando os objetos com distanciamento, sem interferências evidentes ou recursos dramáticos de iluminação, sugerindo uma impressão de neutralidade e ausência do artista. Essa aparente indiferença e o aspecto essencialmente descritivo para tratar os objetos contribui para a suspenção dos reconhecimentos automáticos na medida em que o significado e os sentidos não saltam imediatamente, mas estão inscritos nos corpos e na materialidade da imagem na qualidade de hieróglifos a serem decifrados. Há nessa estratégia um interesse em valorizar a presença muda das coisas, de evidenciar o que os corpos, os objetos e as cenas têm a dizer por si próprios.

Entretanto, a fotografia contemporânea distancia-se da ideia estrita de documento ao reconhecê-lo também como uma espécie de ficção e ao propor imagens diante de um propósito que não objetiva a mera atestação da realidade, mas articular um conjunto de ideias e de pensamentos externos aos referentes que preenchem as fotografias. Como observa André Rouillé:

> “a ficção esbarra na literalidade e na fria denotação, definindo assim uma postura: representar ordinariamente o ordinário, ou seja, entrelaçar uma forma de conteúdo com uma forma de expressão”. (ROUILLÉ, 2009, p.358).

Por outro lado, também há uma série de artistas que abordam o espaço construído lançando mão de estratégias ficcionais evidentes. Mas antes de apresenta-los devem ser feitas algumas colocações acerca da ficção.

O termo ficção pode denotar dois sentidos distintos: significar dissimulação e falsidade ou um procedimento inventivo e criativo. Essa diferenciação já havia sido tratada na filosofia clássica, em que Platão julgou a ficção como enganosa, simulacro, por “se referir a algo que parece ser e que, no entanto, não é” (FONTCUBERTA, 2010, p.109). Já para Aristóteles, a ficção, por carregar um “efeito referencial” e conter “um valor da verdade” (FONTCUBERTA, 2012, p.109).

A partir do reconhecimento cada vez maior do segundo sentido da ficção, diversos autores passaram a advogar a seu favor como elemento ativo do processo artístico com a fotografia,

convocando que “se recorra responsavelmente à ficção documental para ilustrar os matizes tantas vezes inconsúteis da vida”. (FONTCUBERTA, 2012, p.111).

Entretanto, no lugar de um conflito dualista realismo/irrealidade, Rancière propõe uma suspensão nessas polaridades ao considerar tanto os vestígios do real como os artificialismos como partes inalienáveis de um mesmo regime de ficcionalização.

Essa é uma postura que pode ser identificada em trabalhos atuais como a série Architectures of Density, realizada por Michael Wolf sobre a cidade de Hong Kong, em que o artista abordou o hiperadensamento populacional e a verticalização extrema enquadrando os edifícios que conformam os conjuntos habitacionais e lançando mão de recursos fotográficos que provocam um achatamento da perspectiva para potencializar o efeito de repetição e os padrões gráficos que sobressaem nas imagens (Figura 2).

Figura 2: Architecture of density #13B, Michael Wolf, 2009
Fonte: FORMISANO, 2013.

O artista também optou pelo fragmento, eliminando as informações contextualizantes das imagens, causando um efeito de incompletude que convida cada sujeito a dar continuidade à paisagem através da imaginação. Como escreveu Malraux, “o fragmento (...) é um professor na escola das artes fictícias” ao permitir todas as contextualizações possíveis (MONTEROSSO, Jean-Luc; CHIODETTO, 2009, p.154).

Ou ainda, no trabalho de Claudia Jaguaribe que fabricou panorâmicas extensas do horizonte edificado de São Paulo através da colagem de uma infinidade de imagens registradas a partir de topos de edifícios e passeios de helicóptero, reorganizando e misturando regiões geograficamente separadas da cidade (Figura 3).

Figura 3: Sobre São Paulo, Claudia Jaguaribe.
Fonte: JAGUARIBE, 2015.

Para tratar de questões como a imensidão e a complexidade da cidade, a artista elaborou um livro-dispositivo que propõe uma experiência e solicita um exercício de observação minuciosa do leitor no desdobramento necessário das páginas para revelar as paisagens. Cada panorâmica pode ser visualizada página por página ou ser desenrolada em comprimentos de 5 metros

Diante dessa breve apresentação, considera-se que as imagens fotográficas podem possibilitar apreensões mais abrangentes do espaço construído e contribuir para percepções mais expandidas, favorecidas pelas maneiras de apresentação e procedimentos que suspendem os automatismos e as reações imediatas, colocando em jogo o repertório próprio de cada sujeito pelo trabalho da memória. Aposta-se na reverberação dessa percepção qualificada na relação do sujeito com os ambientes do cotidiano ao favorecer olhares mais atenciosos, perspicazes e autênticos sobre os espaços atravessados, compartilhados e habitados no dia a dia.

Também é importante ressaltar como a ficção pode assumir uma função articuladora para abrir novos significados, notadamente no contexto contemporâneo em que somos bombardeados com imagens produzidas para o reconhecimento automático e parte significativa do espaço construído encontra-se mapeada e documentada em acervos digitais como o Google Street view.

Espera-se que esse percurso tenha contribuído para a compreensão da potência das imagens fotográficas em ampliar o visível acerca do espaço construído, inaugurar entendimentos e abrir possibilidades, contribuindo para a dissolução contínua de consensos estabelecidos e reformulações constantes do sensível, mais abertas à inclusão e a igualdade de visibilidades no comum.

BALTZ, Lewis. Alton Road at Murphy Road, looking toward Newport Center. San Francisco Museum of Modern Art - SFMOMA, 1980. Disponível em: <https://www.sfmoma.org/artwork/80.472.28>. Acesso em: 19 ago. 2016.

FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: ANNABLUME Editora, 2011.

FONTCUBERTA, Joan. O beijo de Judas: fotografia e verdade. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.

IVOS 2: Κειμενα,Εικονεσ. Michael Wolf. 25 abr. 2015. Disponível em: <http://ivan-2-google.blogspot.com.br/2015/04/michael-wolf.html>. Acesso em: 20 jan. 2017.

JAGUARIBE, Claudia. *Sobre São Paulo*. São Paulo: Estúdio Madalena, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. 1.ed. São Paulo: Editora 34, 2005.
ROUILLÉ, André. *A Fotografia*. São Paulo: Editora Senac, 2009.

SHORE, Stephen. *A natureza das fotografias*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MONTEROSSO, Jean-Luc; CHIODETTO, Eder. A invenção de um mundo. 1. ed. São Paulo: Itaú Cultural, 2009. (Coleção da Maison Européenne de la photographie, Paris).

Programa "Minha Casa, Minha Vida" em São João del Rei: Reflexões de uma pesquisa

"Minha Casa Minha Vida" Program (My House, My Life) in São João del-Rei: Reflections of a Research

SILVA, Ana Luiza Aureliano

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ), alaurelianosilva@gmail.com

COTA, Daniela Abritta

Arquiteta e Urbanista, Doutora em Geografia, Professora do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ), abritta@ufsj.edu.br

RESUMO

Este artigo apresenta algumas das reflexões realizadas durante a pesquisa que está sendo realizada no Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de São João del Rei: "Minha casa... E a vida? Impactos socioespaciais a partir da análise de um empreendimento do programa "Minha Casa, Minha Vida" em São João del Rei, MG". Buscamos apresentar algumas considerações teóricas acerca da produção habitacional realizada em São João del Rei – MG, pelo programa "Minha casa, Minha Vida" - destinada à faixa I do Programa (famílias com renda mensal de 0 à 1.600,00 reais), valendo-se de alguns questionamentos sobre a produção do espaço urbano dentro do sistema capitalista e dos conceitos de Lefebvre sobre a apropriação do espaço.

PALAVRAS-CHAVE: Programa "Minha casa, Minha vida", São João del Rei, Política Habitacional, Produção do espaço, Apropriação do espaço.

ABSTRACT

This article presents some of the reflections achieved during the research that has been produced in the Postgraduate Program in Geography of the Universidade Federal de São João del Rei: "My House... What about the life? Socio-spatial impacts from the analysis of a housing development of the "Minha Casa, Minha Vida" program (My House, My Life) in São João del Rei, MG". It seeks to present some theoretical considerations about housing production in São João del Rei (MG) by the "Minha Casa, Minha Vida" program - destined to the level 1 of the Program (families with monthly income from 0 to 1.600.00 reais), pointing out some questions about the production of urban space within the capitalist system and Lefebvre concepts about space appropriation.

KEY-WORDS: *Minha Casa, Minha Vida program (My House, My Life); São João Del Rei, MG; Housing Policy; Production of Space; Space Appropriation.*

1 INTRODUÇÃO

No contexto recente da produção (capitalista) do espaço urbano, as políticas urbana e habitacional brasileiras tem se caracterizado pela contínua subserviência ao capital. A lógica que incorpora a relação entre Estado e capital obteve força ao longo dos anos e tem ganhado forma física e transformado o espaço urbano, especialmente na última década, por meio de políticas que, ao passo que atendem as demandas sociais (ainda que superficialmente), correspondem aos interesses do capital e enfatizam o crescimento econômico como prioridade do Estado. Esse cenário agrava a segregação do espaço urbano, se distanciando da justiça social.

Mesmo possuindo desde 2004 uma Política Nacional de Habitação que versa sobre várias formas de se garantir o direito à habitação que não somente o da produção de moradias (como a utilização de edifícios que não cumprem seu papel social na busca do aproveitamento da infraestrutura ali existente para destiná-los à moradia social, a integração urbana de assentamentos precários, a urbanização, a regularização fundiária e inserção de assentamentos precários, a provisão da habitação e a integração da política de habitação à política de desenvolvimento urbano) a produção habitacional brasileira vem sendo conduzida em larga escala por uma lógica que dá privilégio ao mercado por meio da produção de novas unidades habitacionais (MINISTÉRIO DAS CIDADES, 2004, p.29). Lançado em 2009, o programa “Minha Casa, Minha Vida” (PMCMV) tomou o lugar da política de habitação e se tornou a principal ferramenta do governo para reduzir o déficit habitacional no País.

Inserido em um contexto de reprodução capitalista do espaço onde Estado e capital se aliam cada qual com seus interesses e alteram drasticamente o espaço urbano, o PMCMV foi implantado no Brasil na busca de fortalecer a economia brasileira ao passo que “soluciona” a questão do déficit habitacional no país. Exercendo o que Poulantzas (1977) define como uma “condensação de forças” o governo consegue “dar” à sociedade aquilo que ela “precisa” e manter boas relações com o capital. O resultado dessa equação não poderia ser diferente: sendo a lógica capitalista aquela onde se pretende obter o maior retorno financeiro possível, no que diz respeito à produção de Habitação de Interesse Social (HIS) via PMCMV, o que se encontra são reproduções de conjuntos habitacionais numerosos, carentes de qualidade urbanística e arquitetônica, que reforçam a segregação socioespacial e que se estendem por todo país.

Objetiva-se com esse artigo apresentar algumas considerações prévias que podem ser realizadas observando a inserção do Programa “Minha Casa, Minha Vida” em São João del Rei, no que diz respeito ao “direito à cidade” e às questões socioespaciais que envolvem o contexto das famílias beneficiadas

pelo Programa no município.

2 O ESPAÇO SOCIAL E O ESPAÇO URBANO

Lefebvre acrescenta à visão marxista de um espaço dominado pela produção, pelo consumo e pela troca, o domínio das relações sociais, o "espaço social" que representa além de um objeto de consumo e um instrumento político, um elemento da luta de classes (GOTTDIENER, 1997). Estando o espaço no papel de objeto de consumo, de "produto das relações sociais de produção" o "design espacial" e o próprio urbanismo são convertidos em mercadoria. Para Monte-mór (2006) o urbano impera como substantivo da cidade, ganha dimensões globais, representa o espaço social e contém a produção capitalista (MONTE-MÓR, 2006) ou seja, a cidade é o espaço global da produção, da reprodução e das relações inertes a esse processo e o planejamento urbano se apresenta como "instrumento de normatização do espaço pelo Estado" (LIMONAD,1999. P.75).

A urbanização se dá então, como parte do processo de estruturação do território implementada sob a lógica de reprodução do capital. A lógica da urbanização, nesse sentido, é a do valor de troca, da acumulação e do crescimento econômico construindo uma cidade na qual, segundo Castells (1989), o espaço dos fluxos se impõe sobre o espaço dos lugares (CASTELLS, 1989) – sem, no entanto, eliminar as especificidades de cada localidade, pois cada uma tem um processo histórico, social, cultural, econômico e político específico, ou seja, a globalização não é hegemônica.

O papel de centralidade do urbano é inevitável no contexto global contemporâneo e se expressa na escala local, se conectando ao global por meio de "redes de informação" e da articulação com a economia capitalista. Nos países que se encontram na "periferia do capitalismo", como é o caso do Brasil, é o capital que comanda essa relação multiescalar. Assim, sob a regência do capital o urbanismo vai se estruturando nas cidades e os interesses globais se materializam na escala local (MONTE-MÓR, 2006).

O urbano para Lefebvre é possível e surge como uma "possibilidade de emancipação social" fazendo parte do real; pode "conduzir os seres humanos ao fim da alienação" e nasce da superação do espaço do capital - espaço abstrato (SANTOS, 2015. P.170). O espaço abstrato, aquele normatizado/concebido pelo planejamento urbano, sob controle do Estado, obedece a uma esfera global sob o domínio do capital:

> "O espaço abstrato procura se alojar em todas as dimensões da existência social como meio para atingir seu objetivo, servir à reprodução ampliada do capital e do mundo nas mercadorias. No capitalismo, o

> próprio espaço é uma mercadoria produzida para a troca e as relações que o produzem também assumem as formas fetichizadas e alienadas, assim como no processo de produção das mercadorias. A alienação, então, foi expandida do chão da fábrica para todo o espaço social e isso se concretiza com a captura das vidas dos trabalhadores pelos ritmos e rituais do cotidiano, voltados para a produção, circulação e consumo das mercadorias. Nessas estratégias, as cidades, que são os lócus privilegiados para o processo de acumulação, tornam-se verdadeiras unidades produtivas". (SANTOS, 2015. P.172)

Assim, o espaço concebido se difere das práticas urbanas contemporâneas, abarcando a contradição entre valor de uso e valor de troca e expressando a dimensão do conflito social consequente dessa contradição.

Condicionados à responder aos meios de produção com o trabalho, como forma de garantir a sua própria reprodução no espaço, as relações sociais são, ao mesmo tempo produtoras e produtos do espaço (GOTTDIENER, 1997. P.129). O espaço se torna então "um meio indispensável para a manutenção de uma hegemonia ou para resistência e para luta contra hegemônica" (SANTOS, 2015. P.170). Para Santos (2015) a relação entre espaço vivido e concebido é dialética e "pode ser apreendida nas práticas sociais dos sujeitos" (SANTOS, 2015. P.175). Enquanto o espaço concebido (abstrato), consiste em uma representação do espaço que na contemporaneidade obedece à lógica da acumulação capitalista, o espaço vivido se baseia na experiência do indivíduo com o espaço, representa as suas "relações de afetividade ou repulsão em relação às pessoas, aos espaços e às coisas" e se baseia nas abstrações de um mundo experimentado, construindo socialmente um ideário de espaço. Algumas formas de representação do espaço no entanto, imperam de maneira efetiva sobre a sociedade apontando caminhos e interferem na vida coletiva evidenciando a dialética entre espaço vivido e concebido (SANTOS, 2015).

As práticas espaciais, ou o espaço percebido caracterizado por Lefebvre são resultantes do embate dialético entre os espaços vivido e concebido e se manifestam como "crise da apropriação do espaço." As lutas sociais (práticas espaciais) são exemplos que, segundo Lefebvre, nascem das contradições do espaço:

> "Ao tomarmos a vida cotidiana dos trabalhadores urbanos como objeto, veremos que no cotidiano de uma metrópole há uma mistura entre acomodação e insatisfação em relação aos ritmos da produção, sentimentos estes que são despertados pelos descompassos e disritmias entre os ritmos do corpo e os ritmos das mercadorias. A ampliação desse desconforto em relação ao cotidiano e seus ritmos acontece, pois, na mesma proporção que o capital reproduz o valor de forma ampliada, que também reproduz suas contradições de forma ampliada por essas contradições é possível percebermos os momentos de ruptura

> e de movimentos da totalidade social. Portanto, o que impede a homogeneização do espaço pelo espaço abstrato são suas contradições internas expressadas, essencialmente pela luta de classes. É por meio dessas contradições do espaço abstrato que o devir dá sinais de possibilidade concreta e é o que Henri Lefebvre, a partir de uma perspectiva aberta ao novo, buscou apontar." (SANTOS, 2015. P. 177).

Para Lefebvre (2013), o espaço sendo produto, intervém na própria produção: "organização do trabalho produtivo, transportes, fluxos das matérias-primas e das energias, redes de distribuição dos produtos" (NASSER, 2013, p.125). "Se o espaço (social) intervém no modo de produção, ao mesmo tempo efeito, causa e razão, ele muda com esse modo de produção! Fácil de compreender: ele muda com "as sociedades"" (NASSER, 2013, p.126)

3 HABITAÇÃO NO CONTEXTO CAPITALISTA E O PMCMV EM SÃO JOÃO DEL REI – CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

A habitação social, no contexto da cidade capitalista, atua diretamente como forma de garantir a reprodução social, o trabalho e por consequência a reprodução do capital. Em se tratando do PMCMV, pode-se dizer que se repete um cenário histórico, que nos é apresentado por Monte-Mór (2006) onde a habitação, entendida como uma questão político-ideológica e como uma demanda vital do trabalhador se faz fundamental para a reprodução da força de trabalho (MONTE-MOR, 2006).

Quando se analisa o espaço de acordo com o conceito de Lefebvre (2013), como o lugar que "liga o mental e o cultural, o social e o histórico" (Cf. NASSER, 2013) e não somente como o lugar da reprodução do capital, pode-se avaliar que os espaço criado pelos empreendimentos do PMCMV em SJDR, não se encaixa nesse conceito uma vez que o valor que lhe é dado prioritariamente, é o valor de troca, se constituindo em espaço concebido sob a ótica capitalista, sendo destituído de valor simbólico, da experiência, da memória ou de qualquer relação que o faça um espaço de representação.

A atuação do Estado como elemento que normatiza essas interferências no meio urbano e consequentemente, no meio social é descrita por Poulantzas (1977, p.22) como uma "condensação material de uma relação de forças entre classes e frações de classes" no próprio seio do Estado, que "deve deter sempre uma autonomia relativa em relação a esta ou aquela fração de bloco no poder" (idem, p. 21). O Estado (capitalista) acaba agindo majoritariamente em favor do crescimento econômico (que dificilmente está atrelado ao desenvolvimento social) e principalmente, em favor dos interesses do capital:

> "O Estado pode ser entendido, assim, ao mesmo tempo como resultado e a arena da interação de forças e de interesses sociais diversos e contraditórios. Sua forma institucional é uma resultante e um condicionante, da correlação de forças e das estratégias dos diferentes atores sociais e políticos, onde as forças hegemônicas fazem valer suas estratégias inscritas territorialmente e articuladas em diferentes escalas, estratégias estas selecionadas de forma seletiva em conformidade com as alianças prevalecentes no bloco no poder" (LIMONAD, 2014 p.8)

O Programa Minha Casa, Minha vida é um grande exemplo tanto do planejamento urbano sendo conduzido a partir de um viés mercadológico (inserido portanto em uma relação multiescalar) que interfere localmente, conduzindo à grandes consequências socioespaciais, como também explicita essa "correlação" entre o favorecimento dos interesses dos aliados ao poder e as demandas sociais, uma vez que trata de uma demanda social expressiva que é a questão da moradia, do direito à moradia. Vale lembrar que a lógica de atuação do Programa para garantir o referido direito, se baseia na lógica da propriedade privada, legitimando e amplificando o valor de troca em detrimento do valor de uso.

Ao analisarmos o Residencial Risoleta Neves I, conjunto habitacional localizado em São João del Rei, que se enquadra na modalidade subsidiada pelo FAR (fundo de arrendamento residencial) do PMCMV cujas unidades são destinadas à famílias que possuem renda mensal entre 0 e R$ 1.600,00 – Faixa I – e que constitui objeto de estudo da pesquisa do mestrado em geografia pelo Programa de Pós Graduação em Geografia da UFSJ, pode-se perceber em primeira análise, a clara presença da dialética entre espaço concebido e vivido aqui apresentada. O espaço concebido (Residencial Risoleta Neves I) tem em sua concepção outras prioridades que não abrangem a virtualidade e a potencialidade do espaço social. Conduzido sob um viés amplamente mercadológico alicerçado no objetivo de fomentar os mercados que envolvem a construção em massa desses empreendimentos e alavancar a economia nacional, ao passo que atende as classes sociais promovendo o acesso à moradia e à propriedade privada, estabelecendo assim uma "correlação de forças", tem como resultado um espaço monótono, destituído de identidade, memória, significado e marcado por uma paisagem árida tomada pelo concreto que reveste as poucas áreas comuns que foram projetadas para serem ocupadas por veículos.

Entregue às construtoras, ao capital, à iniciativa privada e fiscalizado pelo setor financeiro (Caixa e Banco do Brasil), corroborando um modelo de política neoliberal no qual o Brasil está inserido à décadas, a concepção desses empreendimentos é realizada com outras prioridades que não a garantia de um espaço (seja da cidade, do conjunto ou da unidade habitacional) que garanta aos moradores o direito de viver a cidade. Em São João del Rei a má localização do Residencial Risoleta Neves I contribui para o distanciamento desse direito a começar pelo rompimento dos laços afetivos e da memória de 440 famílias com seus locais de origem e seus grupos sociais: selecionadas por critérios

socioeconômicos, famílias com realidades distintas, cada qual com a sua bagagem histórica são alocadas ao mesmo tempo em um espaço novo, distante dos seus postos de trabalho e antigas moradias, concebido sem potencialidades, que as conduz a um modo de vida individualizado dentro do seu apartamento sem muito contato com os novos vizinhos. A distância compromete ainda o direito de ir e vir dos moradores: estão mal servidos por um transporte público precário com apenas uma linha de ônibus e ainda tiveram de abrir mão da bicicleta como meio de transporte devido a uma implantação descuidada em uma área de topografia acentuada e a ausência de espaço para guardarem esse meio de transporte. A unidade habitacional, espaço de refúgio de muitos e suprassumo de toda essa transformação, nem sempre atende às famílias de configurações tão diversas que moram ali: Os mesmos 36 m², edificados em alvenaria estrutural - e que por isso não podem sofrer qualquer tipo de reforma – que possuem uma mesma planta sem muitas opções de layout atendem à famílias composta por uma a dez pessoas.

Às margens da cidade, com a mobilidade prejudicada, uma moradia precária e espaços coletivos nada permissivos, o Residencial se torna um exemplo claro das contradições existentes nesse modelo de espaço concebido sob a lógica capitalista, que não permite que o espaço da representação aconteça evidenciando a chamada “crise da apropriação do espaço”. No que se refere à qualidade de vida a forma com que foi concebido o PMCMV no Brasil deixa muito a desejar e mais restringe o acesso ao direito à cidade do que o permite. Fundamental mesmo, nesses oito anos de Programa, foi atingir uma marca expressiva de contratações - 3,4 milhões de unidades foram contratadas até 2015 (AMORE,2015) - revelando seu forte apelo econômico e atuando de forma a garantir a moradia em termos quantitativos e não qualitativos.

O PMCMV consiste em uma representação do espaço (concebido) à maneira de algum tipo de “senso comum” imperativo, que é parte da lógica de acumulação capitalista e que corrobora o ideal da propriedade privada, do “sonho da casa própria” como o grande objetivo de vida do indivíduo o que acaba ganhando ênfase na avaliação dos moradores quanto à moradia precária, mal localizada, que lhes rouba o direito à cidade, mas que lhes garante o direito à propriedade. A obtenção da casa própria (Minha Casa) nesse contexto se assemelha mais a um fator condicionante onde o indivíduo deve escolher entre Minha Casa “ou” Minha Vida, considerando a vida no sentido amplo de estabelecer relações com o lugar, com as pessoas, com o espaço vivido defendido por Lefebvre e não o que objetiva a reprodução social e a manutenção do processo de acumulação do capital por meio do trabalho. Obedecendo à lógica do Capital, a concepção do espaço que deveria ser libertadora se torna tirana e

condicionante criando um espaço opressor por intermédio de uma política de Estado teoricamente destinada ao bem das classes sociais.

4 AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ).

5 REFERÊNCIAS

AMORE, Caio Santo. Minha Casa Minha Vida para iniciantes. In, AMORE, C. S.: RUFINO, M. B. C.; SHIMBO, L. Z. (Orgs.). *Minha Casa… e a cidade?* Avaliação do Programa Minha Casa Minha Vida em seis estados brasileiros. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2015. P.11 – 28.

BRASIL, MINISTÉRIO DAS CIDADES. *Cadernos MCidades 4* - Politica Nacional de Habitação. Brasília: Ministério Das Cidades, 2004.

CASTELLS, M. *The informational city:* information technology, economic restructuring, and the urban-regional process. Oxford, UK; Cambridge, 1989.

GOTTDIENER, M. *A produção social do espaço urbano.* São Paulo: EDUSP, 1997.

LIMONAD, Ester. *Reflexões sobre o espaço, o urbano e a urbanização.* GEOgraphia – Ano 1 –Nº1 – 1999. P.71 – 91.

MONTE MÓR, R. L. M.. As Teorias Urbanas e o Planejamento Urbano no Brasil. In: DINIZ, C.C.; CROCCO, M.. (Org.*). Economia Regional e Urbana:* contribuições teóricas recentes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 61-85.

NASSER, Ana Cristina Arantes. Tradução de: Prefácio – A produção do espaço de Henri Lefebvre. *Revista Estudos Avançados* 27 (79), 2013.p.123-132.

POULANTZAS, Nicos. As transformações atuais do Estado, a crise política e a crise do Estado. In: Poulantzas, N. (org). *O Estado em crise.* Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda. 1977, p. 03-41.

SANTOS, Thiago Andrade dos. A produção do espaço a partir de Henri Lefebvre e a dimensão espacial da ação política. In: COSTA, Geraldo M.; COSTA, Heloisa S. M.; MONTE-MÓR, Roberto L. de M. (Orgs.) *Teorias e práticas urbanas:* condições para a sociedade urbana. 1. Ed. Belo Horizonte: C/Arte, 2015. V. 1. P. 169 – 192.

Empreendedorismo solidário e agricultura urbana: estudo de caso em uma horta comunitária

Entrepreneurship and solidarity in urban agriculture: case study in a community garden

LUIZ DUARTE, Anderson

Mestrando, UFSJ, andersonduarte@ufsj.edu.br

DE SOUZA NETO, Bezamat

Doutor, PIPAUS/UFSJ, bezamat@ufsj.edu.br

RESUMO

Este trabalho será desenvolvido em forma de dissertação ao Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João del-Rei. A pesquisa almeja examinar os resultados materiais e imateriais conquistados pelas mulheres participantes de uma horta comunitária, localizada em São João del-Rei, Minas Gerais. Sendo visto como materiais a produção de hortaliças para subsistência e/ou a comercialização, e como ganhos imateriais o empoderamento simbólico obtido em termos de identidade coletiva, protagonismo social e cidadania. Ademais, a análise também pretende verificar qual o impacto da horta comunitária na relação das participantes com o espaço urbano da cidade no sentido de ressignificação do vínculo com a urbanidade. Além de observar quais os perfis e as características empreendedoras das mulheres envolvidas na horta, a fim de identificar que racionalidade própria conduz esse empreendedorismo solidário.

PALAVRAS-CHAVE: empreendedorismo social, agricultura, horta comunitária, mulheres.

ABSTRACT

This project will be developed as a dissertation, part of the Interdepartmental Interdisciplinary Graduate Program in Arts, Urbanism and Sustainability of the Universidade Federal de São João del-Rei. The research will examine the material and immaterial benefits achieved by the women who participate in a community garden in São João del-Rei, Minas Gerais. The production of vegetables for subsistence and/or commercialization is classified as a material benefit, while the simbolic empowerment obtained as a colective identity, along with social protagonism and civic responsability are considered an important immaterial gain. This project also aims to analyze the impact of the community garden in the relationship between the participants and the urban areas, while repurposing these otherwise unused locations. Furthermore, we aim to examine the profiles and proactive characteristics of the women involved in the garden, to identify the self-regulating aspects and reasoning that guide this entrepreneurship.

KEYWORDS*: social entrepreneurshi, agriculture, community garden, women.*

1 INTRODUÇÃO

No Brasil, a estrutura socioeconômica se caracteriza pelo contraste entre privilégio e carência, abundância e miséria. Essa desigualdade se evidencia na coexistência de um parque industrial sofisticado e de uma economia informal calcada em baixa renda, precariedade das condições de trabalho, baixo nível educacional e falta de proteção social. Tal discrepância se agrava numa conjuntura onde o desemprego em massa atinge milhões de trabalhadores. Consequência da crise social, econômica e política atual, o desemprego leva ao crescimento de formas alternativas de organização de trabalho, como, por exemplo, o empreendedorismo solidário. Segundo Ramos et al. (2016), embora as mutações na economia e nos processos produtivos já venham causando significativa reestruturação na organização do trabalho desde as últimas décadas do século XX, a redução da oferta de empregos tem intensificado esse processo ao levar muitos desempregados a se aventurarem na criação do próprio negócio como alternativa de trabalho e, até mesmo, de sobrevivência.

Trata-se de um tipo peculiar de empreendedorismo, por ser desenvolvido em comunidades economicamente carentes, constituídas por indivíduos despossuídos de educação formal. Embora possa ser praticado individualmente, esse empreendimento também pode assumir feição coletiva, sobretudo quando atrelado ao que se convencionou denominar economia solidária. Conforme Singer (2000), em contexto de desemprego estrutural, a economia solidária propicia a geração de novas oportunidades de inserção social através do trabalho, já que é regida por valores como cooperação, autogestão, democracia, solidariedade, sustentabilidade, respeito à natureza e promoção da dignidade humana.

Para as pretensões desta pesquisa, interessa relacionar essa modalidade de prática empreendedora ao fato das mudanças ocorridas no mercado de trabalho nas últimas décadas se darem em três dimensões: o aumento das atividades autônomas e dos micronegócios, o deslocamento do âmbito industrial para o setor de serviços e o crescimento expressivo da atuação feminina (JONATHAN, 2005). Como o aumento da participação das mulheres na esfera do trabalho formal coincide, ironicamente, com obstáculos que limitam sua participação, tais como a misoginia expressa na desigualdade salarial em relação aos homens, uma das alternativas adotadas por várias mulheres consiste no empreendedorismo, por vezes em parceria com outras mulheres em uma rede de solidariedade, tais como os coletivos.

Devido ao crescimento significativo de mulheres no empreendedorismo, as particularidades da sua forma de atuação têm motivado diversas pesquisas (cf. DAS, 1999; MOUGEOT, 2006). Os enfoques incidem, geralmente, sobre as escolhas estratégicas e o desempenho das mulheres. Apesar da sua relevância, tais estudos não fornecem uma visão integrada do estilo de gestão que explique o êxito de organizações geridas por mulheres. Neste sentido, essa pesquisa propõe um estudo de caso para aprofundar o conhecimento sobre o perfil de um grupo de mulheres, provenientes dos setores

populares, que praticam o empreendedorismo solidário no município de São João del-Rei. Trata-se da Associação das Mulheres Trabalhadoras do Bairro Senhor dos Montes (ASMUTRASMON).

Devido à impossibilidade de abarcar todas as atividades realizadas por esse coletivo de mulheres no escopo desse estudo, optou-se por enfocar o grupo de agricultoras dedicadas à manutenção de uma horta comunitária configurada nos moldes do que a literatura denomina agricultura urbana. Essa escolha se deveu à representatividade que essas mulheres possuem na comunidade e pelo fato de conciliarem aspectos que interessam a essa pesquisa, tais como empreendedorismo solidário, cooperativismo, autogestão e cidadania. Afinal, segundo Herzog (2013), a horta comunitária, nos moldes autogestionários da economia solidária, concilia a finalidade material de mitigar a vulnerabilidade econômica com a finalidade simbólica de empoderamento feminino ao prover cidadania mediante elevação da autoestima, sentimento de participação e pertencimento comunitário.

Sendo assim, essa pesquisa ainda será apresentada em forma de dissertação ao Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João del-Rei, e pertencente à linha de pesquisa “Processo de Difusão: Popularização, Educação e Aplicabilidade”. Este trabalho almeja analisar quais são os ganhos materiais e imateriais conquistados pelas mulheres participantes de uma horta comunitária, concebendo-se como ganhos materiais a produção de hortaliças para subsistência e comercialização, e como frutos imateriais o empoderamento simbólico obtido em termos de identidade coletiva, protagonismo social e cidadania.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Um primeiro aspecto concerne à forma de agência que os atores sociais exercem mesmo em condições desfavoráveis. A reflexão de Michel de Certeau (1994) sobre a invenção do cotidiano enseja a concepção do agenciamento coletivo como implicação dos fazeres cotidianos de sujeitos cujas artes de fazer lhes permitem modificar o cotidiano em que vivem mediante pequenas transformações que se tornam significativas em sua vida e na comunidade em que se inserem. Apesar de relacionado ao âmbito da repetição de práticas rotineiras, o cotidiano configura um espaço aberto para a emergência de singularidades, pois a transgressão ocorre por meio de formas microscópicas, aparentemente inexpressivas, que, contudo, modificam a realidade.

Nesse mesmo diapasão, Carrieri, Perdigão e Aguiar (2014), ao focalizarem o modus operandi dos cidadãos comuns, cuja administração dos pequenos negócios foge aos paradigmas empresariais, lançam mão do conceito de gestão ordinária para designar o modo de agir do pequeno empreendedor, incluindo-se as interações sociais travadas por ele, bem como seus estratagemas de sobrevivência e sua relação com o espaço urbano. A esses conceitos se soma um terceiro, o virador, desenvolvido por Souza Neto (2008) para denominar o empreendedor que, no linguajar coloquial, “se vira” com os parcos recursos que possui e, muitas vezes, segue seu repertório cultural em vez de

fórmulas racionais de gestão. O virador, seja ele um artesão, um camelô ou um dono de botequim, distingue-se, por razões sociais e culturais, dos padrões clássicos de pensamento empreendedor que predominam no Ocidente.

De fato, um conceito crucial para tal estudo é o de empreendedor, que pode ser concebido sob diferentes vieses. Uma vez que não existe definição inequívoca para esse conceito, pois o empreendedorismo deve ser considerado sempre em relação às especificidades geográficas, sociais e culturais sob cuja base ele se desenvolve, é necessário definir a acepção que será adotada. Ao se buscar um referencial teórico que o compreenda sob um viés que transcende o âmbito econômico para englobar a dimensão sociocultural, toma-se como principal referência Dolabela (2003), para quem o empreendedor é um sujeito social, fruto do contexto em que vive. Ainda segundo Dolabela (2003, p. 29), o ato de empreender "significa modificar a realidade para obter a auto-realização e oferecer valores positivos para a coletividade", bem como "engendrar formas de gerar e distribuir riquezas materiais e imateriais por meio de ideias, conhecimento, teorias, artes e filosofia".

Como o coletivo a ser estudado é constituído por mulheres, o conceito de mulher empreendedora será considerado, já que a mulher, numa sociedade patriarcal, enfrenta desafios particulares no empreendedorismo. Para Das (1999), há três tipos de empreendedoras: a) empreendedoras por acaso, cujas atividades são iniciadas sem planejamento, por derivarem de um hobby anterior; b) empreendedoras forçadas, que foram obrigadas a começar um negócio em razão de circunstâncias como a dificuldade financeira; c) empreendedoras criadoras: desenvolvem empreendimentos a partir da própria motivação e criatividade.

Outro conceito operacional relevante para a pesquisa consiste na economia solidária. O suporte teórico é embasado, sobretudo, em Singer (2000). Para esse autor, a economia solidária, desenvolvida como modo de produção e distribuição alternativo ao capitalismo, "casa o princípio da unidade entre posse e uso dos meios de produção e distribuição (da produção simples de mercadorias) com o princípio da socialização destes meios (do capitalismo) " (SINGER, 2000, p. 13). Se na economia capitalista os objetivos não são coletivos, mas exclusivos, e as vantagens são privilégios de poucos, na economia solidária os objetivos são comuns, as ações são conjuntas e os benefícios coletivos, ou seja, distribuídos para todos. Trata-se, pois, de um sistema de cooperação mais adequado para atender às necessidades dos trabalhadores, além de propiciar o desenvolvimento integral do indivíduo por meio coletivo. As relações de colaboração solidária são inspiradas por valores culturais que colocam o ser humano como sujeito e finalidade da atividade econômica, em vez da acumulação privada de riqueza em geral e de capital em particular (GAIGER, 2009).

Uma das características da economia solidária é o que a literatura científica denomina autogestão para se referir ao modelo organizacional em que o relacionamento e as atividades econômicas combinam propriedade e/ou controle efetivo dos meios de produção com participação

democrática da gestão. Torna-se importante, portanto, destacar que a autogestão é, antes de tudo, uma relação socioeconômica baseada no princípio da distribuição, segundo o trabalho e não sobre a base do capital, dos meios de produção, de modo que todas as decisões precisam ser tomadas pelo coletivo (SINGER, 2000).

Assim como o aumento da participação feminina no campo do trabalho constitui uma das transformações mais importantes das últimas décadas, estudos acerca do empreendedorismo feminino são fundamentais para promover e fortalecer o desenvolvimento social, econômico e cultural não só das mulheres, mas também das sociedades em que se inserem.

Ademais, a pesquisa se distingue da maioria dos estudos sobre empreendedorismo feminino, visto que os perfis de mulheres empreendedoras investigados são distintos dos padrões focalizados por estudos mais convencionais, na medida em que se busca enfocar mulheres marcadas pelo signo da exclusão social, econômica e cultural. Nesse sentido, ao investigar o associativismo de mulheres atuantes em uma horta comunitária, o estudo ainda lançará luzes sobre como setores excluídos da sociedade são-joanense podem exercer formas alternativas de agenciamento e, assim, modificar não somente suas vidas, mas também o espaço urbano no qual realizam formas sub-reptícias de intervenção.

Nesse prisma, o trabalho permitirá uma ampliação do espectro conceitual de sujeito empreendedor, em sentido lato, e de mulher empreendedora, em sentido estrito, ao concebê-los como sujeitos que empreendem coletivamente não a partir de um capital compartilhado, mas da pobreza compartilhada, e o fazem por meio do repertório restrito de que dispõem, sejam em termos de conhecimentos técnicos, recursos materiais e investimentos financeiros.

O projeto examinará a apropriação criativa do espaço urbano por sujeitos que, em tese, não teriam primazia de fazê-lo devido à sua condição de indivíduos destituídos de acesso à cidadania. Ora, a horta comunitária, como intervenção urbana, toca no que Lefebvre (1969) preconiza como "direito à cidade" para designar o direito não apenas de usufruto do espaço citadino, mas, sobretudo, de construir esse espaço cotidianamente. A agricultura urbana configura uma forma de intervenção criativa na urbanidade ao conciliar o suprimento de necessidades alimentícias com aspectos como exercício de cidadania, zelo pelos recursos naturais, sustentabilidade e segurança alimentar.

Além disso, na medida em que se focaliza como a disseminação de saberes gestionários pode resultar em formas diversas de gestão da vida cotidiana coletiva sob o prisma do empreendedorismo solidário, de cunho sustentável, distinto das formas padronizadas de ciência administrativa, e caracterizado pela possibilidade de empoderamento material e simbólico de grupos alijados do mercado de trabalho formal.

3 METODOLOGIA

Os passos metodológicos da pesquisa se pautam nos seguintes tópicos:

3.1 População e amostra

A população compreende todas as mulheres que participam da Horta Comunitária, que atualmente conta com 15 participantes. Embora esse número possa aumentar ou diminuir até a realização da pesquisa de campo, a amostra não probabilística intencional se restringirá a 10 mulheres devido à necessidade de recorte. Desse modo, os critérios de seleção das participantes consistirão em: 1) atuação ativa na horta comunitária e 2) tempo de participação no coletivo.

3.2 Tipificação da pesquisa

Dada a importância de trabalhos empíricos que contribuam para a apreensão da lógica da economia solidária no cenário urbano, optou-se pelo estudo de caso, que, segundo Yin (2001), consiste numa investigação empírica sobre um fenômeno atual no interior do contexto no qual ele ocorre. Quanto à abordagem, trata-se de uma pesquisa qualitativa, definida por Godoy (1995) e Yin (2001) como uma abordagem em que os dados obtidos não são analisados numericamente, mas através da interpretação do pesquisador acerca do fenômeno analisado.

3.3 Coleta e análise de dados

Para a coleta de dados, será realizada uma entrevista semiestruturada com cada uma das 10 participantes, individualmente, nas residências ou no local de trabalho das pesquisadas, com duração de aproximadamente uma hora. As entrevistas serão gravadas, mediante livre consentimento das participantes, e posteriormente transcritas para posterior análise do conteúdo. Devido ao propósito do trabalho e ao número de participantes, a entrevista constitui uma técnica mais pertinente do que a aplicação do questionário na medida em que permite contato mais direto e profundo com os sujeitos de pesquisa, além de ensejar, quando pertinente, a realização de perguntas que excedam aquelas estabelecidas no roteiro (SANSONE, 2006).

A análise dos dados implicará leitura das entrevistas transcritas, seguida de análise discursiva do conteúdo, embasada pelo referencial teórico e em cotejamento com a revisão de literatura, para verificar como os resultados obtidos dialogam com os de pesquisas precedentes. Embora o roteiro ainda não tenha sido elaborado, algumas variáveis adotadas serão: idade, escolaridade, estado civil, posição na família, número de filhos e dependentes, motivações para o empreendedorismo solidário, participação em cursos de capacitação e eventos educativos, principais desafios, fatores motivacionais que impulsionam a participação no coletivo de mulheres, avaliação do convívio com as demais participantes, avaliação da atividade empreendedora, grau de satisfação material e imaterial com a atividade realizada.

3.4 Referencial teórico

A fim de alcançar os objetivos delimitados, o arcabouço teórico versa sobre os conceitos nucleares da pesquisa proposta.

4 LEVANTAMENTO PRÉVIO DOS DADOS

Como a pesquisa ainda não se aprofundou em análises, a seção destina-se em apresentar alguns dados já disponíveis do projeto. A Figura 1 ilustra o espaço, algumas atividades e alguns dos produtos disponível na horta, localizada no bairro Senhor dos Montes, em São João del-Rei, Minas Gerais.

Figura 1 - Horta comunitária no Senhor dos Montes

Faz-se saber que é um grupo formado por mulheres e não existe nenhum padrão pré-definido como idade, renda ou situação civil para pertencer ao mesmo. Muitas das participantes são mulheres que procuram ocupar o tempo ocioso com as atividades da horta, onde o próprio grupo define as regras de funcionamento da mesma.

O processo de construção e manutenção da horta possibilita às participantes uma maior interação social, ajuda a desenvolver a racionalidade do trabalho em grupo, oferece a troca de experiências e conhecimentos entre gerações, melhora a autoestima, desenvolve a educação ambiental, preserva áreas verdes e altera lotes baldios, evitando a proliferação de doenças e pragas.

A coleta das hortaliças é dividida entre as participantes, sendo o excedente vendido na própria comunidade, com a divisão dos lucros. Vale ressaltar ainda que o cultivo das hortaliças é livre de qualquer agrotóxico, aumentando a segurança dos produtos para o consumo e valorizando ainda mais o trabalho dessas mulheres.

Assim, de antemão, percebe-se que o cultivo da horta traz melhorias para a vida das participantes, e de seus familiares e ainda para toda a comunidade que a cerca.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARRIERI, A.; PERDIGAO, D.; AGUIAR, A. A gestão ordinária dos pequenos negócios: outro olhar sobre a gestão em estudos organizacionais. *Revista de Administração*, v. 49, n. 4, p.698-713, 2014.

CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano*. Vol. I: Artes de Fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

DAS, M. Women entrepeneur from southern India: an exploratory study. *The Journal of Entrepreneurship*, v. 8, n. 2, p. 147-163, 1999.

DOLABELA, F. *Pedagogia Empreendedora.* São Paulo: Editora de Cultura, 2003.

GAIGER, L. A associação econômica dos pobres como via de combate às desigualdades. *Caderno CRH*, v. 22, n. 57, p. 583-600, 2009.

GODOY, A.S. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. *Revista de Administração de Empresas* v. 35, n. 2, p. 57-63, 1995.

HERZOG, C. Cidades para todos. Rio de Janeiro: Mauad X, 2013.

JONATHAN, E. Mulheres Empreendedoras: Medos, Conquistas e Qualidade de Vida. *Psicologia em Estudo*, v.10, n. 3, p. 373-382, 2005.

LEFEBVRE. H. O direito à cidade. São Paulo: Documentos, 1969.

MOUGEOT, L. J. A. Cultivando mejores ciudades. Otawa: CIIE, 2006.

RAMOS, G. et al. (Org.). *A classe trabalhadora e a resistência ao Golpe de 2016*. Bauru: Canal 6 Editora, 2016.

SANSONE, E. C. Pesquisa Científica em Administração. In: KUAZAQUI, E. *Administração para não-administradores.* Rio de Janeiro: Ed. Saraiva, p. 171-203, 2006.

SINGER, P. *A economia solidária no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2000.

SOUZA NETO, B. *Contribuição e Elementos para um Metamodelo Empreendedor Brasileiro*. São Paulo: Edgard Blucher, 2008.

YIN, R. K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

Apropriação do espaço e a semiologia urbana na vivência cotidiana

Appropriation of space and an urban semiology in daily life

DOS SANTOS, Márcio Danilo

Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela UFSJ, mestrando do Programa Interdepartamental de Pós-graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade - PIPAUS, marciosantosarquiteto@gmail.com

CORGHI, F. N.

Doutora em Engenharia Civil FEC/UNICAMP; docente do Departamento de Arquitetura Urbanismo e Artes Aplicadas - DAUAP/ PIPAUS UFSJ, corgho@ufsj.edu.br

RESUMO

O processo de construção identidade de uma cidade é gradativo e transdisciplinar no que se refere aos símbolos que representam a riqueza de diversidade do ambiente urbano. As formas de desenvolvimento e apropriação do espaço urbano são reflexos da sociedade que nele vive e das diversas circunstâncias às quais está exposta ou que foram herdadas. A apropriação do espaço urbano como um lugar visual público é histórica e perpassa diversas conotações, entretanto, sempre assumindo a função de comunicação com os usuários e transeuntes. A ressignificação do ambiente urbano e das questões socioambientais progressivamente têm sido questionadas de modo a reivindicar que as cidades sejam espaços que propiciem a emancipação do indivíduo enquanto cidadão e nesse cenário a arte urbana aparece como uma importante ferramenta.

PALAVRAS-CHAVE: apropriação, arte urbana, comunicação, semiótica, urbanidades.

ABSTRACT

The process of building a city's identity is gradual and transdisciplinary with regard to the symbols that represent the wealth of diversity of the urban environment. The forms of development and appropriation of the urban space are reflections of the society that lives in it and of the diverse circumstances to which it is exposed or that have been inherited. The appropriation of the urban space as a public visual place is historical and permeates several connotations, however, always assuming the function of communication with users and passers-by. The re-signification of the urban environment and social-environmental issues have been questioned in a way that claims that cities are spaces that allow the emancipation of the individual as a citizen and in this scenario urban art appears as an important tool.

KEY-WORDS*: appropriation, urban art, communication, semiotics, urbanities.*

1 INTRODUÇÃO

Nosso modelo de cidade atual está calcado em meio ao caos urbano criado pelo homem e para o homem, gradativamente intensificado e, por vezes, causado pelo próprio sistema econômico capitalista que dita as regras de ordenamento, parcelamento, uso e apropriação do solo. Todavia, é nesse caos, sobretudo vivenciado nos grandes centros urbanos, que se pode encontrar o grande potencial da cidade sendo utilizada e reivindicada para a emancipação humana.

Dentre os grandes desafios do século XXI, nos deparamos com o de repensar a cidade e suas estruturas de funcionamento, sejam nas áreas já adensadas, sejam naquelas passíveis de serem utilizadas para seu crescimento, especialmente nos países em desenvolvimento, como é o caso do Brasil. O estabelecimento de diálogos socioculturais no ambiente urbano com a articulação de suas manifestações e do cotidiano, tendo a cidade como suporte, é uma maneira efetiva de transformar e potencializar sua apropriação.

2 OBJETIVO

O objetivo geral desse artigo é avançar no entendimento de como a cidade é, concomitantemente, obra construída e suporte para a comunicação entre os cidadãos que por ela percorrem e como isso influencia na apropriação do espaço urbano. A construção urbana fala por si só. Os aspectos arquitetônicos, urbanísticos e paisagísticos da cidade são contundentes elementos possibilitam um estudo semiótico da apropriação urbana ao longo dos tempos e que permitem a vivência das cidades de variadas maneiras. Busca-se por consequência um melhor entendimento de como a relação das pessoas com os elementos semióticos da cidade influenciam diretamente na apropriação do meio urbano.

3 SEMIOLOGIA URBANA: A FALA DA CIDADE

A semiologia é a área do conhecimento que visa compreender os sistemas de significações desenvolvidos pela sociedade, levando-se em consideração as diversas manifestações em signos como por exemplo representações linguísticas, visuais, ou ainda rituais e costumes. Desta forma, podemos entender o ambiente urbano como uma expressão física de significantes, resultante de um conjunto de fatores como o tempo de formação daquele espaço, a religião, as manifestações culturais, artesanais e artísticas típicas daquele determinado povo, influenciadas pelo nível de instrução, condição financeira, objetivos comuns, condições climáticas, topografia, dentre outras. Esses elementos são responsáveis por determinar as especificidades de cada lugar, e é essa

variedade, inconstante e imensurável, existente, inclusive dentro de uma mesma cidade, de um mesmo bairro ou até de uma mesma rua, que traz a riqueza do ambiente urbano.

> "O pensamento urbanístico... Ele não pode colocar-se senão do ponto de vista do encontro, da simultaneidade, da reunião, ou seja, dos traços específicos da forma urbana. Consequentemente, ele reencontra, num nível superior, numa outra escala, após a explosão (negação), a comunidade, a cidade. Ele recupera os conceitos centrais da realidade anterior para restituí-los num contexto ampliado: formas, funções, estruturas urbanas. O que se constitui é um espaço-tempo renovado, topologia distinta do espaço-tempo agrário (cíclico; que justapõe as particularidades locais), como do espaço-tempo industrial (que tende para a homogeneidade, para a unidade racional e planificada das coações). O espaço-tempo urbano, desde que não seja mais definido pela racionalidade industrial – por seu projeto de homogeneidade -, aparece como diferencial: cada lugar e cada momento não tendo existência senão num conjunto, pelos contrastes e oposições que o vinculam aos outros lugares e momentos, distinguindo-o.". (LEFEBVRE, 1999, p.42)

Os calçamentos das ruas, os detalhes nos gradis das casas, monumentos e fontes espalhados pela cidade homenageando pessoas e datas, o desenho urbano, o jogo de volumes e aberturas das construções, o conjunto de pontes e passarelas nas cidades, as praças, as texturas utilizadas nos espaços públicos e nas fachadas das residências, as cores presentes nas paredes, a influência visual do comércio e das instalações publicitárias, a arborização das vias, as meios de locomoção utilizados, a iluminação urbana, os cursos d'água, dentre outros diversos aspectos refletem diretamente na formação urbana e na apropriação do espaço. É a maneira como a cidade se apresenta, como, do que, para quem e por quem ela é feita e experienciada.

Podemos abordar aqui, também, a utilização do grafite na paisagem urbana, que conforme Ferreira (2011) dá-se como uma manifestação onde há intenção estética e estabelece diálogo com o suporte e os transeuntes do espaço. Ferreira destaca ainda que esse tipo de expressão popular tem caráter histórico e usual. Segundo a autora, desde a antiguidade a sociedade Romana usou do recurso de escrever sobre as paredes como forma manifestações de repúdio, indignação, questionamentos ou até mesmo mensagens de amor. Nos anos 60, o desenvolvimento da Arte Urbana na Europa foi impulsionado pelos fortes movimentos estudantis devido à indignação quanto ao autoritarismo político e ao capitalismo.

Ainda conforme Ferreira (2011), no Brasil, as pichações que dão início à Arte Urbana foram contra a ditadura militar também nos anos 60 e já nos anos 70, quando a ditadura enfraquece, as manifestações artísticas e culturais passam a se desligar de reivindicações de cunho político e assume uma linguagem mais poética. Na década de 90, foram desenvolvidas novas técnicas artísticas nas quais artistas de São Paulo tem fundamental importância.

É nesse ambiente diverso que as manifestações artístico-culturais são observadas como formas democráticas de expressões populares e por isso, são canais de comunicação e diálogo com/entre a

população que convidam-nos a refletir e a questionar a própria cidade. Podemos observar na figura 1 a seguinte mensagem: *"Escrevamos nas paredes. Porque? Porque nas paredes o povo comunica. Espaço visual público para o público."*. Trata-se de uma fotografia retirada em janeiro de 2017 na cidade de Coimbra, em Portugal que ilustra perfeitamente o objetivo da escrita em paredes: a comunicação.

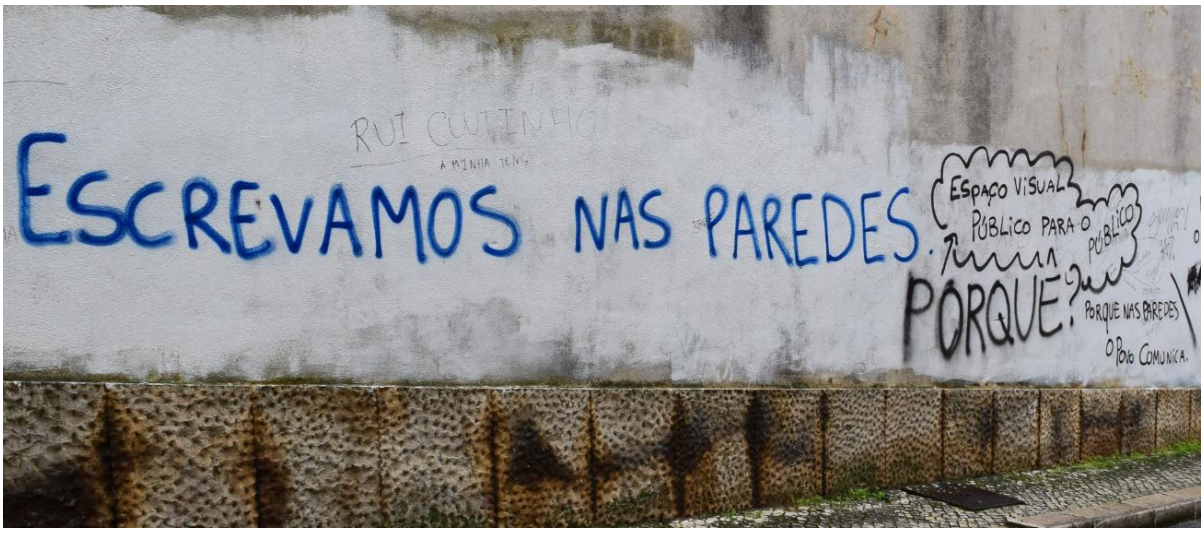


Figura 1 - Foto por Márcio Santos em jan/2017 - Rua próxima a Universidade de Coimbra – Portugal.

A figura 2 traz a mensagem "Que nada nos defina, que nada nos sujeite, que a liberdade seja nossa própria substância. Todos querem ser livres" que foi escrita na Rua Antônio Rocha, em São João del-Rei – MG. Através dela percebe-se a intenção de transmitir a mensagem de forma livre, sem dependências, sujeições e definições.

Figura 2 - Foto por Márcio Santos em nov/2016 - Rua Antônio Rocha, São João del-Rei – MG.

A figura 3, imagem que traz a mensagem "o povo cala o muro fala", de um dos muros da Rua Quintino Bocaiuvas em São João del-Rei – MG, nos mostra a força da comunicação que pode ser

estabelecida por meio do picho dos muros e aqueles que o utilizam para se expressar tem plena convicção de que serão vistos. As paredes, nessas circunstâncias, assumem uma nova significação e passam a ser um suporte/meio para a comunicação entre aqueles que querem passar uma mensagem e aqueles que circulam e se apropriam do espaço.

Figura 3 - Foto por Márcio Santos em nov/2016
Rua Quintino Bocaiuva, São João del-Rei – MG.

Como um meio de comunicação efetivo e de grande visibilidade, as paredes ainda são utilizadas para manifestações de indignação e repúdio. Na figura 4, podemos reforçar essa constatação ao observarmos as mensagens: *"A caravana feminista está a chegar!", "Nós mulheres rejeitamos a exploração do nosso corpo", "e da nossa mente! e da nossa alma!"*. São três mensagens contínuas, entretanto, distintas. Apesar de representarem uma continuidade no pensamento feminista e ao repúdio à exploração feminina, podemos perceber com clareza que houve uma quebra na construção da mensagem, provavelmente sendo feita de forma segmentada, talvez, não pela mesma pessoa e, talvez, nem no mesmo momento.

Figura 4 - Foto por Márcio Santos em jan/2017 – Rua próximo a Universidade de Coimbra em Portugal.

Em uma reportagem no site Terra, em 2017, Yasha Young, diretora do Museu Urban Nation, destaca como principal diferencial da Arte urbana a sua aproximação e seu diálogo direto com o público.

> "Nenhuma outra forma de arte é tão próxima das ruas, dos bairros e dos seus moradores. A arte urbana não segue objetivos comerciais, ela estimula a reflexão, além de inspirar, embelezar, irritar, movimentar, unir e ser vista por todos. Assim, por meio de posições artísticas, são transmitidas a um público amplo mensagens críticas da sociedade sobre acontecimentos mundiais atuais". (YOUNG, 2017)[1]

A Arte urbana propicia a transformação dos espaços, seja de forma estética, contextual ou espacial, e pode ainda criar respiros em meio ao caótico ambiente urbano cinzento e sem cores, além de estimular o questionamento e percepção para espaços urbanos quase sempre não notados. Na figura 5 podemos observar uma obra situada na cidade de Lisboa – Portugal, que mescla o grafite e a reutilização de materiais. Situada em uma parede que delimita parte da área de estacionamento, a obra torna-se impactante pela dimensão e por apresentar relevos tridimensionais através da utilização de resíduos. O painel nos sugere um questionamento quanto a questões ligadas à sustentabilidade e ao meio ambiente, sobre a forma como a cidade avança e consome a natureza original extinguindo o habitat de diversas espécies e ainda sobre nossa produção de resíduos exacerbada devido ao consumismo desenfreado e a não utilização de alternativas retornáveis ou de fácil reciclagem.

[1] Reportagem "SP está matando a própria cultura, diz curador alemão" publicada no dia 27/01/2017 disponível em https://noticias.terra.com.br/brasil/cidades/sao-paulo-esta-matando-a-propria-cultura-diz-curador-alemao-de-arte-urbana,5b008e85864cf76e9332116d52aecebdpxkjtq61.html, acesso em 15/02/17.

Figura 5 - Foto por Márcio Santos em fev/2017 – Liboa – Portugal.

Atualmente, grandes metrópoles mundiais como Berlim, Nova York e Londres, apesar de possuírem regulamentações de áreas específicas, utilizam da arte de rua para fomentar o turismo. Diferentemente do restante do mundo, recentemente, segundo o curador alemão e especialista em arte urbana não-autorizada Robert Kaltenhäuser, com ações como a do atual prefeito João Doria de mandar apagar diversos grafites de São Paulo estão matando sua própria cultura da cidade. Diz ainda que "talvez se lerá sobre isso nos livros de história no futuro, assim como hoje lemos sobre a tentativa dos fascistas de eliminar a arte moderna considerada degenerada." (KALTENHÄUSER, 2017)[2]. Segundo o arquiteto e urbanista Kazuo Nakano, "o grafite não é só uma parede pintada, é uma intervenção que dialoga com o lugar" e por isso os murais e desenhos são adaptados ao local onde são inseridos tanto tematicamente quanto em relação a forma. Nakano contesta ainda a abordagem autoritária da Prefeitura de São Paulo, e defende que "o grafite é um componente da paisagem urbana e do espaço público urbano" e por isso deve ser trabalhado pelo Poder Público de forma democrática. (NAKANO, 2017)[3].

[2] Reportagem "SP está matando a própria cultura, diz curador alemão" publicada no dia 27/01/2017 disponível em https://noticias.terra.com.br/brasil/cidades/sao-paulo-esta-matando-a-propria-cultura-diz-curador-alemao-de-arte-urbana,5b008e85864cf76e9332116d52aecebdpxkjtq61.html, acesso em 15/02/17.
[3] Reportagem "Após críticas e protestos, Doria anuncia museu para arte de rua em São Paulo" publicada no dia 26/01/2017 disponível em http://istoe.com.br/apos-criticas-e-protestos-doria-anuncia-museu-para-arte-de-rua-sao-paulo/

Ferreira (2005) acredita que ao longo da história humana, o espaço urbano tem sido palco de manifestações culturais e artísticas. Defende a existência de uma relação de diálogo entre cultura e as cidades de modo a transformar tanto os espaço quanto as manifestações culturais. E é neste sentido que as cidades tornam-se material para a arte, seja como tema ou como suporte artístico, onde o espectador além de observar a obra integrada ao ambiente urbano, passa também a habitá-la. Para Nogueira (2013), o ato de experienciar a cidade varia de acordo com a maneira como o indivíduo sente-se parte integrante do espaço e como o entorno pode afetá-lo. “Experimentar a cidade é compreender-se como parte integrante da produção do espaço. Se a experiência da cidade é móvel e plural, é possível ativar essa sua potência diversa, incompleta e imaginar a cidade.” (NOGUEIRA, 2013, p. 17).

Em sua obra, Peixoto (1998) busca compreender a paisagem urbana contemporânea por meio de suas manifestações na pintura, escultura, fotografia, cinema, literatura e arquitetura. Segundo Peixoto, não existe mais um olhar contemplativo sobre a cidade e o espectador encontra-se em constante e acelerado movimento uma vez que “o olhar contemporâneo não tem mais tempo” (PEIXOTO, 1998, p. 179). Para o autor, é fundamental o resgate da cidade através de suas paisagens, mas não aquelas criadas para serem expostas em galerias, falamos aqui de paisagens cotidianas, situações vivenciadas e experienciadas, construídas nas relações citadinas, de saber extrair e apreciar beleza, a pureza e a arte das pequenas e mais singelas representações, como em um desenho feito por uma criança.

> “[...] a noção de especificidade do sítio, própria aos trabalhos escultóricos, ganha aqui conotação mais ampla. Trata-se de tirar as obras das instituições culturais, dos circuitos de exibição estabelecidos, dos padrões convencionais de classificação, e leva-las a um diálogo mais amplo. Não tomar as obras isoladamente, como intervenção num espaço mais complexo. Redefinir o lugar da obra de arte contemporânea, a partir de sua integração com outras linguagens e outros suportes.”. (PEIXOTO, 1998).

4 CONSIDERAÇÕES

De modo a compreender melhor nossa relação com a cidade, é fundamental que reflitamos sobre nossa interação com o espaço urbano. Para que alcancemos questionamentos mais profundos em períodos de transição, onde talvez seja difícil vislumbrar soluções para as questões com as quais somos obrigados a lidar, Santos (2002) nos propõe questionamentos provenientes mais de experiências, cotidianidades, pragmatismos inerentes à verdadeira vivência e para tal, o autor sugere-nos ter um olhar de criança no sentido de questionarmos de forma mais pura, sem contágios

e vícios adquiridos pela falta da efetiva vivência do ambiente urbano, cada vez menos experienciado, menos apreciado e apenas utilizado como espaço de transição.

No que tange o âmbito político, Santos (2002) defende que a redução da política a um prática setorial e a rígida regulação da participação popular nessa prática foram processos que levaram à quebra do equilíbrio entre a regulação e emancipação. A intervenção participativa da sociedade nas decisões políticas é fundamental para que se quebre o desencantamento da ciência moderna que fundamenta-se em métodos de distanciação entre sujeito e objeto. É fundamental o equilíbrio entre os três princípios da regulação – Estado, mercado e comunidade – para que o pensamento urbanístico se desenvolva de forma a pensar/repensar a cidade como um lugar para a convivência, circulação, trocas e vivências das pessoas.

5 REFERÊNCIAS

FERREIRA, Luana Maia. **O espaço urbano como suporte para a arte.** 2005. Disponível em: <https://geografiahumanista.files.wordpress.com/2009/11/luana_maia.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2017.

FERREIRA, Maria Alice. **Arte Urbana no Brasil: expressões da diversidade contemporânea.** 2011. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/8o-encontro-2011-1/artigos/Arte Urbana no Brasil expressoes da diversidade contemporanea.pdf/view>. Acesso em: 25 jan. 2017.

ISTO É. **Após críticas e protestos, Doria anuncia museu para arte de rua em São Paulo.** 2017. Disponível em: <http://istoe.com.br/apos-criticas-e-protestos-doria-anuncia-museu-para-arte-de-rua-sao-paulo/>. Acesso em: 15 fev. 2017.

LEFEBVRE, Henri,1999. **A Revolução Urbana**, BH: Editora da UFMG.

NOGUEIRA, Maria Luiza Magalhães. **Espaço e Subjetividade na cidade privatizada.** Ed. UFMG. Belo Horizonte, 2013.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas.** 2a edição. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 1998.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A crítica da razão indolente:** Contra o desperdício da experiência. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

TERRA. **SP está matando a própria cultura, diz curador alemão.** 2017. Disponível em: <https://noticias.terra.com.br/brasil/cidades/sao-paulo-esta-matando-a-propria-cultura-diz-curador-alemao-de-arte-urbana,5b008e85864cf76e9332116d52aecebdpxkjtq61.html>. Acesso em: 15 fev. 2017.

Espaços coletivos e criação autogestionada: Assistência Técnica na melhoria urbanística do Conjunto Habitacional Dom Luciano

Collective spaces and self-managed creation: Technical Assistance in the urban improvement of the Dom Luciano Housing Complex

SANTOS LEIJOTO, Jordana

Bacharel em Arquitetura e Urbanismo; Mestranda no Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade – PIPAUS, Universidade Federal de São João del-Rei, joleijoto@yahoo.com.br

MUCHINELLI ABREU RIBEIRO, Lívia

Bacharel em Arquitetura e Urbanismo; Professora do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas da Universidade Federal de São João del-Rei, liviamuchinelli@ufsj.edu.br

RESUMO

Propõe-se, com este artigo, apresentar o trabalho de acompanhamento da adaptação dos beneficiários ao conjunto habitacional Dom Luciano, do Programa Minha Casa Minha Vida – Entidades, na cidade de Conselheiro Lafaiete (MG) no âmbito da ASTCOL – Associação dos Sem Teto de Conselheiro Lafaiete. O projeto, que foi elaborado de forma participativa a fim de assegurar a inserção urbana e inclusão social dos moradores, assim como a construção coletiva dos espaços, vem servindo de espelho para a aplicação da Assistência Técnica, Habitação e Direito à Cidade - através do projeto de conclusão de graduação de uma das autoras, ao buscar entender de que forma a ocupação do conjunto contribui para a inserção social qualidade urbanística no conjunto. E, atualmente de mestrado da mesma no Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS), cuja pesquisa visa compreender, ainda, a relação cidade-arte, incorporando a experiência vivenciada junto à comunidade - de criação do espaço coletivo e imagem do conjunto habitacional. Para autores, como Lefébvre (2008), a arte, ao estar presente no cotidiano da cidade colabora com aspectos da composição urbana e suas relações sociais; portanto, é uma produção de seres humanos por seres humanos, não apenas de objetos.

PALAVRAS-CHAVE: habitação de interesse social, espaço público, apropriação, assessoria técnica

ABSTRACT

It is proposed, with this article, to present the work to follow the adaptation of the beneficiaries to the Dom Luciano housing complex, of the 'Minha Casa Minha Vida - Entidades' program, in Conselheiro Lafaiete (MG) in the field of ASTCOL - Associação dos Sem Teto de Conselheiro Lafaiete. The project, which has been developed in a participative way in order to ensure the urban insertion and social inclusion of the residents, as well as a collective construction of the spaces, has served as a mirror for an application of Technical Assistance, Housing and Right to the City - through the project of conclusion of the graduation of one of the authors, of how the occupation contributes to a social insertion of urban quality in the whole. And, in the master's degree, currently, in the PIPAUS, the research aims to understand the city-art relationship, incorporating the experience lived with the community space creation collective and image of housing complex. For authors such as Lefebvre (2008), the art, being present non-everyday of the city collaborates with the urban composition and its social relations; Therefore, it is a production of human beings by human beings, not just objects.

KEY-WORDS: Housing of social interest, public space, appropriation, technical advice

1. PRODUÇÃO DE HABITAÇÃO DE INTERESSE SOCIAL NO BRASIL

Todo indivíduo tem direito à moradia digna, isso se constitui como um direito fundamental de acordo com a Declaração Universal dos Direitos Humanos, na qual, desde 1948, foi reconhecido e implantado como pressuposto para a dignidade da pessoa humana. A Constituição Federal de 1988 propagou esse direito na Emenda Constitucional nº 26/00, em seu artigo 6º, caput. "Art. 6º São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados".

Nos princípios de moradia digna, MARICATO (2003) ressalta que a habitação é uma "mercadoria especial", devido ao fato de ser, entre as mercadorias de consumo privado, a mais cara, o que gera formas de produção e distribuição mais complexas. Nesse contexto, nem todos conseguem acessar a moradia ou o fazem precariamente. Neste âmbito, para combater o déficit habitacional gerado, foram propostas soluções de moradia voltadas à população de baixa renda – as chamadas Habitações de Interesse Social (HIS) –, a qual não possui renda para aquisição de moradia por meio do mercado imobiliário convencional. Esses empreendimentos são, geralmente, propostos pela iniciativa pública, e são dotados de infraestrutura de baixo custo.

O Estatuto da Cidade ressalta que cada município tem por responsabilidade viabilizar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade, e assegura a necessidade da garantia do direito à cidade sustentável, "entendido como o direito à terra urbana, à moradia, ao saneamento ambiental, à infraestrutura urbana, ao transporte e aos serviços públicos, ao trabalho e ao lazer, para as presentes e futuras gerações" (Lei nº 10.257/2001, art. 2º, I). Entretanto, apesar de o texto da Constituição Brasileira consagrar a dignidade humana como princípio estruturante de nosso sistema jurídico e social, grande parcela da população não tem acesso a tais serviços.

Dentre as diversas iniciativas de programas e subsídios com foco no problema habitacional brasileiro, o Programa Minha Casa Minha Vida (PMCMV), criado em 2009, é o mais recente, e busca auxiliar na aquisição da casa/apartamento próprio para famílias com renda até R$1.600,00 e, facilita as condições de acesso ao imóvel para famílias com renda de até R$5.000,00. Conforme AMORE (2015) além de habitações, o programa propõe geração de emprego e renda, por meio do incremento da cadeia produtiva e incentivo ao setor da construção civil brasileira.

O PMCMV, que é divido em diversas modalidades, inclui a categoria "Minha Casa, Minha Vida - Entidades", que tem como objetivo viabilizar moradias para famílias organizadas em cooperativas habitacionais, associações e demais entidades privadas sem fins lucrativos. Destina-se

excepcionalmente à famílias com renda até R$1.600,00 (Faixa 1) e estimula o cooperativismo e a participação da população na solução do seu problema de moradia. Baseia-se, segundo RIZEK et.al. (2015), em um sistema de produção habitacional autogestionária, cultiada em organizações comunitárias e movimentos populares e prioriza a participação dos futuros moradores em todo o processo de conquista e construção da habitação.

2. O PMCMV E ESPAÇO PÚBLICO

Por ser realizado pela iniciativa privada, a produção acelerada de unidades habitacionais inviabiliza a incorporação da dinâmica da vida do morador ao projeto arquitetônico e urbanístico (ANDRADE, 2013) pois exclui pessoalidades, regionalidades, a participação e impede o pertencimento do morador. Os conjuntos, em sua maioria, têm sido construídos distantes da malha urbana da cidade; consequentemente, carentes de infraestrutura e equipamentos públicos, o que leva à segregação espacial e social do conjunto – o que, segundo Maricato (2011, p. 152) "é uma das faces mais importantes da desigualdade social e parte promotora da mesma". E a dificuldade de acesso aos serviços e infraestrutura urbanos, somada à falta de oportunidade no mercado de trabalho gera maior exposição à violência, discriminação social, dificuldade de acesso ao lazer e justiça oficial.

Por tudo isso, atentar-se para importância da rua e dos espaços de convivência para o bairro se faz necessário. JACOBS (2011, p. 30) ressalta que "quando temem as ruas, as pessoas usam menos, o que torna as ruas ainda mais inseguras". A autora também destaca a importância da autogestão das ruas, onde o uso da rua como espaço comum teceria redes de vigilância pública, de confiança e de controle social, além de propiciar a integração das crianças a uma vida urbana mais ativa. LYNCH (LYNCH, 2011, p. 05), por sua vez, o uso das ruas potencializa a experiência humana, pois a cidade é em si o símbolo de uma sociedade complexa.

Ao produzir um conjunto habitacional onde habitarão diferentes indivíduos pertencentes a diversos lugares da cidade e com experiências espaciais distintas, é necessário incorporar as múltiplas imagens de cidade para a criação de uma imagem consensual a todos.

3. ASSESSORIA TÉCNICA EM CONJUNTOS AUTOGESTIONÁRIOS

Quase simultaneamente ao PMCMV, foi instituída, em 2008, a Lei 11.888, de Assistência Técnica (LATHIS), que regulamenta o acesso gratuito de todas as famílias com renda de até três salários mínimos aos serviços profissionais de arquitetura para a construção, reforma e ampliação de suas

residências. Desta forma, colabora significativamente para a melhoria da qualidade de vida da sociedade brasileira através da sustentabilidade da moradia das famílias e de seu entorno.

A LATHIS indica que o direito à moradia, à cidade e à arquitetura é de todos os brasileiros, instaurando uma nova dimensão cultural no processo de urbanização das cidades, em busca da qualidade do espaço construído. Esta qualidade resulta na ampliação e na democratização do mercado de trabalho profissional de arquitetos, engenheiros e demais profissionais que contribuem para a cadeia construtiva dos novos assentamentos populacionais. Resulta também em novas políticas de ocupação e gestão do território, que devem priorizar a inclusão social nas estruturas urbanas existentes e a conservação ambiental (IAB BR, 2010).

Relacionando a assessoria técnica, pesquisa e extensão, o arquiteto pode exercer o papel de articulador do conhecimento técnico/acadêmico e comunidade, com a finalidade de elevar as experiências do espaço e auxiliar no cotidiano de uma comunidade.

Em 2012, surge a iniciativa de construção do primeiro conjunto habitacional realizado pela modalidade Entidades de Minas Gerais: o Residencial Dom Luciano, em Conselheiro Lafaiete pela Associação dos Sem Teto de Conselheiro Lafaiete (ASTCOL). A ASTCOL, que foi fundada em 1993, dando início à luta por moradia em Conselheiro Lafaiete, ao longo de sua história realizou diversos mutirões e ações pontuais. Consolidada, apresenta experiência em construir por autogestão, e possui maquinário próprio para confecção de blocos de concreto - adquirido por doação -, o que possibilita construções mais baratas - já que reduz o valor da obra, e permite a fabricação de blocos de diversos tamanhos, reduzindo também o desperdício de material. A própria sede da associação foi construída por autogestão, financiada em 2007 pela CAIXA.

O trabalho, que vem sendo desenvolvido desde o Trabalho Final de Graduação (TFG) do curso de Arquitetura e Urbanismo, na Universidade Federal de São João del-Rei da arquiteta e urbanista Jordana Leijoto, se pautou, primeiramente, em conhecer o processo de autogestão e gerenciamento do conjunto habitacional Dom Luciano realizado pela ASTCOL, assim como a importância da associação no movimento de luta pela moradia no município e região. Em seguida, no estudo do papel do arquiteto e urbanista dentro de um contexto autogestionário, focado na efetividade e aplicabilidade da lei de Assistência Técnica, junto ao acompanhamento das atividades organizadas pela associação, contribuindo para criação de melhorias na questão urbanística e coletiva do conjunto, e fomentar a discussão acerca da apropriação do espaço público.

A relação com a ASTCOL acontece por meio de visitas periódicas e participação em reuniões e assembleias. Inicialmente, os produtos do trabalho foram: diagnóstico e histórico da associação, levantamento do terreno e projeto arquitetônico do conjunto habitacional e, como resposta às demandas analisadas durante a pesquisa, a elaboração de propostas para melhoria da qualidade urbana do conjunto por meio de participação da comunidade em questão. Atualmente a pesquisa se foca na promoção de oficinas e discussões junto à comunidade sobre a apropriação do espaço, implantação de mobiliários e ações que fomentem a sustentabilidade econômica dos moradores do conjunto e resgate da memória do processo de luta da associação.

4. A RUA, A CASA E APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO VIVIDO

O espaço visto pela ótica do corpo é construído a partir das vivências do sujeito, da relação e da memória do mesmo. Para cada qual o espaço terá um significado, variando de acordo com as concepções do homem. Para Kant[1], o espaço é uma "intuição pura" ou "uma forma a priori da sensibilidade", não é uma construção do espírito nem tampouco uma realidade independente de nós, mas um dado original de nossa sensibilidade, algo que é constitutivo de nosso modo de perceber e sem o qual não poderíamos ter sensações distintas.

As práticas cotidianas fortalecem a relação experimentador/espaço, onde elucidamos a relação do sujeito com a rua. A rua, como Santos e Vogel (1985) articulam, é um universo de múltiplos eventos e relações - caminhos são locais onde a vida social acontece ao ritmo do fluxo constante que mistura tudo. Tem a ver com repouso e movimento, com dentro e fora, com intimidade e exposição e assim por diante. De um modo genérico, é necessário salientar que as cidades são o eixo fundamental da vida “moderna”. Segundo Lynch (2011) cada cidadão tem vastas associações com alguma parte da cidade, e a imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados.

De acordo com Lefebvre (2008) deve-se entender a cidade não como um objeto manejável, sua objetividade poderia se aproximar da objetividade da linguagem que os indivíduos ou grupos recebem antes de codificar. A cidade pode se apoderar das significações existentes: políticas, religiosas ou filosóficas; a fim de compor uma semiologia da Cidade, a qual emite e recebe.

A relação do brasileiro com a casa, da mesma forma, pode ser compreendida de diversas maneiras. Desde a criação de imagem de segurança, de memórias da infância - como dos primeiros passos, primeiras experiências espaciais do ser em comparação com o mundo exterior dela: o espaço

[1] APIASSÚ, Hilton. Dicionário básico de filosofia. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

público. Damatta (1997) corrobora que, além dos perigos que nos expomos na rua, esta é considerada o local dos "malandros, os meliantes, os pilantras e os marginais em geral - ainda que esses mesmos personagens em casa possam ser seres humanos decentes e até mesmo bons pais de família." (DAMATTA, 1997, p. 55). Sobre isso ainda Bachelard (1993), elucubra sobre as imagens que o espaço carrega consigo e que esta integra ao mesmo tempo, a sua unidade e a sua complexidade.

A partir dessa relação com a casa, e a crença popular de que os problemas se resolvem – ou são minimizados – a partir da conquista da casa própria, abrem-se as portas para ação do Estado e empresas do setor imobiliário, que se utilizam dos programas de moradia social para criação de conjuntos habitacionais que reafirmam o conceito de espoliação urbana[2]. A casa pela casa, sem os equipamentos urbanos e acompanhamento social pode gerar problemas de relação social e violência, conforme experienciado atualmente no conjunto habitacional Dom Luciano.

Em primeira instância, a forma de gerenciamento do conjunto escolhida pela associação, o formato de empreitada global – quando a entidade contrata uma construtora para conduzir a obra – foi considerada insuficiente em termos de participação pelos próprios moradores e pela diretoria da Associação. Por meio de conversas com os mesmos, é claro o entendimento que o envolvimento com os processos construtivos das casas é essencial para uma apropriação do espaço pelos moradores. Da mesma forma, há a anseio de elaboração de projetos para os espaços públicos do conjunto, anteriormente considerados não necessários pela diretoria.

Após a ocupação fica claro a necessidade de acompanhamento de um técnico social ao "pós-morar" junto à população, que vem encontrando diversas adversidades no que concernem as relações entre vizinhança e à violência no conjunto. O acompanhamento social, assim como a construção de espaços de públicos de lazer não foram possíveis devido ao orçamento.

Dessa forma, percebe-se que alguns jovens, os quais não acompanhavam as assembleias e tomadas de decisões, degradam o único espaço de convivência do conjunto. Esse espaço, que contava com uma academia para idosos e banheiros, foi depredado, tendo os vasos e pias furtadas e as portas arrombadas. Como forma de segurança, prevendo futuras depredações, os moradores decidiram pela retirada da academia, que hoje se encontra acondicionada na sede da ASTCOL, sem uso.

[2] O termo se refere à expulsão da parcela pobre da sociedade para áreas da cidade sem infraestrutura e equipamentos públicos de qualidade, ou seja, "a somatória de extorsões que se opera pela inexistência ou precariedade de serviços de consumo coletivos, juntamente ao acesso à terra e à moradia (...)" (KOWARICK, 2009, p. 22). A espoliação urbana está intimamente ligada à acumulação do capital e ao grau de pauperismo dela decorrente.

O papel da assessoria técnica, nesse caso, evidencia-se não pelo auxílio em construção de novas moradias ou melhorias nas habitações já construídas, mas sim pela articulação entre a criação da imagem coletiva de cidade, de forma prática e participativa, e a associação da arte como o cotidiano da comunidade, disseminando qualidade urbanística. É perceptível, através de uma análise ao processo vivido junto à comunidade, o papel do arquiteto como alguém que entende as demandas reais da comunidade, tanto sociais quanto técnicas, e de indivíduo que apresenta novas possibilidades de ação e auxilia na inserção de pensamento crítico acerca do espaço.

5. CONCLUSÃO

Durante o TFG ocorreram diversas mudanças na proposta do trabalho, a qual se adequou ao tempo e demanda da Associação. Dessa forma, os produtos gerais do trabalho se tornaram o diagnóstico e histórico da ASTCOL; levantamento do terreno do conjunto habitacional; e, como resposta às demandas analisadas durante a pesquisa, a elaboração de propostas para conscientização da população acerca da necessidade de melhorias da qualidade urbana do conjunto, e a sugestão de alternativas para execução de projetos participativos da comunidade em questão.

Concluiu-se sobre a necessidade de integração do conjunto com o bairro, conectando o espaço construído e os moradores; a definição da rota do ônibus, dos pontos de ônibus e equipamentos do conjunto que podem ser usufruídos pelos demais moradores do bairro; e levantada a possibilidade de uso dos espaços vazios restantes após a inauguração. Foram realizadas diversas reuniões com a diretoria da Associação para discussão de ideias acerca da qualidade urbanística do conjunto, ressaltando a necessidade de se organizarem e delimitarem diretrizes a serem implantadas após a ocupação das residências. Dessa forma, foi elaborada uma cartilha com sugestões para um debate sobre os principais itens trabalhados e alterações após a ocupação (construção dos muros e expansão das residências, necessidade da arborização, permeabilidade, horta coletiva, etc).

A continuidade da pesquisa no mestrado advém do entendimento de que o arquiteto e urbanista pode, por diversos meios, retornar seu conhecimento às comunidades e aprender com o processo e com o saber local. O caráter extensionista da mesma segue como método a pesquisa-ação, o qual é possibilitado ao pesquisador intervir dentro de uma problemática social com a participação ativa dos envolvidos, analisando-a e construindo novos saberes. Para uma orientação da problematização dos diferentes sentidos, interesses e forças sociais que se organizam em torno das questões ambientais, Leff (2003) propõe a educação ambiental em busca de mentalidades e habilidades que visem um futuro sustentável, democrático e equitativo. Relacionando a educação ambiental com a

apropriação e usos do espaço vivido, a intervenção no meio social vem possibilitando melhorias aos moradores, como será demonstrado na dissertação final do mestrado. O acompanhamento do pós-morar e a inserção de alguns pensamentos críticos a respeito ao espaço, tem surtido efeito no conjunto, como na concretização da construção de espaços de uso comum nos vazios urbanos e delimitação áreas de proteção ambiental.

Os desafios da assessoria técnica, nesse caso, vão desde a "conquista" da confiança dos moradores até a conscientização de que são possíveis ações que previnam graves problemas sociais, como a favelização do conjunto. A abordagem transdisciplinar ao projeto apresenta o processo como enriquecedor da pesquisa e, ainda que não seja simples, o aprendizado mútuo – entre comunidade e pesquisador – tem sido significativo e será contínuo até o final do mestrado e completa ocupação do conjunto.

7. REFERÊNCIAS BIBLIIOGRÁFICAS

APIASSÚ, H. Dicionário básico de filosofia. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.)

AMORE, Caio Santo, et al. Minha casa... e a cidade? Avaliação do programa minha casa minha vida em seis estados brasileiros. 1ª. ed. - Rio de Janeiro: Letra Capital, 2015.

ANDRADE, Luciana. Reverso de um Espetáculo Urbano: Desafios e Perspectivas para uma Arquitetura Habitacional Popular. Rio de Janeiro: Casa 8: Prourb, 2013.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. [tradução Antonio de Pádua Danesi revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio.] – São Paulo, Brasil: Martins Fontes, 1993. (Coleção Tópicos).

BRASIL. Constituição Federal Brasileira de 1988.

_____. Lei Nº11.888/08. LATHIS. Assegura o direito das famílias de baixa renda à assistência técnica pública e gratuita para o projeto e a construção de habitação de interesse social.

_____. Lei 5788/90. Estatuto da Cidade.

DAMATTA, Roberto. A Casa & a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. 5ª. ed. – Rio de Janeiro, Brasil, 1997.2

SANTOS, C. N. F e VOGEL, A. Quando a rua vira casa: A apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro. 3ª edição. São Paulo: Projeto, 1985

JACOBS, Jane. Morte e Vida de Grandes Cidades. Editora WMF Martins Fontes, 2011.

KOWARICK, Lúcio. Escritos urbanos. 2ª. ed. – São Paulo, Brasil: Ed. 34, 2009.

LEFEBVRE, Henri. O Direito à Cidade. São Paulo: Centauro, 2008.

LEFF. E. A Complexidade Ambiental. São Paulo: Cortez, 2003.

LYNCH, Kevin, 1960 – A Imagem da Cidade: Tradução Jefferson Luiz Camargo. - 3ª ed. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. - (Coleção cidades)

MARICATO, Ermínia. "Metrópole, legislação e desigualdade". In: Estudos Avançados, São Paulo – IEA USP, 2003.

RIZEK, Cibele Saliba, et al. Política Social, Gestão e Negócio na Produção das Cidades: O Programa Minha Casa Minha Vida "Entidades". Caderno CRH, Salvador, 2014.

Atividades agropecuárias e a percepção ambiental dos agricultores da área de proteção ambiental de Coqueiral, MG

Agricultural activities and the environmental perception of the farmers of the environmental protection area of Coqueiral, MG

WIVALDO, Jucilaine Neves Sousa Wivaldo
Mestranda em Desenvolvimento Sustentável e Extensão, Universidade Federal de Lavras, jucilainen@gmail.com

SILVA, Sabrina Soares da
Prof.ª Dr.ª Departamento de Administração e Economia, Universidade Federal de Lavras, sabrinasilva@dae.ufla.br

CHIODI, Rafael Eduardo
Prof. Dr. Departamento de Administração e Economia, Universidade Federal de Lavras, rafaelchiodi@gmail.com

RESUMO
A Área de Proteção Ambiental (APA) tem como objetivo regular e promover o uso sustentável dos recursos naturais em seus limites, e se constitui de grandes áreas, onde a população humana é permitida. Esta pesquisa, ainda em andamento, busca, por meio de um estudo de caso, identificar as atividades produtivas desenvolvidas no interior da APA de Coqueiral, procurando entendê-las a partir de referências da sustentabilidade ambiental, social e econômica. Especificamente, busca caracterizar a APA de Coqueiral- MG, compreender a percepção dos agricultores em relação mesma, descrever as práticas de manejo adotadas pelos agricultores e discutir os impactos dessas práticas sobre os recursos naturais da APA. Assim, análises documentais e entrevistas com agricultores estão sendo realizadas. Como resultados parciais, aponta-se que a área tem a cafeicultura como atividade agrícola predominante. Uma das práticas recorrentes é a utilização de agrotóxicos, que afeta diretamente a qualidade do solo e do ar e está associada à perda de biodiversidade. Identificou-se que na localidade não há pontos de recolhimento das embalagens e há agricultores que fazem reaproveitamento das embalagens de agrotóxicos. Não há um plano de manejo na APA e não foram identificadas iniciativas da gestão da APA para reverter ou minimizar essas práticas. Este resultado indica o desconhecimento dos agricultores em relação às restrições no desenvolvimento de atividades agrícolas na APA.
PALAVRAS-CHAVE: sustentabilidade, práticas de manejo, plano de manejo, uso sustentável.

ABSTRACT
The Environmental Protection Area (APA) aims to regulate and promote the sustainable use of natural resources within its boundaries, and constitutes large areas where human population is allowed. This research, still in progress, seeks, through a case study, to identify the productive activities developed within the APA of Coqueiral, seeking to understand them from references of environmental, social and economic sustainability. Specifically, it seeks to characterize the APA of Coqueiral-MG, to understand the farmers' perception in relation to it, to describe the management practices adopted by the farmers and to discuss the impacts of these practices on APA's natural resources. Thus, documentary analyzes and interviews with farmers are being carried out. As partial results, it is pointed out that the area has coffee farming as the predominant agricultural activity. One of the recurring practices is the use of agrochemicals, which directly affects soil and air quality and is associated with biodiversity loss. It was identified that in the locality there are no collection points for the packages and there are farmers who make reuse of the pesticide containers. There is no management plan in the APA and no APA management initiatives have been identified to reverse or minimize these practices. This result indicates farmers' lack of knowledge about the constraints on the development of agricultural activities in APA.
KEY-WORDS: *sustainability, management practices, management plan, sustainable use.*

1 NTRODUÇÃO

As Áreas de Proteção Ambiental (APAs) são classificadas como áreas de uso sustentável, sendo consideradas, em geral, como áreas extensas e com ocupação humana. Estas áreas visam proteger e conservar a qualidade ambiental e natural de determinados locais sejam urbanos quanto rurais. Neste último caso, frequentemente ocorrem, em seu interior, atividades agrícolas. O manejo sustentável destas atividades precisa estar previsto no plano de manejo, que visa assegurar a sustentabilidade dos recursos naturais (GRANJA, 2009).

Esta pesquisa, ainda em andamento, busca por meio de um estudo de caso, identificar as atividades produtivas desenvolvidas no interior da APA de Coqueiral, procurando entendê-las a partir de referências da sustentabilidade ambiental, social e econômica. Especificamente, busca caracterizar a APA de Coqueiral- MG, compreender a percepção dos agricultores em relação mesma, descrever as práticas de manejo adotadas pelos agricultores e discutir os impactos dessas práticas sobre os recursos naturais da APA.

A APA de Coqueiral abrange 25% da área do município de mesmo nome, na microrregião de Varginha (EMPRESA DE ASSISTÊNCIA TÉCNICA E EXTENSÃO RURAL DO ESTADO DE MINAS GERAIS - EMATER, 2002).

Esta região se sobressai no município por possuir mosaicos de mata atlântica e apresentar bom estado de conservação, sendo singular em fragmentos da vegetação nativa (EMATER, 2002).

No interior da APA, há cerca de 400 famílias distribuídas em nove comunidades. A renda dessas famílias é proveniente principalmente da cafeicultura e da pecuária, mas também há culturas brancas, como feijão e milho (EMATER, 2002).

Para construção deste trabalho, será abordada a percepção ambiental dos agricultores para apreender como percebem a APA, bem como saber quais são os conflitos socioambientais que aparecem na relação entre estes sujeitos e a unidade conservação. A gestão ambiental também é discutida, pois tem um papel fundamental no gerenciamento das APAs. Seu planejamento e gestão devem ser pautados no tripé da sustentabilidade, para que as atividades agropecuárias desenvolvidas sejam mais sustentáveis. A fim de sugerir um planejamento participativo das áreas protegidas, a participação social também fundamenta este estudo, pois o planejamento e execução de ações devem ser realizados em conjunto com o conselho gestor, para que, em parceria com a comunidade, tomem decisões e criem e/ou reavaliem o plano de manejo, instrumento este que norteará as ações na unidade de conservação.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Percepção ambiental e conflitos socioambientais em unidades de conservação

Os desafios de gestão das UCs estão presentes não só na criação de novas unidades, mas também no crescimento das pressões e dos conflitos de uso, que determinam ações essenciais a fim de garantir a integridade e a conservação do meio ambiente nessas regiões, levando em consideração os desequilíbrios regionais, logísticos e de infraestrutura, além dos diferentes graus de implementação e de desenvolvimento em que se encontram cada uma dessas Unidades (INSTITUTO CHICO MENDES DE CONSERVAÇÃO DA BIODIVERSIDADE - INCBio, 2015).

Os problemas ambientais são essencialmente problemas humanos, os quais estão relacionados a motivações, valores e atitudes da sociedade. Desse modo, a percepção é tanto a resposta dos sentidos aos estímulos externos, como a atividade proposital, onde os fatos podem ser registrados ou bloqueados. Já a atitude é uma postura cultural e tem maior estabilidade quando comparada à percepção, pois é formada por uma longa sucessão de percepções, isto é, de experiências (TUAN, 1980).

Segundo Alirol (2001, p. 24), "diferentes atores não veem os problemas ambientais e de desenvolvimento da mesma maneira [...], sendo o sentimento de responsabilidade, ou a ideia que dele se faz, variável conforme a categoria social ou profissional a qual se pertence". Nesse sentido, é necessário entender como cada sujeito interpreta e nota o meio ambiente a partir do seu próprio olhar, suas experiências prévias, perspectivas e consternações. Consequentemente, isso depende de suas vivências particulares, em razão das diferentes culturas, faixa etárias, gênero e nível socioeconômico, que determinarão suas percepções sob ângulos diversos.

Desse modo, para a criação de unidades de conservação, deve ser considerada a população local ali existente, haja vista que, neste espaço, são manifestadas, conforme ressalta Fadini (2005), as experiências e vivências no qual os indivíduos constroem seu cotidiano, afinidades, memórias e identidades. Quando não se observa tais aspectos, podem surgir conflitos socioambientais. Little (2001) afirma que conflito na área ambiental não está apenas relacionado aos impactos antrópicos sobre a natureza, mas incluem as

> [...] disputas entre grupos sociais derivadas dos distintos tipos de relação que eles mantêm com o seu meio natural. O conceito socioambiental engloba três dimensões básicas: o mundo biofísico e seus múltiplos ciclos naturais, o mundo humano e suas estruturas sociais, e o relacionamento dinâmico e interdependente entre esses dois mundos (LITTLE, 2001, p. 107).

Para o gerenciamento das áreas protegidas deve ser dada atenção aos conflitos socioambientais, pois há diferentes atores com interesses diversos, que defendem e buscam a gestão de bens de uso

coletivo (BRITO, 2008). Portanto, a percepção ambiental é essencial nas análises das relações de moradores de entorno de áreas preservadas com as próprias Unidades de Conservação, uma vez que deseja a valorização da comunicação, bem como o bom funcionamento da unidade e, fundamentalmente, a conservação da biodiversidade (PONTY, 1999).

2.2 Sustentabilidade e gestão ambiental das atividades agropecuárias em áreas de proteção ambiental

Na sua origem, o conceito de sustentabilidade era associado apenas à questão ambiental. Mas nas últimas décadas, foram incluídas a sustentabilidade social, econômica, financeira e institucional (SANTOS; ULTRAMARI, 2002). Desse modo, ao analisar o termo desenvolvimento sustentável, entende-se que este é o atendimento das necessidades atuais sem comprometer a possibilidade das gerações futuras usufruírem dos recursos naturais (COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO - CMMAD, 1991). Teixeira (2005, p.51) aponta que o termo “desenvolvimento sustentável foi institucionalizado como solução para a resolução de 'problemas' causados pela ocupação humana em unidades de conservação (UC), um dos aspectos polêmicos na administração de áreas protegidas”.

A APA, instituída no país em 1981, por meio da Secretaria Especial do Meio Ambiente, foi a primeira categoria de unidade de conservação na qual a população residente e interesses econômicos interagem com a conservação da área protegida (NOGUEIRA-NETO, 2001). Logo, para mediar esses interesses, os autores envolvidos na gestão dessas áreas precisam mobilizar a concepção do desenvolvimento sustentável. O próprio Sistema Nacional de Unidades de Conservação (SNUC) define como um de seus objetivos “promover o desenvolvimento sustentável a partir dos recursos naturais” (BRASIL, 2000). Portanto, percebe-se uma consonância para uma gestão das UCs conectada à sustentabilidade e ao desenvolvimento sustentável.

A reflexão sobre medidas de conservação para às unidades de conservação são essenciais a fim de que sejam promulgadas atuações contínuas de vigilância e avaliação dos impactos para que estes não venham a ser irreversíveis, criando práticas que se amparam na sustentabilidade. Dessa maneira, pautados na sustentabilidade, para que toda e qualquer ação seja positiva, sejam elas frutos de parcerias públicas e privadas precisam estar articuladas a participação ativa da comunidade local, para que haja uma gestão ambiental de qualidade tanto para os indivíduos residentes quanto para o ecossistema ali presente.

2.3 Participação social, conselho gestor e plano de manejo

Em muitos casos, as APAs são criadas por decisões estritamente políticas, sem consulta,

conhecimento ou envolvimento da população local, sem pareceres técnicos acerca da área, bem como sem levantar os objetivos da unidade. Essas condições podem levar a conflitos e problemas subsequentes à implantação da APA (GRANJA, 2009; PÁDUA, 2002).

O planejamento participativo representa um mecanismo para motivar a comunidade, engajando-a tanto no desenvolvimento como na implantação da APA, construindo novas alternativas e oportunidades, a fim de promover qualidade de vida e conservação da biodiversidade, bem como contribuir com o gerenciamento dos conflitos existentes e potenciais (INSTITUTO BRASILEIRO DO MEIO AMBIENTE E DOS RECURSOS NATURAIS RENOVÁVEIS - IBAMA, 2001). Sua ação positiva principal é envolver os agentes sociais, pois "cada ator retira da realidade uma interpretação dos fatos, conforme as lentes com que a observa" (MATUS, 1996, p. 30).

Segundo a proposta do caderno denominado de "A participação social e a ação pedagógica na implementação da unidade de conservação" (ICMBio, 2015), do ano de 2015, que tem como objetivo a implementação da Estratégia Nacional de Comunicação e Educação Ambiental em Unidades de Conservação (ENCEA), quaisquer desafios podem e devem ser encarados por meio da gestão participativa da unidade de conservação. Entretanto, para ter êxito, é imperativo a expansão da educação ambiental e da comunicação social, como estratégias de refinamento da gestão e de fortalecimento da política, pois promovem a construção de conhecimentos adequados que incentivem a participação da sociedade, em específico daqueles indivíduos menos favorecidos, na gestão das áreas protegidas.

Novaes (2014, p. 6) afirma que "[...] administrar áreas protegidas com participação social pressupõe legitimidade, transparência, legalidade e eficiência na gestão e os conselhos das Unidades de Conservação são fóruns de excelência para o alcance deste objetivo". Desse modo, "a falta de plano de manejo implica, por óbvio, na carência do principal instrumento de planejamento e de gestão ambiental, o que inviabiliza o atingimento dos objetivos propostos quando da criação da unidade de conservação" (BRASIL, 2009).

Os planos de manejo foram legalmente instituídos no Brasil em 1979, por meio do decreto de regulamentação dos Parques Nacionais (BRASIL, 1979). Mais tarde, com a criação do SNUC, passou-se a exigir que o plano de manejo de uma unidade de conservação deve ser elaborado no prazo de cinco anos a partir da data de sua criação (BRASIL, 2000).

Visando estimular a participação, assim como a proposição e atualização do plano de manejo, os Conselhos das Apas são considerados fundamentais para a "participação social na gestão da unidade e para a construção de acordos, e solução dos conflitos envolvendo a conservação, a proteção e o

uso dos Recursos Naturais de uma Unidade de Conservação e de seu Entorno" (SECRETARIA DE DESENVOVLIMENTO SUSTENTÁVEL – SDS, 2007, p. 13). A mesma fonte marca que essa relação e discussão devem ser construídas de maneira democrática e respeitosa, onde todos possam explanar suas ideias e reflexões.

3 METODOLOGIA

Em um primeiro momento, foi realizada coleta de dados documentais e também uma visita exploratória *in loco* para conhecer a região, quando houve a possibilidade de conhecer e conversar com quatro agricultores e dois gestores da APA.

Para continuidade da pesquisa serão realizadas entrevistas com agricultores que residem na APA, utilizando a técnica bola de neve ou *snowball.* Segundo Baldin e Munhoz (2011), essa técnica leva a uma amostra não probabilística para pesquisas sociais, na qual os sujeitos iniciais de um estudo indicam novos participantes que, por sua vez, recomendam outros e assim continuadamente, até que seja alcançado o objetivo proposto (o ponto de saturação). A opção por entrevistar esse grupo se deu pelo fato da agricultura convencional causar grande impacto ao meio ambiente. As entrevistas serão conduzidas por pautas, com os eixos temáticos: aspecto relacionado à APA, à propriedade, ao manejo do solo e da água, assim como o uso de fertilizantes e o destino dos resíduos sólidos.

4 RESULTADOS PRELIMINARES

4.1 Percepção Ambiental dos agricultores em relação à APA

A APA abrange 9 comunidades como Cachoeira, Posses, Serra, Sapé, Santa Clara, Barbosas, Belém, Capituvas e Ermo.

Ao encontrar dois agricultores da comunidade de Posses, na visita exploratória, estes foram indagados se sabiam o que é uma APA. Embora tenham afirmado que sim, não souberam ao certo indicar o perímetro da mesma. Em relação ao que mudou com a transformação em APA, alegaram que diminuiu o desmatamento, cercaram as nascentes e também houve melhora na qualidade de saúde dos moradores, por terem reduzido o uso de agrotóxicos. Em função da existência de uma associação de agricultores, esta comunidade é considerada, pelos gestores da APA, mais informada sobre as questões relativas à APA.

Nessas conversas informais, os agricultores revelaram que os moradores não foram consultados sobre a criação da APA e muitos deles acreditam que a APA é a Pedra do Ermo ou a Lage Grande,

como também é conhecida, local onde os moradores católicos da região almejam construir no local uma estátua análoga à do Cristo, no Rio de Janeiro, a fim de estimular o turismo na localidade.

Os moradores que sabem o que é a APA, para os gestores, são os que receberam alunos da Universidade Federal de Lavras (UFLA) em decorrência de diversos estudos realizados nas comunidades de Capituvas e Ermo.

Para outro entrevistado, o responsável pela criação da APA a propôs pensando em colocar "Cruzeiros" [1] no local. Não houve reflexão sobre questões ambientais ou impactos para as pessoas da localidade. Para ele, há muitos moradores que desconhecem que estão dentro de uma UC.

Também sinalizou os diversos problemas de infraestrutura que a unidade apresenta, como a falta de bolsão de contenção, estradas mal conservadas, bem a ausência, na APA, de um ponto de recolhimento de embalagens de agrotóxicos e a necessidade de mudas para plantio próximo às nascentes.

Além disso, ele não soube informar se a APA está regular ou quando a mesma foi criada. Quando perguntado sobre a participação da população em questões relativas à APA, ele disse que não se envolvem por acomodação, pois se o produtor estiver bem, não tem porque contribuir no processo.

4.2 Impactos decorrentes das atividades agropecuárias

A atividade predominante na região é a cafeicultura. Segundo o extensionista da Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural De Minas Gerais, MG, "os agricultores do interior da APA, em sua maioria, trabalham com cafeicultura e apresentam em seu manejo pulverização com agrotóxicos". Isso também é apontado por Rodrigues et al. (2007, p.1) em sua pesquisa, quando afirma "que a economia local gira em torno principalmente do café".

Com relação ao uso de agrotóxicos, sabe-se que este provoca contaminação ambiental, o que

> caracteriza-se pela dispersão/distribuição dos agrotóxicos ao longo dos diversos componentes do meio ambiente: a contaminação das águas, através da migração de resíduos de agrotóxicos para lençóis freáticos, leitos de rios, córregos, lagos e lagunas próximos; a contaminação atmosférica, resultante da dispersão de partículas durante o processo de pulverização ou de manipulação de produtos finamente granulados (durante o processo de formulação) e evaporação de produtos mal estocados; e a contaminação dos solos (MOREIRA, 2011. p. 303).

Apesar de a pulverização ser monitorada e utilizar agrotóxicos de tarja amarela e azul, como apontado pela Emater, é importante destacar que essa atividade interfere diretamente no solo, no ar, e está associada à perda de biodiversidade. Além disso, alguns agricultores reaproveitam as embalagens para outros fins, visto que não há um ponto de coleta das mesmas. Isso pode provocar impactos tanto em relação aos recursos naturais como à saúde humana.

[1] Cruzeiros são cruzes de madeira colocadas em diversos pontos da APA, em razão das Santas Missões, os mesmos podem ser usados como encontros para oração.

4.3 Ações que buscam a sustentabilidade e suas respectivas motivações

A EMATER, o Conselho de Defesa e Conservação do Meio Ambiente (CODEMA) e o Serviço Autônomo de Água de Esgoto (SAAE) têm estimulado a comunidade a desenvolver ações voltadas para a sustentabilidade como, por exemplo, o cuidado com as nascentes. Os agricultores também têm sido estimulados a plantar árvores nativas ou frutíferas para aumentar a diversidade biológica, o sombreamento da cultura, a proteção do terreno e, consequentemente, aumentar a infiltração de água no solo. Além disso, a região passou por severa seca, o que estimulou a busca por preservar as nascentes, como apontado pelo gestor da APA.

5 CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Compreendendo a APA como um instrumento de política pública para conservação do meio ambiente e uso sustentável dos recursos naturais, percebe-se que, na localidade, esta ainda não cumpre seu papel, pois observou-se, tanto por meio de pesquisas anteriores como pela visita exploratória, que sua criação deu-se sem participação local e muitos dos moradores desconhecem que residem no interior da APA.

Notam-se atividades na agricultura convencionais que podem provocar impactos para os recursos naturais da APA. A partir dessas constatações, almeja-se, com essa pesquisa, sugerir um trabalho educativo com o propósito de instigar uma agricultura pautada no manejo sustentável do solo, da água e dos recursos naturais, fortalecendo a comunidade, o potencial econômico e a autonomia dos agricultores da região. Espera-se também estimular a construção de políticas públicas voltadas para a sustentabilidade e a solução de diferentes conflitos socioambientais, bem como promover o estímulo da consciência ambiental para o equilíbrio entre meio ambiente e comunidade.

REFERÊNCIAS

ALIROL, P. Como iniciar um processo de integração. In: VARGAS, H. C.; RIBEIRO, H. (Org.). *Novos instrumentos de gestão ambiental urbana*. São Paulo: EDUSP, p. 21-42. 2011.

BALDIN, N.; MUNHOZ, E.M. B. Educação Ambiental Comunitária: Uma Experiência com a Técnica de Pesquisa Snowball (Bola De Neve). Universidade Federal do Rio Grande, Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental. *Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental,* v. 27. p. 46 a 60. 2011.

BRASIL. *Lei nº 9.985, de 18 de julho de 2000.* Institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza e dá outras providências. MINISTÉRIO DO MEIO AMBIENTE, Brasília, 2000.

BRASIL. Ministério Público Federal Procuradoria da República em Guaratinguetá/SP excelentíssimo juiz federal da subseção Judiciária de Guaratinguetá/SP. *Inquérito civil público*. Autos n.º1.34.029.000070/2009-52. p.1-19. 2009.

BRASIL. *Decreto nº. 84.017 de 21 de setembro de 1979.* Aprova o regulamento dos Parques Nacionais Brasileiros. 1979.

CMMAD, COMISSÃO MUNDIAL SOBRE O MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO. *Nosso Futuro Comum*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. 1991.

EMATER, EMPRESA DE ASSISTÊNCIA TÉCNICA E EXTENSÃO RURAL DE MINAS GERAIS. *Área de proteção ambiental do município de Coqueiral.* Belo Horizonte. 2002.

FADINI, A. A. B. *Sustentabilidade e Identidade Local pauta para um Planejamento Ambiental Participativo em Sub-Bacias Hidrográficas da Região Bragantina*. UNESP, Rio Claro, SP: 2005. 204 p.

GRANJA, L. V. A. de C. O papel das áreas de proteção ambiental : APAS na conservação dos recursos naturais em áreas urbanas. 2009. 208 f. *Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo-Universidade de Brasília,* Brasília. 2009. 208 p.

IBAMA, INSTITUTO BRASILEIRO DO MEIO AMBIENTE E DOS RECURSOS NATURAIS RENOVÁVEIS -. Roteiro metodológico para a gestão de área de proteção ambiental, APA. *Diretoria de Unidades de Conservação e Vida Silvestre.* Brasília: Ed. IBAMA, 2001. 240p.

ICMBio, INSTITUTO CHICO MENDES DE CONSERVAÇÃO DA BIODIVERSIDADE. Ministério do Meio Ambiente. A participação social e a ação pedagógica na implementação da unidade de conservação. In: *Série Educação Ambiental e Comunicação em Unidades de Conservação. Brasília.* 2015. 66 p.

ICMBio, INSTITUTO CHICO MENDES DE CONSERVAÇÃO DA BIODIVERSIDADE. *Ministério do Meio Ambiente. Sistema Nacional de Unidades de Conservaçã*o. 2015.

LITTLE, P. E. Os conflitos ambientais: um campo de estudo e de ação política. In: BURSZTYN,M. A *difícil sustentabilidade: política energética e conflitos ambientais*. Rio de Janeiro: Garamond Ltda, p.107-122. 2001.

MATUS, C. O método PES. In: HUERTAS, F. *O método PES: entrevista com Carlos Matus*. São Paulo: Fundap, p. 1-139.1996.

MOREIRA, J. C., et al. Avaliação integrada do impacto do uso de agrotóxicos sobre a saúde humana em uma comunidade agrícola de Nova Friburgo, RJ. *Ciência e Saúde Coletiva*. 2002. p.299-311.

NOGUEIRA-NETO, P. Evolução histórica das ARIEs e APAs. In*: Direito Ambiental das áreas protegidas*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 363-371. 2001.

NOVAES, J A. *Conselho Gestor de unidades de conservação federais*. Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. 2014. 42 p.

PADUA, M.T.J. Unidades de conservação: muito mais do que atos de criação e planos de manejo. In: *Unidades de Conservação: Atualidades e Tendências*, Miguel Sereduik Milano (org.). Curitiba: Fundação O Boticário de Proteção à Natureza.2002. p.7 -13.

PONTY, M. M. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: 1999. 672 p.

RODRIGUES, A. C C. et al. Levantamento Da Condição Sócio-cultural-econômica Dos Moradores Da APA / Coqueiral – MG. *Projeto de extensão: apoiado pela Proex-UFLA em 2007*, realizado na APA do município de Coqueiral, MG. 2007.

SANTOS, C. R. ; ULTRAMARI, C. Meio ambiente urbano. In: CAPOBIANCO, J. P. R. et al. *Meio ambiente no Brasil: avanços e obstáculos pós Rio-92.* 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. 472 p.

SDS, Secretaria de Estado do Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável, Secretaria Executiva Adjunta de Gestão Ambiental. *Conselhos Gestores de Unidades de Conservação: a Participação Social que fortalece a Conservação da Natureza e o Desenvolvimento Sustentável no Amazonas*. 2007. 29 p.

SOUZA, J.L.; VIERA L. V.; SILVA, D. C. B da. *Roteiro Metodológico para elaboração de Plano de Manejo para reservas Particulares do Patrimônio Natural*. Brasília: IBAMA. 2004. 86 p.

TEIXEIRA, C. O desenvolvimento sustentável em unidade de conservação: “a naturalização” do social. *Revista brasileira de ciências sociais*. p.51-66. 2005.

TUAN, Yi- Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: Difel.1980.

O Modernismo no Projeto Nacional de Vargas: a construção de uma identidade brasileira

Modernism in Vargas' National Project: the building of a Brazilian Identity

LEITÃO, Alice Saute
Mestranda, PIPAUS/UFSJ, alicesauteleitao@gmail.com

RESUMO
Este trabalho busca compreender a construção de uma identidade nacional brasileira durante a Era Vargas (1930-1945), abordando a utilização de valores modernistas nesse processo. Acredita-se que Vargas tenha se utilizado de elementos modernistas na tentativa de inculcar entre a população um ideário nacional capaz de sustentar seu projeto de desenvolvimento. São analisadas políticas implementadas durante o período, o qual apresenta grande investimento estatal na cultura, especialmente voltado à construção de uma imagem nacional unificada. Mostram-se evidentes nessas traços absorvidos do movimento modernista dos anos 1920, como a inclusão de elementos da cultura popular, negra e indígena, antes excluídos do imaginário nacional.
PALAVRAS-CHAVE: Getúlio Vargas, Modernismo, Identidade nacional, Cultura, Brasil.

ABSTRACT
The purpose of this article consists in understanding the building of a national identity in Brazil during the government of Getúlio Vargas (1930-1945), approaching the use of modernist values in this process. We believe in the employment of modernist elements by Vargas' government as a mean of inculcate among the population a national thinking capable of sustaining its development project. We analyze politics implemented during the referred period, which presents large state investments in culture, especially in order to build a unified national image. This politics show components absorbed from the Brazilian modernist movement, as the inclusion of elements originated in the popular culture, as well as those from African and indigenous roots.
KEY-WORDS: *Getúlio Vargas, Modernism, National identity, Culture, Brazil.*

1 INTRODUÇÃO

As primeiras décadas do século XX consistem em um momento de grandes transformações no cenário brasileiro. Assolado pela crise do café, principal motor da economia nacional até então, o Brasil da década de 1920 se vê em meio a uma crise tanto político-econômica como de identidade. É nesse contexto que emerge o movimento modernista, buscando romper com a cultura hegemônica, ao propor uma releitura da nação (CURY, 2002).

No campo político, surgem interesses que visam romper com a estrutura comandada pelas velhas oligarquias de Minas Gerais e São Paulo, propondo um novo projeto para o país, em que a burguesia industrial que se formava tomaria a frente da economia, substituindo a hegemonia da oligarquia agroexportadora. Nesse contexto, em 1930 ascende ao poder o governo nacionalista de Getúlio Vargas, que não apenas trata de proteger a indústria como se aproveita dos lucros da exportação de commodities para incentivar o crescimento industrial (NASCIMENTO; SOUZA, 2016a; SINGER, 1998).

Este trabalho se propõe, então, a compreender a relação entre a conformação de uma identidade brasileira pelo movimento modernista e o projeto de Nação do governo Vargas. Acredita-se que esse tenha se utilizado de elementos modernistas na tentativa de inculcar entre a população um ideário nacional capaz de sustentar seu projeto de desenvolvimento.

2 A PRESENÇA MODERNISTA NO PROJETO DE GETÚLIO VARGAS

Visando a quebra da estrutura agroexportadora e dependente que caracteriza o país desde a colonização, de forma a impulsionar o desenvolvimento fundado na industrialização decorrente da substituição de importações, Getúlio Vargas se propõe a construir no Brasil um Estado Nacional. Para tal, é necessário um processo de construção identitária capaz de atrelar a população à nação. Esse empreendimento é realizado através da atuação cultural do governo, tendo como mecanismos fundamentais o sistema educacional e os meios de comunicação de massa (AVANCINI, 2001).

É nesse sentido que Vargas abarcará entre seus objetivos a proposta de construir uma nova "identidade brasileira", segundo os valores do movimento intelectual que se formava desde o começo da década – o qual já buscava, através das artes, romper com os valores tradicionais que sustentavam a sociedade agroexportadora até então. Para tal, configuram-se, sob seu governo, uma série de políticas públicas voltadas à construção dessa "nova brasilidade" (CURY, 2002).

A incorporação dos valores modernistas ao projeto de governo implantado por Vargas é exaltada pelo próprio Presidente, que afirma, em mensagem apresentada ao Congresso Nacional em 1952, haver um vínculo entre ambos, que teriam sido provocados pela mesma aspiração revolucionária:

> As forças que provocaram o movimento revolucionário do modernismo na literatura brasileira, que se iniciou com a Semana da Arte Moderna de 1922, em São Paulo, foram as mesmas que precipitaram, no campo social e político, a Revolução vitoriosa de 1930. A inquietação brasileira, fatigada do velho regime e das velhas fórmulas, que a rotina transformara em lugar-comum, buscava algo de novo, mais sinceramente nosso, mais visceralmente brasileiro. Por outro lado, a evolução econômica do mundo, o progresso técnico e industrial, a ascensão do proletariado urbano como força ponderável na decisão dos fatos políticos estavam a exigir nova estruturação da sociedade e novas leis, capazes de atender com eficiência a essas necessidades (VARGAS, 1987, p. 204-205).

Fica claro, assim, o intuito de resgatar uma imagem "verdadeira" de Brasil, paralelamente à intenção de adaptar a estrutura social e política do país a um mundo em transformação. Vargas continua, a seguir, a ressaltar o caráter revolucionário e complementar dos dois empreendimentos:

> Uns e outros fatores que congregaram para forjar o movimento, que aos poucos se dilatou, criou raízes e, finalmente, amadureceu, determinando, de um lado, a renovação dos valores literários e artísticos, de outro lado, a renovação dos valores políticos e das próprias instituições. Na verdade, o movimento modernista, nas letras e nas artes brasileiras, foi um impulso revolucionário que cresceu e extravasou, como foi o movimento político causador da Revolução de 1930 (VARGAS, 1987, p. 205).

Os pressupostos modernistas visando a construção de uma nova brasilidade, uma nova identidade que abarcasse uma parcela maior dos habitantes brasileiros e representasse, na visão de seus formuladores, uma forma "mais verdadeira" de ver o país, vão ser, assim, incorporados pelo governo que se instaura a partir da Revolução de 1930. Tal empreendimento está relacionado ao interesse do governo na construção de uma identidade nacional coesa capaz de congregar os interesses da população em torno de um projeto comum para o desenvolvimento do país.

A construção de uma identidade nacional envolve um processo de determinação do patrimônio histórico-cultural de uma nação, o que é feito segundo a visão e os interesses daqueles que têm o poder de fazê-lo. É assim que o Estado-nação edificado durante a Era Vargas no Brasil redefine as percepções sobre seu passado e futuro a partir de valores incorporados "[...] das várias correntes do nacionalismo desenvolvido desde o início do século e, principalmente, durante os anos 20, quando se acrescentou o ingrediente do modernismo" (AVANCINI, 2001, p. 251).

Cláudia Cury (2002) aponta que o grupo de interesse determinante dessa visão, ou seja, definidor dos elementos a serem incorporados à memória nacional, celebrou "[...] o período colonial, a arte barroca, nossa origem e tradição luso-brasileira, o bandeirantismo e a bravura do povo paulista, em detrimento das diversas influências imigratórias e étnicas" (p. 28). Elsa Avancini (2001) assinala, por sua vez, que o modernismo concentrou a procura pelo mito fundacional da nação principalmente no

ambiente rural, buscando evitar influências internacionais comumente presentes no contexto urbano em transformação à época. Há, ainda, por parte desses intelectuais, "[...] um forte apelo ao mito fundador das três raças miscigenadas, o índio, o negro e o branco como o mote central para a formação do povo brasileiro" (CURY, 2002, p. 28).

O mito das três raças tem, assim, grande importância para a construção da identidade nacional brasileira sob a égide do governo Vargas, contribuindo para diluir os conflitos sociais e raciais na edificação de um Estado nacional moderno. O Estado varguista incorpora essa ideologia de inclusão e valorização da miscigenação e, consequentemente, de grupos sociais considerados subalternos pelas teorias precedentes enquanto formadores da "verdadeira" brasilidade. Buscando abarcar tais grupos dentro do escopo nacional, Vargas desenvolve uma série de políticas no sentido de integrá-los à sociedade, desde que, contudo, esses se enquadrassem dentro da proposta do Estado (CURY, 2002).

Nesse sentido, exalta o papel do índio na formação histórica e cultural brasileira, de forma a alcançar uma maior unificação nacional paralelamente a um maior controle do território do país. Cria, assim, o Conselho Nacional de Proteção ao Índio, dirigido pelo Marechal Rondon. Vargas se torna, ainda, o primeiro presidente a visitar uma aldeia indígena, em 1940. Na ocasião, os Carajás, que se encontravam sob tutela do Serviço de Proteção ao Índio, recebem o presidente em festa e cantam o hino nacional. Fica claro, nessa imagem, o caráter unificador das políticas voltadas à comunidade indígena no período, que buscam enquadrá-la ao Estado-nação em construção (ZANELATTO, 2007).

No que tange a população negra, o governo exalta a sua contribuição para o folclore e a cultura brasileira, a percebendo, também, como parte constitutiva importante da nacionalidade. Segue, contudo, uma política de "regulação moral", que ainda vê tal parcela da população como um problema social (ZANELATTO, 2007). Pode-se dizer, assim, que essa inclusão está condicionada ao enquadramento do grupo em questão aos valores impostos, do rigor do trabalho industrial, à ordem e o patriotismo, o que se mostra evidente quando percebido o controle ideológico realizado pelo Estado sobre a música popular e o carnaval (CURY, 2002).

Sob a tutela de um Estado que busca orientar os rumos do desenvolvimento e as grandes transformações da "entrada na modernidade", o mito das três raças aparece como elemento central da construção de uma cultura nacional. Assim, "[...] o que era mestiço torna-se nacional" (ORTIZ, 2012, p. 41). Paralelamente, o controle ideológico busca combater elementos que contrariem a valorização do trabalho e da moral preconizada pelo Estado. Percebe-se uma transformação cultural profunda, visando o atrelamento da população ao Brasil "moderno" em construção (ORTIZ, 2012).

Ortiz (2012) chama atenção para o fato de, a partir da apropriação de manifestações da cultura popular – e especialmente da cultura negra – pelo discurso unívoco do nacional, criar-se uma homogeneização teórica acerca da população brasileira que poderia silenciar seu caráter específico. Assim, "A construção de uma identidade nacional mestiça deixa ainda mais difícil o discernimento entre as fronteiras de cor. Ao se promover o samba ao título nacional, [...] esvazia-se sua especificidade de origem, que era ser uma música negra" (ORTIZ, 2012, p. 43). O mito das três raças acaba, assim, por encobrir conflitos raciais e permitir a todos que se identifiquem como nacionais.

É nesse sentido que Cláudia Cury (2002) afirma não serem consideradas as diferenças sociais ou étnicas nas interpretações sobre a cultura brasileira utilizadas na construção da imagem da nação. Segundo a autora, "Pelo contrário, o recorte histórico/sociológico para a questão cultural, ao longo deste período histórico, será o da incorporação dos chamados valores culturais populares ou folclóricos, levados por grupos hegemônicos para o rol de símbolos nacionais" (CURY, 2002, p. 38).

A Era Vargas está, segundo Elsa Avancini (2001), entre os períodos mais profícuos na articulação de rituais e festividades objetivando interesses nacionais. Intelectuais da época unem-se ao governo para forjar uma identidade fundada nos seus próprios valores. Para tal, utilizam diversos meios, com ênfase para a educação pública e a propaganda, abarcando também festividades, monumentos, e uma série de políticas voltadas à preservação do patrimônio cultural do país (CURY, 2002).

Importa ressaltar que a cooptação de intelectuais modernistas para atuarem junto ao governo na elaboração de políticas culturais não tem por objetivo alcançar as classes populares, cujos interesses eram atendidos principalmente através de políticas trabalhistas. O investimento na cultura tem, por outro lado, o intuito de atingir as classes intelectualizadas, trazendo-as para perto dos interesses estatais (CURY, 2002). Como aponta Fonseca (1997, p. 134-136, apud CURY, 2002, p. 41),

> [...] os intelectuais do patrimônio, que tinham em vista um objetivo a longo prazo - a defesa de valores universais, da arte e da cultura, e um nacionalismo antes cultural que político - viam na 'ordem imposta' pelo Estado Novo a possibilidade de criarem instituições sólidas, que implantassem padrões cultos de conhecimento, superando a tradição diletante do intelectual brasileiro. E viam nesse projeto um inegável alcance em termos do interesse público.

Assim, é o envolvimento modernista com a tradição cultural do país – o folclore, as artes plásticas, a literatura, entre outros – que interessa ao governo. Em contrapartida, o apoio estatal representa, para os intelectuais, a edificação de um espaço para desenvolver seu trabalho (NASCIMENTO, 2009). Contribui para esse vínculo a grande amplitude e diversidade de opiniões no cerne do movimento, que permite evitar possíveis contradições entre tais ideais desse e do governo federal. A elaboração

de políticas culturais por esses intelectuais ocorre, então, com certa autonomia, considerando o regime de perfil autoritário em que está inscrita (CURY, 2002).

Esse primeiro momento na história do Brasil em que se percebe grande empenho estatal na realização de políticas culturais tem como figura central, para além do presidente, Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde entre 1934 e 1945. Cercado por intelectuais e ativistas da cena cultural do país – como Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de gabinete, mas também Heitor Villa-Lobos, Rodrigo de Mello Franco, Cândido Portinari e Lúcio Costa, entre outros – e sob influência do ideário modernista de Mário de Andrade, Capanema comanda um Ministério de atuação inovadora no campo cultural, aplicando caráter nacionalista e patriótico às políticas realizadas, de acordo com uma visão otimista e moderna da cultura brasileira (NASCIMENTO, 2007).

A Constituição de 1934, incluindo a presença da cultura enquanto tema de interesse do Estado, impulsiona o desenvolvimento do setor cultural (NASCIMENTO, 2007). O texto afirma:

> Art 148 - Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual (BRASIL, 1934).

A Constituição de 1937 – quando implantado o Estado Novo – caminha no mesmo sentido:

> Art 128 - A arte, a ciência e o ensino são livres à iniciativa individual e a de associações ou pessoas coletivas públicas e particulares.
> É dever do Estado contribuir, direta e indiretamente, para o estímulo e desenvolvimento de umas e de outro, favorecendo ou fundando instituições artísticas, científicas e de ensino (BRASIL, 1937).

Em meio a esse contexto de estatização de vários setores da vida nacional, são criadas instituições e realizadas ações estatais visando construir ambientes de expansão da cultura. Tem-se como princípios norteadores dessas políticas o projeto de edificação de uma identidade nacional e a construção de uma "verdadeira brasilidade". De acordo com esses propósitos, é criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) – que passa a realizar o tombamento de cidades históricas, como São João del Rei (1938), ao considerar a arquitetura colonial como patrimônio da cultura nacional (NASCIMENTO; SOUZA, 2016b). Sobre tal instituição, Sérgio Miceli (1987, p. 44) discorre:

> [...] o SPHAN é um capítulo da história intelectual e institucional da geração modernista, um passo decisivo da intervenção governamental no campo da cultura e o lance acertado de um regime autoritário empenhado em construir uma identidade nacional iluminista no trópico dependente. [...] Essa geração de jovens intelectuais e políticos mineiros converteu sua tomada de consciência do legado barroco em ponto de partida de toda uma política de revalorização daquele repertório que eles mesmos mapearam e definiram como a "memória nacional".

Para além das políticas culturais, são implementadas ainda políticas educacionais nacionalistas. O ensino do idioma, da geografia e da histórica nacionais tornam-se centrais, assim como elementos da

arte popular e do folclore. Elabora-se, em 1937, pela primeira vez, um Plano Nacional de Educação, que inclui como objetivos gerais da educação nacional a transmissão do "espírito brasileiro". Livros didáticos são preparados visando inculcar uma identidade cultural comum aos habitantes do extenso território nacional (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984).

Tem destaque nesse processo, ainda, a língua portuguesa – a qual passa por um processo de uniformização, visando a unificação linguística. Como aponta Avancini (2001, p. 261): "O ensino em língua nacional deveria também transmitir os valores patrióticos e a cultura nacional, produzindo uma uniformidade equalizadora de todas as diferenças, fossem elas étnicas, religiosas ou sociais".

Preconiza-se nas reformas educacionais a incorporação do folclore ao currículo escolar, evidenciada principalmente no ensino do canto orfeônico. Esse, através das representações dos valores da nação elaboradas por Villa-Lobos, tem importante papel na busca pela homogeneização cultural. Visando difundir a cultura popular, sentimentos cívicos e valores patrióticos, Villa-Lobos percorre mais de sessenta cidades disseminando a educação musical artística e construindo um coro uníssono que se perpetuava de norte a sul do país (AVANCINI, 2001; SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984).

A música tem, portanto, assim como o rádio e o cinema, um papel fundamental na tentativa de educar e mobilizar a população em torno da nação brasileira. Ainda nesse contexto, busca-se exaltar a música popular de forma a transformá-la em elemento da identidade nacional. Nesse sentido, têm grande importância as políticas de difusão e suporte ao samba. A música brasileira dos anos 1930, enquanto absorvia influências estrangeiras à sua sonoridade, apresentava oposição à importação de costumes do exterior pela sociedade. Faz-se, ainda, um esforço para que a capoeira – tradicional elemento da cultura popular do país – seja incorporada pela cultura erudita. Absorvida pelas classes médias e altas, a capoeira sofre modificações para que penetre nessas novas esferas, sendo "domesticada" de acordo com os valores do Estado Novo (ZANELATTO, 2007).

No campo das artes plásticas, tem destaque o afinamento entre Portinari e o Estado Novo. O pintor modernista, cujas obras refletem a multiplicidade étnica, cores tipicamente brasileiras, e valores modernos como o trabalho, acaba por construir "símbolos nacionais" Torna-se, assim, uma espécie de pintor "oficial" durante o Estado Novo, tendo sua obra transformada em exemplo de brasilidade tanto em âmbito nacional como internacional. Paralelamente a tais iniciativas, são construídos monumentos, realizam-se paradas militares e desfiles escolares. Festas públicas de caráter cívico representam, ainda, parte central da estratégia de conformação de tradições implementada pelo governo rumo à edificação de uma identidade nacional (CATTANI, 2011; CURY, 2002).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O governo Vargas demonstra amplo esforço para a consolidação de uma identidade nacional através de diversas políticas empreendidas entre 1930 e 1945, nas quais se percebe forte influência de uma visão modernista da cultura nacional. Tal visão é evidenciada pela implementação de políticas culturais e educacionais em busca da valorização de uma cultura popular até então ignorada.

Elementos da cultura negra e indígena – excluídos da sociedade como produto da estrutura colonial que se perpetua no país após a independência – são abordados pelo modernismo como conformadores da cultura brasileira. A inclusão desses componentes se dá de modo a construir uma identidade que abarque uma parcela maior da diversidade nacional.

Para tal, são empregadas em diversos momentos políticas autoritárias, evidenciadas principalmente pela atuação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Percebe-se, por outro lado, uma grande abertura para uma participação relativamente autônoma de intelectuais e artistas modernistas na elaboração de políticas voltadas à difusão e preservação da cultura brasileira e construção da identidade nacional. Há, dessa forma, tanto um interesse de incluir uma maior parcela da população sob a imagem da nação, como em enquadrar tais frações antes excluídas às normas e aos valores do novo Estado em construção.

4 REFERÊNCIAS

AVANCINI, Elsa Gonçalves. Educação e poder: o processo de formação da identidade nacional brasileira. *Diálogo*, Canoas, n. 2, p.241-264, 2001.

BRASIL. Constituição (1934) *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil*. Rio de Janeiro, 1934. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm>. Acesso em 18 out. 2016.

_____. Constituição (1937) *Constituição dos Estados Unidos do Brasil*. Rio de Janeiro, 1937. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao37.htm>. Acesso em 18 out. 2016.

CATTANI, Icleia Borsa. *Arte moderna no Brasil*: Constituição e desenvolvimento nas artes visuais (1900-1950). Belo Horizonte: C/arte, 2011. 128 p.

CURY, Cláudia Engler. *Políticas Culturais no Brasil*: subsídios para construções de brasilidade. 2002. 175 f. Tese (Doutorado) - Curso de Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

MICELI, Sérgio. Sphan: refrigério da cultura oficial. *Revista do patrimônio histórico e artístico nacional*, Rio de Janeiro, n. 22, p.44-47, 1987.

NASCIMENTO, Adriana G. *(arte) e (cidade)*: Ação Cultural e Intervenção Efêmera. Tese de Doutorado. RJ: IPPUR/UFRJ, 2009.

NASCIMENTO, Adriana G; SOUZA, Mariana. C. M. Tecido Urbano em crise: leituras de S. João Del-Rei/ MG (1930-1945). *Anais do PNUM 2016* - Conferência da Rede Lusófona de Morfologia Urbana. Guimarães/ Portugal: Vila Flor/ Univesidade do Minho, 2016a.

_____. Espaço Publico e Forma Urbana. *Mapeamento dos Equipamentos Publicos em São João Del-Rei (1930-1945)*. Relatorio de Pesquisa de Iniciação Cientifica. São João Del-Rei: UFSJ, 2016b.

NASCIMENTO, Alberto Freire. Política cultural no Brasil: do Estado ao mercado. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, Salvador. *Anais...* Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBa, 2007. v. 1, p. 1 - 16.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. 148 p.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. 388 p. (Coleção Estudos Brasileiros; v. 81).

SINGER, Paul. De dependência em dependência: consentida, tolerada e desejada. *Estudos Avançados*, [s.l.], v. 12, n. 33, p.119-130, ago. 1998. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9413>. Acesso em: 09 abr. 2016.

VARGAS, Getúlio Dornelles. Mensagem apresentada ao Congresso Nacional pelo Presidente da República, Getúlio Dornelles Vargas, na abertura da sessão legislativa. In: MEC/INEP. *A educação nas mensagens presidenciais.* Brasília: Inep, 1987. p. 204-221.

ZANELATTO, João Henrique. Estado, cultura e identidade nacional no tempo de Vargas. *Tempos acadêmicos*: Revista do curso de história, Criciúma, n. 5, p.1-9, 2007. Disponível em: <http://periodicos.unesc.net/historia/article/view/418/427>. Acesso em: 19 out. 2016.

Geoespacialização dos crimes de furto, roubo e homicídio na cidade de Cruz das Almas-Ba no período de 2013 à 2017

Geospecialization of crimes of theft, robbery and homicide in the city of Cruz das Almas-Ba from 2013 to 2017

SILVEIRA, Frederico Júnior Gomes da

Aluno do Programa de Pós-Graduação em Computação Aplicada - Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), Feira de Santana-BA, fredsilveira13@yahoo.com.br

SOUZA, Gracinete Bastos de

Doutora, Orientadora do Programa de Pós-Graduação em Computação Aplicada - Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), Feira de Santana-BA, graciesouza@gmail.com

RESUMO

A utilização de ferramentas de geoespacialização, tem se tornado cada vez mais comuns nas pesquisas que tratam sobre o espaço urbano. Elas possibilitam a visualização de diversas variáveis, que facilitam a análise e visualização do espaço, assim como suas mais variadas características. O conhecimento dos dados sobre a criminalidade, através da geoespacialização de informações sociais, permitirá o controle e o desenvolvimento de ações preventivas contra o crime e a violência no município de Cruz das Almas - BA, em especial os crimes de roubo, furto e assassinatos. Através da pesquisa será possível a identificação de locais onde o estado não se faz presente, e ao mesmo tempo a sinalização dos bairros onde é necessário uma presença maior de políticas públicas visando a diminuição dos crimes de furto, roubo e assassinatos. Nesta perspectiva, o foco nos crimes de furto, roubo e assassinatos aqui pretendido justifica-se pelo fato de que são os crimes que ocorrem em maior quantidade, que sempre são noticiados pela mídia e, consequemente mais deixam a população apreensiva.

PALAVRAS-CHAVE: Violência, Geoespacialização, SIG, Espaço Urbano, Gestão pública

ABSTRACT

The use of geospecialization tools has become increasingly common in urban space research. They allow the visualization of several variables, which facilitate the analysis and visualization of space, as well as its most varied characteristics. Knowledge of crime data through geospatial social information will allow for the control and development of preventive actions against crime and violence in the municipality of Cruz das Almas, in particular the crimes of robbery, robbery and murder. Through the research will be possible to identify places where the state is not present, and at the same time the signaling of neighborhoods where it is necessary a greater presence of public policies aimed at reducing crimes of theft, robbery and murders. In this perspective, the focus on the crimes of robbery, robbery and murder here is justified by the fact that it is the crimes that occur in greater quantity, which are always reported by the media and, consequently, leave the population apprehensive.

KEY-WORDS: Violence, Geospecialization, GIS, Urban Space, Public Management.

1 INTRODUÇÃO

A violência é um índice que tem crescido muito nos municípios brasileiros, sendo ela um dos principais problemas sociais em boa parte deles. Dados de pesquisa do IPEA, mostra que de 2004 a 2014 a taxa de violência aumentou em mais de 20% no território nacional. Vários aspectos sociais podem influenciar o aumento da violência, como o aumento da taxa de desemprego, crescimento da população, empobrecimento da população, etc.

O Mapa da Violência 2016 mostra um aumento de 181,8%, entre os anos de 2013 para 2014, no número de Homicídios por Arma de Fogo em Cruz das Almas, um município localizado no recôncavo sul do estado da Bahia. O município de Cruz das Almas possui uma área territorial de 145,742 km² e uma população estimada de 64.552 habitantes em 2016, de acordo com dados do IBGE.

A utilização de Sistemas de Informação Geográficos (SIG ou GIS – Geographic Information System) tem se tornado cada vez mais comuns nas pesquisas que tratam sobre o espaço urbano. O SIG possibilita a visualização de diversas variáveis, que facilitam a análise e visualização do espaço, assim como suas mais variadas características e como elas estão distribuída espacialmente, numa região, numa área. É a principal ferramenta na geoespacialização da informação.

A aplicação de Sistemas de Informação Geográficos surge como uma ferramenta para auxílio na manipulação de dados espaciais, na representação dos dados de estudo (índices/locais de furto, roubo e assassinatos no município) e na visualização de alternativas existentes para tomada de decisão, tornando as decisões da prefeitura municipal e da delegacia territorial mais eficientes, a partir da sinalização de áreas onde os crimes acontecem com maior frequência, assim como uma provável ausência de estruturas básicas do estado, como escolas, unidades de saúde ou áreas de lazer. Nesta perspectiva, o foco nos crimes de furto, roubo e assassinatos aqui pretendido justifica-se pelo fato de que são estes que ocorrem em maior quantidade, que sempre são noticiados pela mídia e, consequemente mais deixam a população amedrontada.

Este trabalho apresenta o mapeamento da criminalidade para a cidade de Cruz das Almas-BA entre os anos de 2013 a 2017, podendo determinar a compreensão e desenvolvimento da capacidade de atuação do Estado e do Poder Público para com a cidade, servindo de base para ações como organização e intervenção. O período escolhido foi em virtude dos dados alarmantes do Mapa da Violência divulgado em 2016, onde mostrou um aumento considerável nos homicídios causados por arma de fogo, com isso verificaremos se aquele dado foi um momento atípico, ou se de fato esses crimes continuam com percentuais tão elevados. A visualização de dados georreferenciados sobre a

criminalidade através de mapas temáticos e localizar espacialmente determinados eventos ou situações (ocorrências criminais, distribuição de serviços e equipamentos públicos, etc.) é de extrema importância para a população, o que poderia auxiliar no processo de gestão municipal, possibilitando a expansão dos horizontes da educação com os mapas digitais.

O restante do trabalho está organizado da seguinte forma: a Seção 2 apresenta uma fundamentação teórica e trabalhos relacionados, a Seção 3 descreve o estado atual da pesquisa. Na seção 4 apresentamos uma avaliação dos resultados parciais obtidos até o momento e por fim, são apresentadas as referências bibliográficas na Seção 5.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E TRABALHOS RELACIONADOS NA ÁREA

Os espaços e os bens públicos urbanos sempre foram uma questão de poder de Estado e administração pública, e esses espaços e bens não constituem necessariamente um comum. Ao longo da história da urbanização, a provisão de espaços públicos e de bens públicos (como o saneamento, a saúde pública, a educação, etc.) por meios públicos ou privados foi crucial para o desenvolvimento capitalista (HARVEY, 2014).

> Um espaço é "público" à medida que permite o acesso de homens e mulheres sem que precisem ser previamente selecionados. Nenhum passe é exigido, e não se registram entradas e saídas. Por isso, a presença num espaço público é anônima, e os que nele se encontram são estranhos uns aos outros (...). É nos locais públicos que a vida urbana e tudo aquilo que a distingue das outras formas de convivência humana atingem sua mais completa expressão, com alegrias, dores, esperanças e pressentimentos que lhe são característicos. (BAUMAN, 2009).

O direito à cidade não pode ser concebido como um simples direito de visita ou de retorno às cidades tradicionais. Só pode ser formulado como direito à vida urbana, transformada, renovada (LEFEBVRE, 2011). A ideia do direito à cidade não surge fundamentalmente de diferentes caprichos e modismos intelectuais (...). Surge basicamente das ruas, dos bairros, como um grito de socorro e amparo de pessoas oprimidas em tempos de desespero. (HARVEY, 2014).

Diante da degradação dos centros urbanos e da nítida diferença de estruturação entre algumas partes da cidade, com áreas dotadas de toda a infraestrutura e serviços básicos e outras desconsideradas pelos administradores públicos, torna-se cada vez mais distante a idéia do direito à cidade para todos (MARRA; GONÇALVES, 2011).

A violência é, na brecha, a linguagem que vai determinando os rumos e sentidos das relações sociais e das políticas públicas no país. E, passo contínuo, uma forte disputa pelo o que é contado como homicídio interdita o debate sobre as melhores práticas de prevenção e enfrentamento do problema (LIMA, 2016).

Para Borges (2013), as relações que a população estabelece com o crime têm se constituído, ao longo do tempo, como um importante elemento para a melhor compreensão da sociedade. A vida urbana tem sido definida pelo paradoxo de um ideal civilizatório e pelo sentimento do medo. Os indivíduos se tornaram reféns do risco da violência, e têm sido obrigados a mudar suas rotinas, deixando de frequentar alguns lugares ou mesmo de sair de casa.

O crescimento desordenado das taxas de criminalidade no Brasil, ocorrido especialmente na década de 90, fez com que a segurança pública passasse a ser um dos temas mais discutidos pela sociedade brasileira (SILVA; COSTA; MENDES, 2008).

Atualmente, a capacidade de se gerar informações corretas e precisas para tomada de decisões é um dos itens mais importantes para o desenvolvimento dos países, existe um grande consenso de que a informação é um dos recursos mais estratégicos para o andamento de projetos e políticas, sejam eles públicos ou privados (MÁXIMO, 2004).

> Um Sistema de Informação Geográfica (SIG) é uma ferramenta com aplicações em diferentes áreas e pode ser utilizado para auxiliar na gestão de problemas ambientais. Uma vantagem do SIG é a eficiência com que ele pode integrar os dados necessários a determinado projeto, que podem ser encontrados em diferentes formatos, mapas, tabelas, cartas, fotos aéreas, imagens de satélite e conjuntos de dados digitais, em um formato compatível para a análise (MARTINS et al., 2014).

A análise de mapas e de dados alfanuméricos representando um mesmo fenômeno com variação espaço-tempo possibilita conhecer sua dinâmica de ocorrência, ao mesmo tempo em que permite realizar propostas de planejamento e gestão de causas e efeitos (ALMEIDA; VENTORINI, 2014).

O uso sistemático da geoinformação pela Administração Pública com vistas a subsidiar a ação do Estado ainda encontra-se em um estágio muito incipiente no Brasil. Isso traz como consequência lógica uma subutilização da variável espacial no planejamento, acompanhamento e avaliação das ações empreendidas pelo Estado (FRANKE; BIAS, 2016).

A partir da utilização de tecnologia de análise espacial entra em cena uma poderosa alternativa integradora para as autoridades policiais e nas políticas de combate à criminalidade, o geoprocessamento é então uma ferramenta de grande valor na aplicação de questões de segurança pública. (DANNA, 2011).

> Neste contexto, a tecnologia de Sistema de Informação Geográfica (SIG) assim como o geoprocessamento aparecem como ferramentas computacionais importantes no alcance de objetivos como, por exemplo: a segurança do cidadão, a redução de índices de criminalidade, o combate e prevenção do tráfico e do consumo de entorpecentes, propiciando deste modo, uma relação de confiança e cooperação entre a polícia e o cidadão (MÁXIMO, 2004).

O sistema de informação geográfico a ser utilizado na pesquisa, é o Spring. Ele é um projeto do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais com a Divisão de Processamento de Imagens, e participação de outros órgãos. O Spring possui funções de processamento de imagens, análise espacial, modelagem numérica de terreno e consulta a banco de dados espaciais (SANTOS; PELUZIO; SAITO, 2010).

Após a validação dos dados no Software Spring, aplicaremos os resultados obtidos em um SIG Web ou Mobile, que poderá ser alimentado a partir do uso de dispositivos móveis ou ter a aquisição de dados de outras fontes. Sendo possível a integração em um modelo digital, e transformando-o talvez em um projeto colaborativo que seja disponibilizado para o poder público e a população em geral.

3 ESTADO ATUAL

Esta pesquisa encontra-se na fase de coleta de dados. São necessários dados de três secretarias municipais da cidade de Cruz das Almas (Saúde, Educação e Planejamento), das quais são necessárias informações referentes à unidades de saúde, escolas e creches, estruturas de lazer e o mapa do município. O mapa em formato digital (figura 1) já foi conseguido junto à secretaria de planejamento, e o mesmo está sendo utilizado no software Spring. Já foram coletados também às informações referentes às unidades de ensino do município.

Além dos dados da gestão municipal, são necessários dados da delegacia territorial do município, onde deverão ser coletadas informações referentes às localidades onde ocorreram crimes de furto, roubo e município no período compreendido entre o primeiro semestre de 2013 e o primeiro semestre de 2017. A delegacia territorial da cidade de Cruz das Almas disponibilizou o acesso aos índices de criminalidade do município a partir da ferramenta SISAP - Sistema de Atendimento Policial. Essa ferramenta possui todos os registros de criminalidade do município do ano de 2008 até o mês de Junho de 2015. A coleta de dados de Julho de 2015 até 2017 será feita a partir do SIGIP - Sistema de Informação e Gestão Integrada Policial, que é a ferramenta utilizada atualmente pela Delegacia Territorial de Cruz das Almas e está presente em outros 40 municípios da Bahia, além da capital Salvador.

Após a coleta dos dados, os mesmos serão adicionados ao mapa do município e em seguida faremos as comparações se existe relação entre a presença/ausência do poder público municipal e o aumento/diminuição da violência na cidade de Cruz das Almas-Ba. Em seguida, aplicaremos os resultados obtidos em um SIG Web ou Mobile, que poderá ser disponibilizado para o Poder Público Municipal e a população em geral.

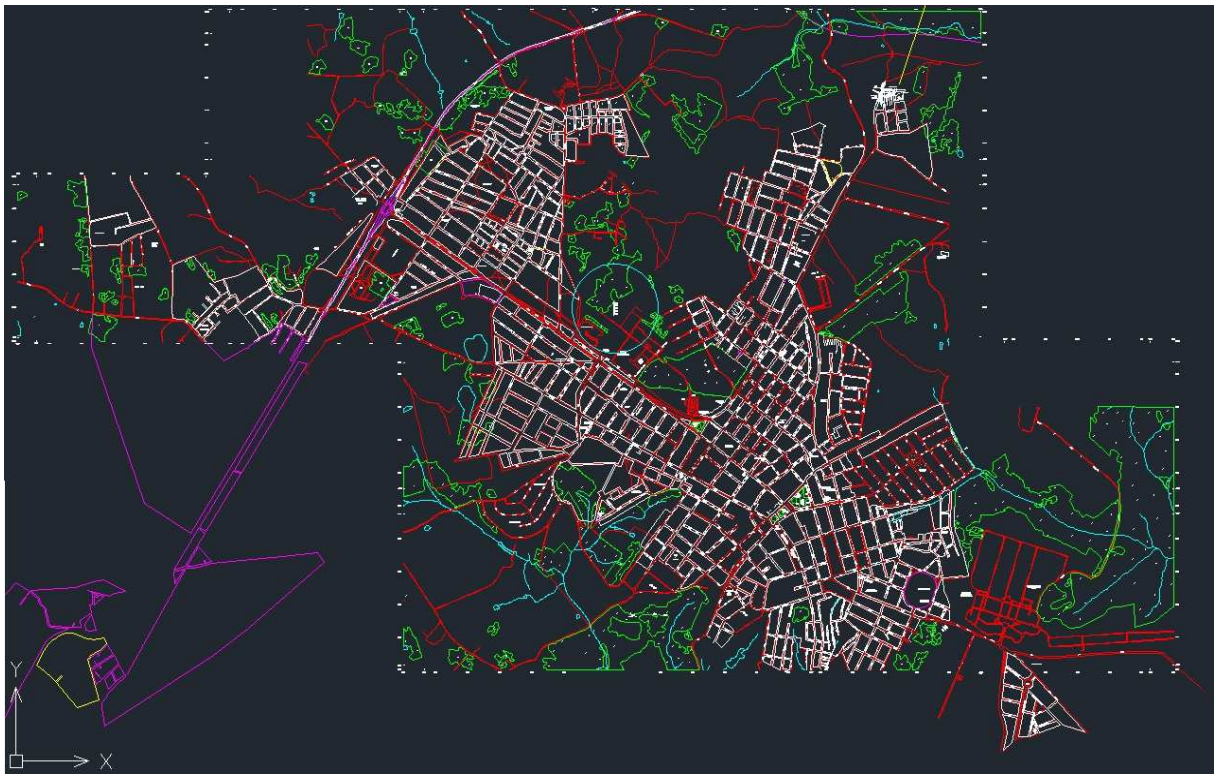


Figura 1: Imagem capturada do mapa da cidade de Cruz das Almas em formato DWG
Fonte: CRUZ DAS ALMAS, 2008. Secretaria de Planejamento.

4 AVALIAÇÃO DOS RESULTADOS

A partir dos primeiros dados estatísticos coletados, podemos fazer algumas observações. Por exemplo, houve registro de 387 casos de furto, 231 de roubos e 16 homicídios (03 desses homicídios causados no trânsito) no ano de 2013. É perceptível também um aumento relativo desses crimes no mês de Junho, período em que ocorre o São João, festa tradicional da cidade.

É possível perceber nessa primeira fase que estatisticamente os crimes de furto e roubo registrados no centro da cidade correspondem a 44% de todas as ocorrências registradas no período, conforme podemos ver no gráfico 1.

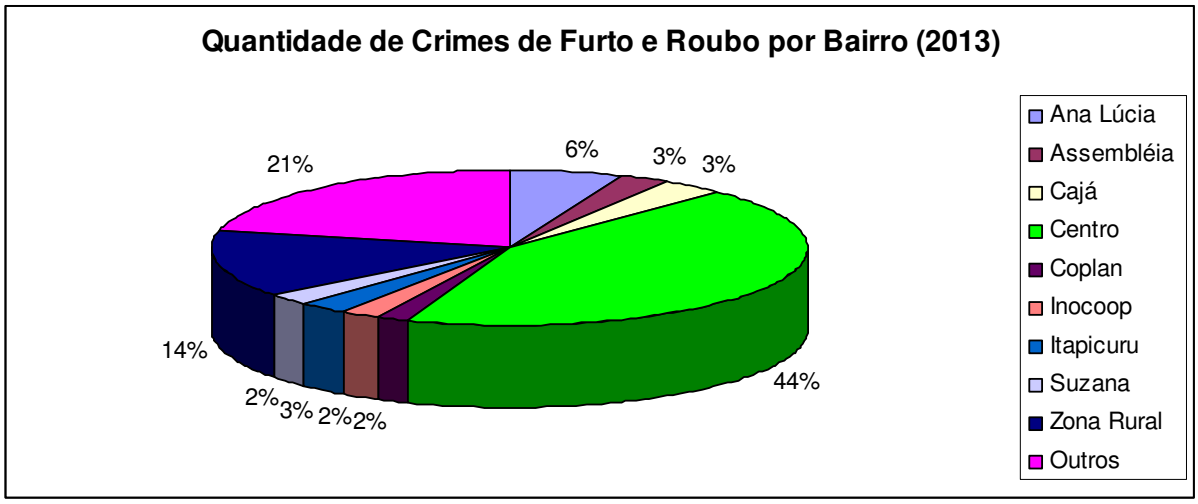


Gráfico 1. Quantidade de Crimes de Furto e Roubo nos Bairros (2013)

Pode-se verificar também um aumento significativo dos crimes de furto no mês de Junho, período em que ocorre o São João, festa tradicional da cidade, conforme podemos ver no gráfico 2.

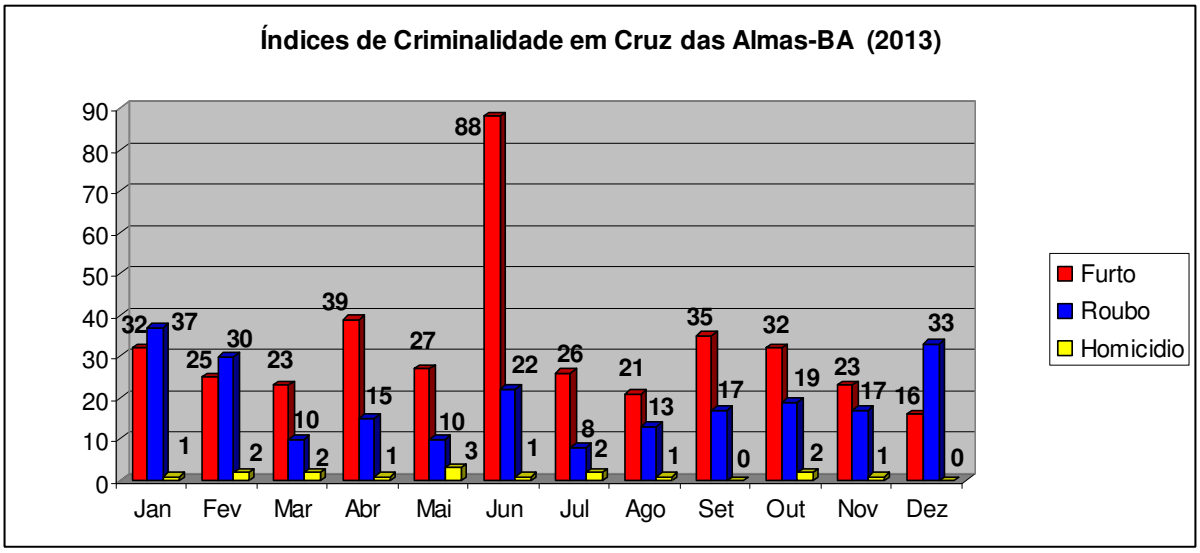


Gráfico 2. Índices de Criminalidade em Cruz das Almas-BA (2013)

Todos os dados vistos até agora, mostram que a partir de um estudo detalhado das ocorrências de crimes é possível obter elementos para auxiliar no combate e prevenção dos crimes. Nesse contexto justifica-se a importância desse trabalho, que a partir do mapeamento dos crimes de furto, roubo e homicídios no município, visualizando-os em um SIG, poderá auxiliar no controle desses índices criminais, facilitando na tomada de decisões, otimizando as campanhas de prevenção e melhorando o planejamento da cidade.

5. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Gustavo Pyra; VENTORINI, Silvia Elena. Mapeamento participativo de áreas de risco a movimento de massa no bairro Senhor dos Montes–São João Del-Rei, MG/Participatory mapping of areas of mass movement risk in the bairro Senhor dos Montes (...)-DOI 10.5752/P. 2318-2962.2014 v24nespp79. Caderno de Geografia, v. 24, n. 1, p. 79-93, 2014.

BAUMAN, Zygmunt. Confiança e medo na cidade. Zahar, 2009.

BORGES, Doriam. Vitimização e Sentimento de Insegurança no Brasil em 2010: Teoria, análise e contexto. Mediações-Revista de Ciências Sociais, v. 18, n. 1, p. 141-163, 2013.

DANNA, Luís Fernando Ferrari. Proposta de Aplicação do Geoprocessamento na Segurança Pública: Mapeamento Geocriminal em Arapongas – Paraná. 2011. 61fls. Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Geografia. Universidade Estadual de Londrina. Londrina. 2011.

FRANKE, Fernando Daniel; BIAS, Edilson Souza. O uso, o compartilhamento e a disseminação da geoinformação na administração pública brasileira: uma análise dos recentes avanços. Revista Brasileira de Cartografia Nº68/3, Março/Abril 2016. (ISSN 1808-0936)

HARVEY, David. Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo, 2014.

LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. São Paulo, SP: Centauro, 2011.

LIMA, R. S. Para lamentar os nossos mortos. In: 10º Anuário brasileiro de segurança pública 2016. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2016. Disponível em: < http://www.forumseguranca.org.br/produtos/anuario-brasileiro-de-seguranca-publica/10o-anuario-brasileiro-de-seguranca-publica>. Acessado em 20 de Novembro de 2016.

MARRA, Natalia Cardoso; GONÇALVES, Raquel Garcia. O desafio da efetivação do direito à cidade nas metrópoles http://dx.doi.org/10.15601/1983-7631/rt.v4n7p58-70. Revista Tecer, v. 4, n. 7, 2011.

MARTINS, Eduardo Monteiro et al. Utilização de Sistema de Informação Geográfica como ferramenta para gestão do monitoramento da qualidade do ar na Região Metropolitana do Rio de Janeiro. Engenharia Sanitária e Ambiental, 2014.

MÁXIMO, Alexandre Alves. A importância do mapeamento da criminalidade utilizando-se tecnologia de sistema de informação geográfica para auxiliar a segurança pública no combate à violência. 2004. 97 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção). PPGEP, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

REBOUÇAS, Flávio; DOS SANTOS PINHEIRO, Josemare Pereira. Produção e Evolução do Espaço Urbano de Cruz das Almas/BA (1953-1998). In: I Congresso Brasileiro de Organização do Espaço, outubro, 2010, Rio Claro-SP.

SANTOS, A. R.; PELUZIO, T. M. O.; SAITO, N. S. SPRING 5.1.2 : passo a passo - aplicações práticas. Alegre, ES: CAUFES, 2010.

SILVA, J. C. T.; COSTA, M. F.; MENDES, N. M. A. Sistema de informação geográfico aplicado as ações de defesa social no estado de Minas Gerais. In: II Simpósio Brasileiro de Ciências Geodésicas e Tecnologias da Geoinformação, setembro, 2008, Recife-PE.

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brasil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

A participação de crianças no projeto e avaliação do ambiente urbano como caminho possível para sustentabilidade sociocultural

The participation of children in the design and evaluation of the urban environment as a possible way for sociocultural sustainability

ALMEIDA, Mariana Marques

Arquiteta, Mestranda da Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil, PROARQ/FAU/UFRJ, mariana.mma@gmail.com

AZEVEDO, Giselle Arteiro Nielsen

Arquiteta, Doutora, Professora Associada da Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil, PROARQ/FAU/UFRJ, gisellearteiro@globo.com

RESUMO

O artigo discute sobre como considerar as subjetividades envolvidas no ambiente urbano contribui com a sustentabilidade sociocultural, numa escuta de demandas, respeito às relações existentes e atendimento às necessidades locais. A perspectiva das crianças é de extrema importância nesse contexto, visto que a cidade para as crianças, parcela mais vulnerável da população, pode constituir uma cidade melhor para todos. São apresentados relatos de experiências com crianças nos quais foram adotados instrumentos de percepção ambiental que possibilitaram maior compreensão da realidade urbana local. Os exemplos confirmam a importância da participação popular no processo de projeto para uma abordagem sensível, responsiva e sustentável, adequada aos aspectos culturais e sociais de cada caso.

PALAVRAS-CHAVE: sustentabilidade sociocultural, crianças, percepção ambiental, projeto participativo.

ABSTRACT

This article discusses how considering the subjectivities involved in the urban environment contributes to sociocultural sustainability, through listening to demands, respecting relationships and understanding local needs. The perspective of children is extremely important in this context, because the city for children, the most vulnerable part of the population, can be a better city for everyone. We show examples with children using instruments of environmental perception that allowed a better understanding of the local urban reality. The examples confirm the importance of popular participation in the project for a sensitive, responsive and sustainable process, appropriate to the cultural and social aspects of each case.

KEY-WORDS: *sociocultural sustainability, children, environmental perception, participatory design.*

1 INTRODUÇÃO

A realidade urbana abrange diferentes contextos ambientais, econômicos, culturais e sociais, envolvidos por dinâmicas relacionais entre as pessoas e o ambiente, numa interação em que se desenvolvem afetos pelo lugar, valores e signficados. A promoção de espaços urbanos de qualidade, sustentáveis e adequados às dimensões socioculturais e ambientais existentes, está atrelada principalmente ao reconhecimento da subjetividade da população local. Dessa forma, esse trabalho possui como objetivo discutir como a percepção da população sobre o ambiente possibilita uma abordagem sensível e responsiva, a partir de relatos de experiências que consideram o "olhar" das crianças no processo de projeto e avaliação do ambiente urbano. Estes referem-se ao projeto urbano desenvolvido para Tubiacanga, bairro não-oficial do Rio de Janeiro, no qual as crianças foram os principais agentes propositivos, e às conclusões de outra abordagem em que desejava-se conhecer as consciências destes sujeitos, valores e relações entre a casa e a cidade numa comunidade em Juiz de Fora, MG.

O artigo é parte de uma pesquisa de mestrado em andamento no Programa de Pós Graduação em Arquitetura (PROARQ) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em que se investiga o "lugar" das crianças acolhidas institucionalmente, considerando a percepção das próprias crianças envolvidas no estudo. Para tanto, se baseia em pesquisas e discussões do Grupo Ambiente-Educação (GAE) da mesma insituição de ensino, que preocupa-se com a interação usuário/ambiente e o atendimento a requisitos relacionados com o desenvolvimento sustentável, numa escuta da comunidade e averiguação de expectativas, necessidade, desejos, relações afetivas e cognitivas (AZEVEDO et al., 2005)

2 ABORDAGEM TEÓRICA

Sachs (2000) afirma que a sustentabilidade constitui-se por sete aspectos principais: sustentabilidade social, econômica, ecológica, espacial, cultural, política e ambiental. No que diz respeito à temática do artigo, a sustentabilidade social é compreendida como a melhoria da qualidade de vida da população, com participação e organização popular. A sustentabilidade cultural é referente ao respeito aos diferentes valores dos povos e especificidades locais. Em relação à sustentabilidade ambiental, que abarca todas as sete dimensões citadas, há a garantia dos direitos humanos, integração social, consevação e equilíbrio de ecossistemas (SACHS, 2000).

A partir de então, na busca por um desenvolvimento sustentável, percebe-se a importância de se considerar os contextos locais para assegurar as necessidades e direitos da população. Do ponto de vista do projeto e avaliação do ambiente, a participação popular possibilita averiguar quais são essas necessidades, as diferentes culturas, valores e relações existentes no meio urbano. O respeito às particularidades contribui para propostas adequadas à comunidade, que facilitam a identificação com o lugar e geram maior satisfação, estimulando a apropriação, atitudes de conservação e preservação.

Nesse entendimento, a Agenda 2030 para o desenvolvimento sustentável proposta em 2015 pela Organização das Nações Unidas (ONU, 2015), considera a promoção de cidades e comunidades sustentáveis um de seus 17 objetivos, a partir de uma urbanização inclusiva com planejamento e gestão participativa. Segundo Sanoff (2000), o meio ambiente funciona melhor se os cidadãos estiverem envolvidos e ativos na sua criação e gerenciamento, promovendo um senso de comunidade, e por isso não devem ser tratados como usários passivos.

Entretanto, de acordo com Azevedo *et al.* (2005), tanto na academia quanto na prática profissional dos arquitetos e urbanistas, é comum se deparar com excessos formalistas em detrimento de uma reflexão crítica e bases teórico-conceituais que considerem a percepção do usuário. Os profissionais não avaliam os impactos ambientais e sociais de suas produções, nem os efeitos do projeto sobre a população (AZEVEDO et al., 2005). Sendo assim, as práticas projetuais muitas vezes não atendem a interesses e expectativas reais que poderiam contribuir com a melhoria da qualidade de vida nas cidades.

Para Adams (2002) o papel do arquiteto é defender e representar o interesse das pessoas afetadas pelos projetos – estes devem ser flexíveis de forma a incorporar as ideais dos usuários. Ao relatar a experiência de projetos de escolas com a participação de alunos, o autor enfatiza que a colaboração dos alunos contribuiu na sensação de território, propriedade e valorização do local. Os processos participativos incorporam a dimensão humana, respondem a necessidades e expectativas reais, criando importantes elos psicológicos entre o usuário e o ambiente (ADAMS, 2002).

Duarte (2002) enfatiza que o ato de projetar significa buscar a satisfação de várias expectativas das pessoas em relação ao seu ambiente, seja permitindo o desempenho de atividades determinadas, seja proporcionando melhores condições de conforto, vinculação afetiva e atribuição de significados ao lugar. É necessário, para tanto, trabalhar a relação espaço-usuário de forma a não se criar propostas independentes do contexto sociocultural existente.

A experiência entre arquitetos e psicólogos possibilita estudos abragentes que viabilizam propostas ecologicamente coerentes, centradas nas relações e necessidades humanas, que contribuem com melhorias na qualidade ambiental e maior bem-estar social (ELALI, 2002). Sobre a abordagem interdisciplinar, segundo Orstein (2005), o diálogo entre arquitetura, ciências sociais, urbanismo e design gera um impacto positivo no desenvolvimento de projetos mais adequados do ponto de vista da sustentabilidade e do homem a quem se destina.

Nesse encontro interdisciplinar, há a demanda por conceitos e métodos de análise e intervenção, cuja pluralidade teórico-metodológica considere as crianças como importante fonte de interlocução. Ao reconhecer as crianças como sujeitos ativos, interativos e principalmente, como cidadãos participantes da vida urbana, informações valiosas podem ser incluídas na concepção projetual, de forma a constituir um ambiente mais responsivo e sustentável (AZEVEDO, 2012). Assim, é fundamental conhecer como esses usuários se deslocam, se orientam e delimitam seu território, bem como, exercitam seus domínios e como se apropriam dos ambientes, criando laços de coletividade e de pertencimento.

A Agenda 2030 da ONU anteriormente mencionada busca cidades sustentáveis e inclusivas, que atendam as parcelas mais vulneráveis da sociedade, como as crianças. De acordo com Tonucci (2009), as cidades necessitam das crianças para resgatarem a solidariedade e serem seguras, pois uma cidade adequada às crianças é um lugar onde todos vivem melhor. Escolher o mais novo é ter a certeza de que não se esqueceu de ninguém: as exigências das crianças representam as exigências de todos os cidadãos. O autor defende a “Cidade das Crianças”, numa escuta e respeito às demandas delas na elaboração de planos urbanísticos, de maneira a conferir-lhes autonomia para se movimentarem pelas ruas e invadirem os espaços públicos, modificando o comportamento dos adultos e obrigando-os a respeitar o meio onde vivem (TONUCCI, 2009).

A arquiteta Mayumi Souza Lima também defendia a participação das crianças na concepção dos espaços, ao explicar que elas não possuem voz ativa, sendo suas necessidades, expectativas e desejos interpretados pelo poder e por aqueles que o subjugam (LIMA, 1989). É necessário perceber o limite “das condições espaciais que permite à criança criar e construir seus projetos e o ato inconsciente do adulto que quer se colocar no lugar das crianças, projetando a priori suas fantasias e sonhos” (LIMA, p. 102, 1989).

3 RELATOS DE EXPERIÊNCIAS COM PARTICIPAÇÃO DE CRIANÇAS

A partir de então, cientes da importância de uma abordagem sensível às vivências e interações homem-ambiente e considerando as crianças importantes interlocutores neste processo, desenvolveram-se experiências, apresentadas a seguir, cujo objetivo principal era dar voz a estes usuários específicos, possibilitando, como Azevedo (2008) menciona, compreender as relações do homem no lugar e os aspectos contextuais de cada caso, que vão além de uma análise da qualidade ambiental, aspectos técnico-construtivos, organizacionais, funcionais e estéticos.

3.1 Projetando com crianças em Tubiacanga, RJ

A oficina "Território Educativo em Tubiacanga"[1], oferecida pela Pós Graduação em Arquitetura da UFRJ, apresentou como objetivo o desenvolvimento de um projeto para a comunidade de Tubiacanga, na Ilha do Governador, zona norte do Rio de Janeiro. Distante dos demais bairros da Ilha, esta região apresenta população que sofre constantes ameaças de remoção devido aos interesses e proximidade do Aeroporto Internacional Tom Jobim (Galeão). É banhada pela Baía da Guanabara, com praias poluídas e cheias de lixo, sendo a atividade pesqueira sua principal fonte de renda.

As decisões do projeto urbano, proposto por alunos da graduação, pós-graduação e professores, foram tomadas a partir da escuta de demandas da comunidade e, principalmente, considerando o "olhar" das crianças moradoras do lugar. Para tanto, foram realizados estudos prévio da área, visitas de campo e oficinas junto às crianças (Figura 1) que incluíram atividades desde a escrever num painel o que desejavam para o local, identificar elementos positivos e negativos do território, realizar maquetes de sucatas com proposições, até a efetivação do projeto em planta-baixa disponbilizada pela equipe, implantando equipamentos urbanos, serviços e espaços livres públicos.

Figura 1: Oficina com crianças para o projeto de Tubiacanga.
Fonte: Autoras, 2017.

[1] Oficina organizada pelos Grupos de Pesquisas ProLugar, SEL-RJ e GAE (PROARQ/UFRJ), em conjunto com a Parsons School of Design (NY/EUA), desenvolvida em julho de 2017.

As crianças demonstraram ter bastante domínio sobre o território ao compreenderem as representações apresentadas em formato de mapa, localizando suas casas, equipamentos existentes, lugares que lhes eram apresentados em fotos, pontos positivos e negativos do local. Foi possível verificar que o território que elas consideram parte de Tubiacanga era mais extenso do que o analisado pelo grupo de pesquisadores, abrangendo áreas que até então não haviam sido consideradas pela equipe.

A comunidade possui poucos espaços públicos, sendo a maior parte das áreas livres utilizadas como campos de futebol, esporte popular entre as crianças e jovens do local, o que justifica as demandas por estruturas de apoio à atividade. A necessidade por áreas de lazer evidenciou-se também nas referências a diferentes equipamentos que dão suporte ao brincar. Há carência de espaços de educação e cultura, pouca oferta de serviços e de infraestrutura, fatos destacados pelas crianças e condizentes com as necessidades às quais os adultos se referiram.

As crianças ainda participaram sugerindo, em mapa, a implantação do que estavam propondo. O projeto final da equipe considerou as sugestões realizadas para a definição de setores e programa de necessidades, incorporando também as observações dos projetistas. Além do respeito aos valores e à percepção da população, procurou-se preservar e intensificar os usos existentes, fazer uso de materiais locais como ladrilhos e cerâmicas, e fortalecer atividades presentes, a exemplo da pesca, fatores que contribuem na sustentabilidade sociocultural e ambiental. O projeto será apresentado à prefeitura e servirá de argumento para a população reinvidicar a permanência no local.

Essa experiência possibilitou verificar que as metodologias de projeto com crianças tedem a ser eficazes devido à criatividade e espontaneidade inerentes a elas, apresentando facilidade de pensar soluções. Os adultos geralmente se comportam com timidez e preocupação que podem tolir as ideias, ao contrário das crianças que se entusiasmam e participam do processo como numa brincadeira. Mais um ponto positivo é o fato de que elas compreendem os problemas da comunidade e ainda incorporam atividades lúdicas que contribuem com a expressividade do projeto.

3.2 Verificando percepções em comunidade de Juiz de Fora, MG

Em outro exemplo, desenvolvido como uma primeira aproximação prática da autora com seu tema de dissertação, cujo objetivo era verificar a percepção de crianças de baixa renda sobre a casa numa comunidade em Juiz de Fora, MG, interessou notar como para elas a rua é a extensão da própria casa. Ao ser solicitado que desenhassem suas moradias na busca por compreender o que era o

acolhimento da residência, observou-se que era comum representar a integração da casa com a rua, brincadeiras e elementos da natureza. Isso está de acordo com o que Lima (1989) relata ser uma tendência de fuga do interior fechado das casas em comunidades. As crianças não diferenciam o espaço da moradia e o espaço coletivo da favela, sobre o qual possuem domínio considerável. As ruas constituem seu território de viver, onde brincam nas calçadas e passagens (LIMA, 1989).

Os desenhos (Figura 2) evidenciam elementos da edificação que integram a casa com a rua, como varandas e janelas, atividades de lazer e dinâmicas sociais que possibilitam o reconhecimento do lugar e do cotidiano ao qual pertencem. De acordo com Coelho (2004), essa interação indivíduo-meio constitui um dos suportes para a construção da identidade da criança. As brincadeiras nos espaços livres possibilitam a localização delas no espaço e o envolvimento afetivo com o lugar. Assim, verificou-se que a rua possui um potencial acolhedor, sendo necessário a escuta das crianças para garantir um ambiente saudável às suas interações e desenvolvimento. A atividade com elas permitiu conhecer consciências e valores que devem ser respeitados para ser possível efetivar projetos responsivos.

Figura 2: Exemplos de desenhos das casas das crianças, evidenciando a rua, elementos da natureza, brincadeiras e dinâmicas relacionais.
Fonte: Autoras, 2017.

4 CONCLUSÃO

As experiências realizadas permitiram constatar a importância de se considerar a percepção das crianças para apreender a realidade do lugar e reivindicar uma cidade mais inclusiva e segura. Esses sujeitos devem ser considerados interlocutores relevantes na avaliação e projeto do ambiente urbano, visto que são capazes de compreender as necessidades locais, participar ativamente das dinâmicas e abordagens metodológicas, numa abertura sincera que facilita a interação.

Apesar disso, geralmente dispensa-se pouca atenção à opinião das crianças sobre o meio em que vivem, sendo a voz delas muitas vezes desconsideradas no processo de projeto. Arquitetos, urbanistas e gestores responsáveis pelas propostas julgam-se capazes de interpretar as necessidades,

prever usos e comportamentos, sem ao menos escutá-las. O papel dos projetistas deve ser de mediador atento que ouve e atende as demandas, defendendo e garantindo os direitos humanos.

Acredita-se que reconhecer as subjetividades envolvidas no ambiente urbano, a partir da participação popular no processo de projeto e respeito aos contextos locais, contribui com o sentimento de pertencimento e apropriação do lugar, condicionando um estímulo natural à consciência e conservação ambiental, e conformando propostas realmente sustentáveis.

5 REFERÊNCIAS

ADAMS, Graham. Colaboração interdisciplinar e participação do usuário como metodologia projetual. In: DEL RIO, V. (Org.). Projeto do lugar: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro, Proarq-UFRJ, 2002.

ONU. Transformando nosso mundo: a agenda 2030 para o desenvolvimento sustentável. 2015. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2015/10/agenda2030-pt-br.pdf>. Acesso em: 07 de ago. 2017.

AZEVEDO, Giselle A. N. Sobre o papel da arquitetura escolar no cotidiano da educação: análise das interações pessoa-ambiente para a transformação qualitativa do lugar pedagógico. ENTAC: Encontro Nacional de Tecnologia do Ambiente Construído, 2012.

AZEVEDO, Giselle A. N.; RHEINGANTZ, Paulo A.; BASTOS, Leopoldo E. G.; VASCONCELLOS, Vera M. R.; AQUINO, Ligia L.; SOUZA, Fabiana S. Grupo Ambiente-Educação: um locus interdisciplinar possível no projeto dos ambientes para a educação infantil. In: Projetar 2005 - II Seminário sobre Ensino e Pesquisa em Projeto de Arquitetura: Rebatimentos, Práticas, Interfaces, 2005.

AZEVEDO, Giselle A. N. Avaliação Pós-Ocupação em unidades de educação infantil: uma abordagem transdisciplinar. In: Luiz Manoel Gazzaneo. (Org.). Dois séculos de brasilidade: da transferência da corte aos países lusófonos e hispânicos. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU/PROARQ, 2008.

COELHO, G. N. Espaço vivido favela: brincadeiras infantis nos espaços livres da Rocinha. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro, UFRJ, 2004.

DUARTE, Cristiane R. Raízes em solo interdisciplinar. In: DEL RIO, V. (Org.). Projeto do lugar: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro, Proarq-UFRJ, 2002.

ELALI, Gleice A. Psicologia ambiental para arquitetos: uma experiência didática da UFRN. In: DEL RIO, V. (Org.). Projeto do lugar: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro, Proarq-UFRJ, 2002.

LIMA, Mayumi S. A cidade e a criança. São Paulo, Editora Nobel, 1989.

ORNSTEIN, Sheila W. Arquitetura, urbanismo e psicologia ambiental: uma reflexão sobre dilemas e possibilidades da atuação integrada. Psicol. USP, v. 16, n.1-2, São Paulo, 2005.

SACHS, Ignacy. Caminhos para o desenvolvimento sustentável. Rio de Janeiro, Garamond, 2000.

SANOFF, Henry. Community participation methods in design and planning. Wiley, New York, USA, 2000.

TONUCCI, Francesco. Ciudades a escala humana: la ciudad de los niños. Revista de Educación, número extraordinario, p 147-168, 2009.

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brasil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

Casas compartilhadas: a busca de um morar consciente no meio urbano

Shared housing: the quest for conscious living in the urban environment

ALMEIDA, Estela

Mestranda, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, estelaalmeida.interiores@yahoo.com.br

DUARTE, Cristiane Rose

Professora Doutora Titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, crsduarte@gmail.com

RESUMO

Este artigo trata da moradia em casa compartilhada, movimento que reflete o surgimento de novos modos de viver na cidade. Essa crescente realidade induz a reflexão sobre os modos de morar que acompanham as atuais aspirações do indivíduo no meio urbano, cujo desenvolvimento, além de alterar significativamente o conceito de habitar, colocou em evidência a questão dos conflitos socioambientais. Após a consciência do impacto da vida urbana na utilização dos recursos naturais, repensa-se não só nas atitudes de preservação mas, de maneira mais profunda, em uma nova relação entre sociedade e natureza. Neste sentido, a casa compartilhada está inserida em uma mobilização maior, de pessoas buscando alternativas de viver mais conscientes, sustentáveis e éticas. Considerando que o habitar é parte fundamental da vivência humana, repensar o modo de morar, no contexto dessas ressignificações no meio urbano, apresenta-se de suma importância. Este artigo traz o exemplo de uma casa compartilhada no Rio de Janeiro, que, ao tratar o espaço doméstico como lugar permeado de significados, apresenta-se como agente de influência do indivíduo, capaz de atuar em aspectos subjetivos, como senso de pertencimento e identidade, fundamentais na promoção de mudanças pessoais no sentido da consciência socioambiental.

PALAVRAS-CHAVE: morar urbano, casa compartilhada, influência espacial, consciência socioambiental.

ABSTRACT

This paper discusses shared housing, a movement that reflects the advent of new ways of living in the city. This increasingly common reality brings to reflection the ways of living which follow the current aspirations of the individual within an urban environment. Its development, besides significantly altering the concept of habitation, has gradually increased social and environmental conflicts. After increased awareness on the impact of the use of natural resources in urban living, not only attitudes towards preservation are being reconsidered, but also, in a deeper way, a new relationship between nature and society. As such, the shared housing movement inhabits a larger mobilization among people looking for alternatives for a more conscious, sustainable and ethical living. Given that habitation is a fundamental part of the human experience, reconsidering ways of living within the context of urban resignification becomes of utmost importance. This paper presents the example of a shared house in Rio de Janeiro, which, when treating the domestic space as a place filled with different meanings, becomes an influence over the individual, who is capable of acting under a sense of belonging and identity. Both of which are fundamental in encouraging personal changes in social and environmental awareness.

KEY-WORDS: urban living, shared housing, spatial influence, social and environmental awareness.

1 INTRODUÇÃO

Com a propagação de conflitos socioambientais, e a demanda incessante por bens naturais, é inevitável a discussão sobre os modos de vida que estão relacionados com esta questão, por exigirem cada vez mais um nível de conforto associado ao consumo de recursos. Essa reflexão sobre o comportamento do ser contemporâneo inevitavelmente está associada ao ambiente em que vive. Trata-se, também, da mudança de habitat da sociedade, predominantemente de um meio rural para o urbano. Importante evitar o romantismo nostálgico eventualmente visto na dicotomia rural/urbano, no qual o sujeito do campo é puro e ecologicamente consciente, em oposição ao urbano, consumidor voraz sem consciência ambiental. Até porque, as profundas mudanças econômicas e tecnológicas, que culminaram nas grandes metrópoles, também exercem impacto no ambiente rural. Sobre a extensão da influência da cidade, Wirth (1979, p. 89) analisa que não somente é "a moradia e o local de trabalho do homem moderno, como é o centro iniciador e controlador da vida econômica, política e cultural". Logo, a realidade urbana não se restringe a uma localização espacial: é um estilo de vida.

O que nos importa neste estudo é a questão urbana quanto reorganização do espaço de viver, ressaltando que, ao contrário do que sugere a confrontação superficial rural/urbano, as profundas transformações ocorridas com a urbanização relacionam-se com modos anteriores de uso do espaço. Concordando com Velho (1995, p. 232) que "a grande cidade não só incorpora visões de mundo e estilos de vida díspares como está permanentemente produzindo processos de diferenciação", pode-se dizer que essa mistura resulta em novos domínios e realidades no meio urbano, até por seu caráter heterogêneo. Nesse sentido, a moradia em casas compartilhadas surge como uma dessas alternativas, por ser expressão subjetiva de indivíduos que a formam como tentativa de viver no espaço urbano de maneira mais integrada no que concerne ao aspecto socioambiental.

Essencialmente, a casa compartilhada é uma residência na qual pessoas, sem ter necessariamente vínculos familiares ou de amizade, vivem na mesma edificação, com quartos geralmente individuais e compartilhamento de ambientes em comum como sala, cozinha e área externa, além da divisão de tarefas domésticas e contas. À primeira vista pode assemelhar-se com outras formas de moradia baseadas na economia de gastos mas, ao contrário disto, o que move esses moradores é o desejo de viver em comunidade. Para eles, essa forma de moradia colaborativa é a representação de um novo estilo de vida urbana, um movimento de troca de experiências e de compartilhamento que geraria, além do senso de comunidade, autoconhecimento e desenvolvimento moral como indivíduo.

Esse modo de morar está inserido em um movimento maior, uma transformação cultural que após longo predomínio do consumo, "reflexo subjetivo da economia do dinheiro completamente interiorizada" (SIMMEL, 1979, p. 15), busca uma ressignificação do viver em sociedade, no qual a relação homem/natureza necessariamente seja mais equilibrada e ética. Importante considerar as interações ocorridas no meio urbano e a influência deste ambiente no modo de vida do indivíduo, propiciando um tipo de atitude em relação ao seu entorno. O excesso de estímulos no indivíduo metropolitano levaria à atitude *blasé*, ou seja, "a incapacidade de reagir a novas sensações com a energia apropriada" (SIMMEL, 1979, p. 15). Para Simmel, essa atitude é necessária ao indivíduo urbano pela alta quantidade de contatos estabelecidos, o que foi corroborado por Wirth, ao dizer que "quanto maior o número de pessoas num estado de interação umas com as outras, tanto menor é o nível de comunicação" (WIRTH, 1979, p. 111). Já Park (1979) associa o estímulo da cidade à competição pessoal com a modificação na organização socioeconômica, que se baseava em laços familiares e associações locais, e agora estaria apoiada em interesses ocupacionais. Seguindo esta linha de pensamento, que relaciona o meio urbano com a fragilidade das relações afetivas e ao pensamento individualista, o grupo de pessoas que opta pela casa compartilhada está buscando uma comunhão no seu viver, como forma de ir contra este processo. A intenção dessas pessoas é, a partir dessa nova vivência cotidiana e das relações ali estabelecidas, repensar a forma de inserção do indivíduo na sociedade, valorizando o contato com o outro como meio de fomentar um comportamento mais equilibrado e consciente, além de maior qualidade de vida no espaço urbano.

No contexto dessas transformações subjetivas na relação sociedade/natureza, a questão da moradia no âmbito urbano é de notável importância ao considerar que o ambiente doméstico é, ao mesmo tempo, produto e produtor na relação pessoa-ambiente, atuando sob aspectos como senso de pertencimento, segurança e identidade. Assim, busca-se neste artigo compreender se a moradia em casa compartilhada pode influenciar o comportamento dos moradores, promovendo mudanças pessoais para a formação de um comportamento mais ético no que tange os aspectos socioambientais. Para isto, foi realizada uma pesquisa em uma das casas compartilhadas situadas na cidade do Rio de Janeiro, onde esse modo de moradia encontra-se em progressiva expansão nos últimos três anos. Durante as visitas à residência foram feitas entrevistas com os moradores, considerando as questões socioambientais que os levaram a optar por esse modo de morar, como forma de compreender a percepção de cada um em relação à sua vivência cotidiana de forma geral, enquanto à antiga forma de morar individual ou familiar e durante a atual moradia compartilhada.

2 A CASA COMPARTILHADA

A Casa Anitcha[1], objeto de estudo deste artigo, tem seis quartos, sendo residida por seis adultos e três crianças. Destes, três mulheres são mães e dividem o seu quarto individual com o filho. Os moradores adultos têm em média 40 anos, são financeiramente estáveis, e a maioria trabalha em casa, portanto o convívio entre eles é bem constante. Além de ser uma residência, a Anitcha também é uma casa colaborativa, voltada para oferecer à população do bairro atividades variadas, visando estimular a expansão da consciência e práticas sustentáveis. Os moradores utilizam o espaço para promover palestras e debates abertos ao público, sobre questões atuais relacionadas à reflexão sobre o modo de viver humano. Também mobilizam áreas do entorno para atividades de maior alcance, como a horta comunitária e a feira de trocas. Ambas ocorrem na praça principal do bairro e buscam incentivar a vizinhança sobre formas mais conscientes de alimentação e consumo.

Essas atividades conferem à casa uma dimensão além da moradia. Nessa experiência de modo de viver na cidade, o habitar não se restringe apenas ao morar como espaço de repouso pós-trabalho, conceito "de 'habitat moderno', o qual converte a casa em local de vida familiar e repouso, desqualificando-a enquanto local de trabalho e limitando o acesso de estranhos ao seu interior" (CORREIA, 2004, p. 31-32). Apesar de o ato de permitir o ingresso de pessoas desconhecidas não fazer parte do conceito de casa compartilhada, na prática é isso que se evidencia. A dinâmica de abrir a residência a eventos públicos (e a exposição nas redes sociais), ao interesse de outras pessoas que querem conhecer esse modo de morar e participar de atividades promovidas pela casa, parece validar o discurso dos moradores. Dispostos a tecer relações e estabelecer trocas de confiança, a mescla entre casa residencial e colaborativa mostra a intenção dos moradores, no qual o senso comunitário começa pelo grupo doméstico, mas há de se estender ao coletivo maior, urbano.

A opção pela casa compartilhada, segundo os moradores, é uma tentativa de construir uma nova forma de morar na cidade com melhor qualidade de vida no meio urbano, na medida em que o morar compartilhado oferece o apoio de uma rede de pessoas dispostas a viver comunitariamente. Poder partilhar o peso das responsabilidades domésticas e dos problemas cotidianos pessoais significa um caminho oposto à indiferença e à solidão, que autores como Simmel e Wirth associam ao modo de morar na grande metrópole, não só pela forma isolada das unidades habitacionais construídas, mas também pelo modo de vida individualista que o meio urbano favoreceria.

[1] As casas compartilhadas sempre apresentam um nome que as identifique, perante outras casas e pessoas.

3 MORAR E VISÃO DE MUNDO

Além da busca por uma moradia condizente com os atuais princípios sustentáveis, que leva à postura colaborativa e comuntária, a casa Anitcha tem como objetivo maior promover a expansão da consciência individual e, por conseguinte, a preservação do planeta e de sua biodiversidade. Assim, a atuação da casa na sociedade, propondo práticas saudáveis e economicamente viáveis, atingiria o indivíduo em seu modo de viver e proceder. Essa pretensão da casa relaciona-se com a ideia do lugar como agente de influência no indivíduo, sendo ferramenta não somente de comunicação de ideias, mas da construção de uma visão de mundo. Tuan (1983) fala sobre essa ligação, entre o indivíduo e o ambiente, quando diz que o espaço construído pelo homem aperfeiçoa a sensação e a percepção humana, definindo funções sociais e relações, e provocando melhor entendimento de quem são. Também pontua o processo de utilização de lugares como forma de apoio da personalidade.

Neste sentido, os moradores utilizam a casa, primeiro, como meio de transformação do indivíduo; como ser responsável e moralmente evoluído; e, consequentemente, como forma de influenciar o meio urbano. O conceito da casa Anitcha, de valorizar o outro e o meio ambiente, já é uma crença entre os moradores mas, ao optarem por esse morar, o lugar fortalece essa percepção e é capaz de definí-los como indivíduos conscientes e atuantes na transformação para uma sociedade mais equilibrada com o meio. Além disso, acreditam que o morar compartilhado e o exercício de convivência que resulta dele possam contribuir para uma nova maneira de pensar as relações, tanto entre pessoas quanto com os lugares, favorecendo uma atitude[2] e comportamento mais éticos nas situações em que vivem de maneira geral. Percebe-se que esse processo trata menos de como esse morar altera a arquitetura doméstica de um espaço; construído originalmente para receber uma estrutura unifamiliar; do que de como essa arquitetura pode influenciar a concepção desses novos morar e morador. Além da intervenção de determinados grupos em seus ambientes habitacionais, em relação à casa compartilhada é essencial olharmos para o sentido oposto, no qual "somos também 'produzidos' pelo espaço" (BRANDÃO, 2002, p. 15). Essa dinâmica dupla ocorre principalmente nos espaços domésticos, onde cotidianamente sofre-se influência do ambiente, ao ponto de "pertencemos muito mais às nossas casas do que elas nos pertencem" (BRANDÃO, 2002, p. 32). Na Casa Anitcha, frequentemente se identificam como moradores da casa, demonstrando que dependem da coletividade não só para expressarem mas, inclusive, construírem sua identidade.

[2] Atitude aqui compreendida segundo a definição de Tuan (1980, p. 04) como "uma postura cultural [...] formada de uma longa sucessão de percepções, isto é, de experiências."

De fato, o que os moradores verbalizam como busca de autoconhecimento através dessa moradia, pode ser interpretado como um processo de reconstrução identitária, pois afirmam que, antes da mudança para a casa compartilhada, não sentiam condições para se expressarem como verdadeiramente são. Se "enquanto a lógica individualista se apóia numa identidade separada e fechada sobre si mesma, a pessoa (*persona*) só existe na relação com o outro" (MAFFESOLI, 1998 p. 15), a escolha desse morar relaciona-se à associação da moradia compartilhada com a viabilidade de estabelecerem o autêntico sentido do eu, sem a influência de convenções que possam dificultar essa percepção de si. Assim, a identidade individual está associada ao modo de morar representado pela casa, demonstrando a influência espacial nos moradores que, após a escolha por essa moradia, declararam sentir mudanças em relação à percepção de praticamente tudo que os cerca, dentro ou fora do ambiente doméstico. Essa busca afirmada por eles para, através da casa, ser um indivíduo moralmente melhor, sustenta-se em Tuan (1983) quando o autor fala sobre o compartilhamento de coisas e pessoas em certos lares, dizendo que disto resulta tolerância, podendo gerar não só intimidade entre os próprios indivíduos, mas também "uma preocupação generalizada pelo bem-estar da humanidade" (TUAN, 1983, p. 74).

Vimos que o autoconhecimento que os moradores vinculam a esse morar associa-se à reconstrução identitária (ao ser sustentável pretendido) e à consolidação de visão de mundo propícia a um comportamento mais equilibrado em relação à natureza. Mais que isso, também se relaciona com uma consciência da relevância do habitar humano para a preservação do meio ambiente.

> Sem a autocompreensão não podemos esperar por soluções duradouras para os problemas ambientais que, fundamentalmente, são problemas humanos. E [...] dependem do centro psicológico da motivação, dos valores e atitudes que dirigem as energias para os objetivos (TUAN, 1980, p. 01).

Percebe-se que a solução duradoura depende de uma prática que, a partir do momento em que se sai do discurso e torna-se experiência, proporciona o autoconhecimento necessário a uma real trasformação na relação sociedade/natureza. Assim, através da vivência do morar compartilhado da casa Anitcha, os moradores estão mais próximos de uma verdadeira mudança comportamental, na qual soluções pontuais e materiais importam menos que o entendimento do papel e da responsabilidade do indivíduo nos espaços em que vivem.

O conceito de compartilhar o espaço nessas casas não se restringe a um modo de morar mais sustentável no sentido de concentrar um número maior de pessoas habitando a mesma edificação. Coerente com a pretensão os moradores, que o ato de compartilhar estimule o senso de pertencimento capaz de propiciar um comportamento comunitário e mais ético, de fato nota-se a

mudança na postura pessoal dos moradores. Muitos mudaram de profissão, até mesmo pedindo dispensa de grandes empresas, após optar pela moradia compartilhada. Outras questões como alimentação, educação dos filhos, engajamento social no bairro e escolhas de consumo, também foram alguns dos hábitos ou decisões alterados após a mudança para a casa. É notória a sensibilidade dos moradores, que mostram-se dispostos a repensar seus hábitos e trocar cotidianamente experiências em busca de reflexões pertinentes ao atual momento social. Mas, neste caso, também percebe-se a importância do lugar na transformação da relação entre sociedade e natureza.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ponderando sobre a Casa Anitcha como uma ilustração do movimento das casas compartilhadas em geral, percebe-se a formação dessa moradia enquanto símbolo de valor e significado, em diferenciação ao que representa a moradia tradicional moderna e ainda predominante nos tempos contemporâneos. Atualmente, vemos uma sucessão de construções com plantas praticamente ou de fato idênticas e, a partir disso, um forte desejo dos moradores em humanizar a casa para que fique à sua feição. Os moradores das casas compartilhadas, ao contrário, não pretendem moldar a casa ao seu modo (modo esse geralmente impregnado de referências nada subjetivas), mas sim buscam nela uma nova forma de atitude. Representa uma nova configuração de lugar, onde o compartilhar possibilita uma ressignificação do espaço doméstico e também do morador, na qual a organização espacial não só atua como forma de expor uma visão de mundo mas, principalmente, de vivenciá-la.

Fundamental pensar que a influência espacial do morar compartilhado vai além da percepção individual dos moradores. Mais do que um modo de morar, pode-se dizer que essa experiência é parte de uma construção cultural, que ressignifica o habitar enquanto migra do conceito de “ter” para o de “compartilhar”. E não por acaso essa posição se expressa através do espaço construído. A importância dessa atitude de consciência ambiental estar inserida em um objeto arquitetônico pode ser mensurada na tênue relação entre arquitetura e morar que, por sua vez, confunde-se com o ato de viver e ser. Assim, a casa compartilhada é a representação do espaço arquitetônico enquanto símbolo cultural desse processo de transformação socioambiental. Mesmo que a Casa Anitcha seja exemplo de um movimento que, embora crescente, ainda represente uma parcela pequena da sociedade urbana, o fato da casa movimentar atividades e ser notada é importante para a propagação desse modo de morar e, consequentemente, para a consolidação de uma cultura sustentável. Interpretando-a como um símbolo, a casa compatilhada é um reflexo dos conceitos sustentáveis mas, principalmente, também a fortalece.

Considerando os conceitos de atitude como uma postura cultural, construída por seguidas percepções, pode-se ponderar que a experiência vivida na casa compartilhada, através de todas as percepções ocorridas cotidianamente, é capaz de gerar uma atitude mais consciente no comportamento dos moradores provocada por esse morar. Questão fundamental é a experiência vivida, que se encontra entre o sentir (percepção) e o agir (atitude). Nesse processo, o lugar, no caso a casa compartilhada, é a peça chave que possibilita que subjetividades sejam consolidadas e expressadas culturalmente durante essa transição social urbana.

5 REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Ludmila. *A casa subjetiva:* matérias, afectos e espaços domésticos. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CORREIA, Telma de Bastos. *A construção do habitat moderno no Brasil – 1870 – 1950.* São Carlos: RiMa, 2004.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos:* o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

PARK, Robert Ezra. *A cidade*: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano.* Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 25-66.

SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental*. In: VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano.* Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 10-24.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia:* um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.

_____ *Espaço e Lugar:* a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.

VELHO, Gilberto. *Estilo de vida urbano e modernidade.* In: Estudos históricos, Rio de Janeiro, v. 8, n.16, p. 227-234, 1995. Disponível em < http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2006/1145> Acesso em 30 jul. 2017.

WIRTH, Louis. *O urbanismo como modo de vida*. In: VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano.* Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 89-112.

História e identidade local: A Folia como rede de sustentação do tecido social do Vale do Mucuri (MG)

History and local identity: Folia as a sustaining network for the social fabric of Vale do Mucuri (MG)

ARAÚJO, André Luiz Ribeiro de

Mestrando, Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS) da UFSJ, andreclassrock@hotmail.com.

CAETANO, Paulo Henrique

Professor Adjunto da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), no Departamento de Letras, Artes e Cultura, leciona no curso de Comunicação Social (Jornalismo), na área de Ciências da Linguagem, e no Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, e no PIPAUS, phcaetano@ufsj.edu.br.

SOUZA, André Luis santos de

Mestrando, Programa Interinstitucional Museu Nacional da UFRJ/UFV, andreconatus@gmail.com.

RESUMO

Este trabalho objetivou realizar exercício reflexivo abordando a religiosidade de comunidades praticante da Folia, da cidade de Carlos Chagas, no Vale do Mucuri (MG). Utilizou-se de categorias epistemológicas para compreender os elementos culturais presentes na prática – a etnografia, técnicas de observação participante e entrevistas semiestruturadas foram mobilizadas como metodologias. Foi possível compreender como essa prática se relaciona com a diversidade étnica/cultural que caracteriza esta região. Analisou-se o ritual da folia enquanto mecanismo articulador de elementos, práticas, saberes, sentidos e significados, que remetem existência de um grupo e seu éthos de mundo.

PALAVRAS-CHAVE: mito; folia; mudança social; processo ritual.

ABSTRACT

This study aimed to perform reflexive exercise addressing the religiosity of practitioner communities of Folia, in the city of Carlos Chagas, in the Vale do Mucuri (MG - Brazil). We used the epistemological categories for understanding on cultural elements present in practice - ethnography, participant observation techniques and semi-structured interviews were mobilized as methodologies. It was possible to understand how this practice relates to ethnic / cultural diversity that characterizes this region. Analyzed the ritual of Folia as a mechanism articulating elements, practices, skills, senses and meanings, referring existence of a group and its world ethos.

***KEY*-WORDS:** *myth; folia; social change; ritual.*

1 INTRODUÇÃO

Registrar práticas culturais tradicionais, historicizando as suas trajetórias e decodificando seus signos, juntamente com as comunidades envolvidas é uma forma de o conhecimento científico contribuir para a preservação e sustentabilidade dessas manifestações, que sofrem sistemática constrição pelas forças da produção do capital industrial e urbano. Essas forças têm, ao longo do último século, deslocado cidadãos do campo para a cidade, precarizando a vida e fragmentando as práticas culturais e sociais, como observado no contexto da região do Vale do Mucuri (MG). E para que a sensação de pertencimento e identidade prevaleçam em meio a essa fragmentação, práticas como as Folias proporcionam convergência de grupo e fortalecimento de laços de solidariedade, uma vez que a simbologia que elas carregam conduzem a uma 'cristianidade' e a uma vida de lutas em comum, de um grupo que se auto reconhece majoritariamente como de ascendência indígena e afro-brasileira.

Em nome de uma sustentabilidade, pensada a partir de seus vieses cultural e social, esta proposta procura evidenciar manifestações artísticas tradicionais que contribuem para a construção de identidades convergentes, em meio a uma forçada fragmentação social e deslocamento territorial para as 'margens dos centros' urbanos. O Simpósio Internacional em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, idealizado para apresentar pautas de natureza prática e de pesquisa, provoca interações entre arte e ciência, o qual a sustentabilidade é uma atitude central, entendida como condição indispensável para a vida no planeta. Desta forma, constitui-se como excelente oportunidade para dar visibilidade a questões que revelam um arquétipo dos conflitos desencadeados no tecido social. E o Grupo de Trabalho “Espaço e Memória” é um ambiente deveras adequado para dar voz a essa questão, em que a Folia e os Foliões carregam consigo e fazem transmitir não somente a configuração de uma religiosidade, mas também uma memória e as vivências vinculadas a um território, em uma articulação cabal entre espaço e sociedade.

Como marco do início do processo de orientação do mestrando André Luiz Ribeiro de Araújo, recém-ingresso no PIPAUS, e do professor Paulo Caetano, seu orientador no Programa, este trabalho traz uma síntese de pesquisas realizados entre 2012 e 2014 como conclusão de curso de graduação do aluno na Universidade Federal de Viçosa. Na ocasião, fez um levantamento de cunho etnográfico, em parceria com André Luis Santos de Souza, mestrando do Programa Interinstitucional Museu Nacional da UFRJ/UFV, aliado a uma pesquisa histórica e sócio antropológica sobre os Foliões. A partir disso, interligado às experiências do mestrando com publicação de artigos, com a música e projetos de

extensão desenvolvidos na região do Vale do Mucuri, surgiu a proposta deste artigo, aliada a algumas passagens redigidas pelo orientador, no intuito de enriquecer a reflexão regional.

Dentro de uma perspectiva histórica e sócio antropológica para pensar a prática da Folia e as homenagens aos Santos, partimos de vivências de Foliões, habitantes de Carlos Chagas, na mesorregião do Vale do Mucuri, em Minas Gerais. Foi realizada uma análise interpretativa de alguns aspectos da "passada da Folia". Para tanto foi necessário conhecer e vivenciar hábitos, costumes, valores, crenças, mitos e simbologias ligados às práticas desses atores sociais. Para analisar a Folia a partir de um grupo específico de Foliões, utilizou-se o conceito de "performance", elaborado pelo antropólogo Victor Turner (1987). Tal conceito foi acionado para auxiliar na interpretação do ritual envolvendo a Folia que remete e narra em seu núcleo de significação um "mito de origem".

Para o trabalho de campo junto aos Foliões, contamos com o método etnográfico e as técnicas de observação participante, diário de campo e entrevistas qualitativas. Analisou-se o imaginário social dos Foliões, assim como seus 'éthos de grupo' que caracteriza uma visão de mundo de um povo, suas disposições morais e estéticas, o caráter e a qualidade de suas vidas. Os agentes desse grupo, por sua vez, são produtores de um modo de vida e visão de mundo próprio, capaz de tornar-se convincente por apresentar-se "como uma imagem de um estado de coisas" verdadeiras (GEERTZ, 2008, p.66-67).

Os grupos sociais ligados à Folia pertencem a uma classe econômica menos favorecida que sobrevive um descontínuo entre rural e urbano. As Folias de Ademar, Reinaldo, Altamiro, Lídio, Leopoldino, Sarapião, Dona Kelé, Reinado, Abilio, Zé Preto, Antônio, Dé Ramalho e Joaquim Caboclo, remetem a aspectos culturais e de existência da comunidade. Estes cantadores já moraram ou ainda moram na zona rural dessa região e costumam trabalhar no trato da terra, como vaqueiros; e na cidade, como pedreiros e em serviços gerais. É importante considerar esta prática, sua importância social e histórica, tanto por sua difusão pelo território nacional, quanto pelos elementos simbólicos que remetem a um tempo e uma memória. Nesse sentido, a Folia é motivada pelo "pagamento de promessas", a devoção de santos da igreja católica e a menção ao nascimento de cristo.

No que segue, o artigo será dividido em três tópicos: o primeiro contextualiza os sujeitos e a manifestação da Folia e devoção aos Santos na mesorregião do Vale do Mucuri; o segundo elabora sobre o conceito de performance para compreensão dos aspectos materiais e imateriais que orientam as ações dos agentes envolvidos diretamente com esta prática; o terceiro e último tópico traz um reflexão mais conclusiva sobre a Folia e seu universo simbólico, a partir de uma rede de interação social.

2 O GRUPO DE FOLIÕES DE CARLOS CHAGAS - VALE DO MUCURI (MG)

As culturas locais da região apresentam-se de forma diversificada, sendo a Folia um dos elementos característicos desta pluralidade. Essa prática tem a capacidade de fortalecer os vínculos, a memória e identidade de grupo por meio da "passada da Folia", momento do auge em que o simbólico se junta à materialidade do evento. As pessoas envolvidas cantam, dançam e carregam a bandeira da Folia até as casas como forma de devoção aos Santos; devoção essa que se revela também nas brincadeiras, contos e símbolos presentes no éthos deste grupo. Ao mesmo tempo, remete a uma narrativa bíblica[1], que enuncia o nascimento do salvador do mundo na figura do menino Jesus (RODRIGUES & CORDEIRO, 1995; CHAVES, 2014).

Ao observarmos os grupos envolvidas diretamente com Folia em Carlos Chagas (MG), percebemos que a maioria dos praticantes são do sexo masculino e de baixo poder econômico. Isso pode ser percebido tanto pela localidade onde vivem quanto pela arquitetura de suas casas, com a expressão da simplicidade de uma vida adaptada entre uma vivência rural e sua adaptação à cidade. A mesorregião em foco, segundo De Mari & Grade (2011), é a mais pobre de Minas Gerais. O Vale do Mucuri (MG) foi tardiamente colonizado em relação às outras regiões de Minas Gerais. Sendo assim, o processo migratório que viria povoar e desenvolver a região nos marcos capitalistas se deu de forma peculiar. Nesse contexto, os imigrantes europeus, impulsionados pelo Estado, eram trazidos para a região, por meio do político oligárquico Teófilo Ottoni (1807-1869). Este, por gozar de influências políticas e econômicas, criou, no final do século XIX, a Companhia do Vale do Mucury (1846-1863). Essa foi a primeira empresa com apoio dos governantes da época a criar um projeto de "modernização" para a região. A Companhia e as elites regionais estavam "preocupadas em criar um caminho alternativo para acessar a praça comercial do Rio de Janeiro" (SILVA, 2009, p. 12).

Inseridos em um contexto de conflitos étnicos e econômicos, a paisagem cultural e ambiental foi sendo delineada, e atualmente abriga os agentes das Folias no Vale do Mucuri (MG). Estes, por sua vez, são responsáveis pela preservação de aspectos culturais constituídos outrora, mas que ainda influem na memória, que interliga o microcosmo dessas pessoas. Tal manifestação, entendida para além da religiosidade que fundamenta a festa, pode ser compreendida através das interações que envolvem este processo ritual e sua capacidade de mobilização das relações de trabalho, lazer e laços de sociabilidade. Com base nas narrativas dos cantadores, foi constatado que essa atividade já existia

[1] O ritual de Folia de Reis narra uma passagem bíblica do livro de Mateus, capítulo dois, versículos de um a doze, no qual descreve a viagem dos Três Reis Magos ao encontro do menino Jesus, "O salvador".

há mais de cem anos[2]. Tal prática social se conforma com as "interações face a face" dos agentes envolvidos com a Folia (GOFFMAN, 1982), motivadas pela "pagação de promessas". Dentre as motivações que estimulam a Folia, há elementos de resistência a um modo de vida e crença, capaz de ligar a vivência ordinária dos Foliões com o sagrado. As Folias na região remetem a elementos coletivos, em um "rememorar [de] suas narrativas fundantes", atualizadas e revividas "por meio de seus símbolos, ritos, gestos, cantos, ritmo e cor" (RODRIGUES & CORDEIRO, 1995. p. 57).

A prática da Folia, segundo aponta Rodrigues e Cordeiro (1995), e Silva (2013), foi incorporada no Brasil trazida da Europa. Na influência do teatro religioso cristão, na agregação, no serviço doméstico e no ensino de técnicas rurais eram os momentos de domesticação indígena e de misturas étnicas. Esse contexto do processo "civilizatório" do Vale do Mucuri pode ser ainda reforçado por algumas evidências históricas as quais apontam para uma influência dos jesuítas sobre os povos nativos da região entre 1870 e 1920 (RIBEIRO, 1995). A prática da Folia se aproxima das práticas presentes no meio rural, como uma maneira ressignificada do cristianismo, porém, diferente do catolicismo praticado nas igrejas das cidades. Dessa forma, a Folia possibilita reforçar uma identidade comunitária frente ao avanço do cientificismo e globalização. A Folia passou por um processo migratório da zona rural para a cidade, experimentando "choques" de mudança: um universo de pluralidades, variedades e novidades de todos os gêneros, presentes no centro urbano, lugar onde, por sua vez, "observa-se furiosa atividade de traçar e deslocar fronteiras entre as pessoas" como descritos por Bauman (2009, p.74-77).

3 O RITUAL DA FOLIA E A PERFORMANCE DOS FOLIÕES

Victor Turner (1974) afirma, com base nas ideias de Lewis Henry Morgan (1818 – 1881), que existem dois tipos de rituais: os "sagrados" e os "seculares". Focaremos no primeiro tipo, por apresentar a concepção de "ritual" enquanto uma manifestação religiosa que acontece fora do cotidiano das pessoas. Porém, é capaz de responder a dramas da vida social, restituindo o equilíbrio do grupo e dos indivíduos, gerando uma relação de pertencimento e segurança diante dos dilemas da vida. O ritual tem em sua lógica central no simbólico, que representa memórias ligadas a uma "área de vida em comum" (TURNER, 1974, p.119).

[2] Um dos cantadores, o Sr. Joaquim Caboclo atualmente, como pode ser constatado em seus documentos, possui mais de 100 anos, ou seja, nasceu em 1916.

Partindo destes pressupostos, localizamos a Folia em um quadro analítico a partir dos conceitos de "ritual" e de "performance", por proporcionar uma aproximação entre esquema teórico e analítico, focado nas experiências e significações. As interações analíticas se deram durante o trabalho de campo realizado na cidade de Carlos Chagas (MG). Acompanhou-se a "passada" que aconteceu na zona rural dessa cidade, organizada pelos próprios Foliões e pelas comunidades visitadas. Todos os Foliões carregavam seus instrumentos musicais e suas bagagens contendo roupas e utensílios para as estadias durante os dias da "passada da Folia", que se realizou entre 13 a 15 de janeiro de 2014, na Comunidade Marques I, Marques II e Comunidade Quilombola Marques[3] como podemos evidenciar neste registro abaixo.

Figura 1: Membros da comunidade Quilombola Marques quando foram visitados pela Folia de Carlos Chagas (MG). Fontes: Registros da própria comunidade local entre os dias 13 e 17 de janeiro de 2014.

A partir disto, na ocasião foi traçado um mapeamento das relações dos grupos sociais. Constatamos que os Foliões entraram em contato ainda quando criança com a prática. Observando o quadro

[3] Tal comunidade foi reconhecida pela Fundação Cultural Palmares em 15-07-2005, e certificada pela mesma Fundação através da Portaria nº 39, de 29 de setembro de 2005, sob a denominação de Comunidade Quilombola de Córrego Palmeirinha, conforme referência de Sônia Missagia Mattos.

biográfico[4] deles, percebeu-se que a maioria vivenciou uma infância com condições econômicas limitadas. O primeiro desses Foliões mapeado foi Zé Preto (atualmente com mais de 82 anos), que atua como um dos principais difusores da Folia. Em um trecho de entrevista, Zé Preto (2013) fala que "durante estiver vivo, cantará Folia em devoção para ao santo". Esse agente, em seus discursos enuncia elementos que remetem à sua relação com a Folia desde os 10 anos de idade. É possível verificar que a atuação de Zé Preto (2013), juntamente com Zé Cumprido, tornou-se fundamental na difusão da prática na cidade de Carlos Chagas (MG). Esse último é pai do cantador Ademar (2013), um frequente mobilizador da Folia. Segundo Ademar (2013), cantador de Folia desde os 11 de idade, seu pai teria nascido em 1922 no Vale do Jequitinhonha (MG) e migrado para região do Vale do Mucuri (MG) em 1939. Viveu no Vale do Mucuri até 1990, ano de seu falecimento. Zé Preto (2013) alega ter aperfeiçoado a prática com Zé Cumprido, por volta dos anos de 1939, quando sua família migrara para a região. Zé Preto aponta que "de primeiro o povo todo ano cantava Folia, Divino do Espírito Santo. Hoje é Folia mais é de São Sebastião, Santo Reis, Bom Jesus da Lapa e Nossa Senhora da Aparecida".

A performance vinculada à experiência religiosa evidencia o sagrado, permitindo ao homem e mulher religioso(a) "encontrar o cosmo como era no princípio, no instante mítico da criação" (ELIADE, 1992 [1957]. p. 37). Fica evidente, durante a Folia, a presença de elementos religiosos nos Foliões. Não apenas em Carlos Chagas (MG), as Folias se dividem dois tipos: a Folia que não faz uso da bandeira e a Folia de bandeira, (que se enquadra mais em nosso estudo). As Folias de bandeira, que ocorrem na região observada, são dedicadas a São Sebastião, São José, São Pedro, Bom Jesus, Divino Espírito Santo, Santa Luzia, Nossa Senhora Aparecida e São Geraldo. Durante as "passadas" usam a bandeira com a imagem do Santo equivalente (CHAVES, 2014). Muitos dos elementos simbólicos e hábitos presentes na Folia são embalados por cantos e músicas instrumentalmente sincronizadas com o ritual. Dessa forma, muitos dos cantadores utilizam de instrumentos como viola, violão, rabeca e sanfona e, também, expressões vocais típica da Folia. O ritual remete a um tempo sagrado e, ao mesmo tempo, mitológico (TURNER, 1974; ELIADE, 1992).

[4] Toda vez que darmos voz um cantador de Folia neste artigo nossa referência base documental e de dados apoia-se no trabalho monográfico e na publicação de artigo. Primeiramente o estudante defendeu o trabalho de conclusão de curso intitulado **HISTÓRIA SOCIOANTROPOLÓGICA DA FOLIA DE REIS DE CARLOS CHAGAS - VALE DO MUCURI, MG (1939-2014),** apresentado ao Departamento de História da Universidade Federal de Viçosa no ano de 2014, orientado pelo Prof. Douglas Mansur da Silva, do Departamento de Ciências Sociais desta mesma instituição. Existe um arquivo audiovisual e transcrições de entrevistas articulada para a produção desta monografia. Este material poderá servir de apoio para futuras pesquisas. Quanto ao artigo, se chama Mangalô: Resgate e Divulgação da Cultura Regional Mineira, foi publicado Regista UEPG. Ponta Grossa, volume 10 número2 - jul./nov. 2014 Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/conexao>.

Esses cantadores desempenham o papel de articuladores da "festa aos Santos" e são porta-vozes do enredo presente na performance da Folia. Eles realizam a produção e celebração da Folia em diálogo com os donos das casas visitadas, de modo que, durante as "passadas", seja possível encontrar alimentação e agasalho suficiente para todos caso precisem repousar nas casas visitadas. Ou seja, há uma carga producional e logística que revelam enorme especialização dos participantes. Os momentos após as refeições sempre são descontraídos, e os Foliões contam piadas, cantam músicas diferentes dos "cantos sagrados", tomam cachaça, cerveja e contam "casos" de vivências passadas.

Desse cenário apresentado, podem ser levados em consideração diversos aspectos na configuração perfomática do ritual da Folia, sejam eles relacionados à devoção religiosa; às relações sociais e comunitárias; às práticas culturais e políticas; à criação de elos de solidariedade e consciência de classe; à elaboração de fantasias; à vinculação a um discurso fundador; à sensação de pertencimento a uma tradição reconhecida socialmente. Enfim, há uma miríade de horizontes para nos atentarmos quando nos aproximamos da Folia, em um contínuo que elabora desde a religião à arte e política, fazendo desse ritual um patrimônio que pode ser melhor valorizado e reconhecido, na medida em que essas complexidades são reveladas.

4 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observou-se que a Folia do Vale do Mucuri (MG) remete a um passado histórico em transição do século XIX, perpassando o século XX e até hoje no século XXI. Além da religiosidade, essa prática também revela aspectos lúdicos e de solidariedade. De forma atualizada, a performance da Folia envolve elementos indetitários da cosmologia dos povos de Carlos Chagas (MG). Caracteriza-se por apresentar em sua narrativa elementos artísticos, literários e litúrgicos que se manifestam de modo deveras particular. Nesse sentido alguns agentes desta prática se reconhecem como resistentes, pois trazem consigo diferentes formas de ser e estar no mundo, mesmo diante da contínua expansão da globalização. Ou seja, ainda que paulatinamente integrados à dinâmica do mundo globalizado, assentam suas bases culturais em uma manifestação que adotam como estruturante para suas vidas.

O caráter religioso de vários grupos ligados a esta prática, assim como seus hábitos alimentares, saberes e expressões artísticas, formaram-se a partir de uma relação direta entre diversos povos da região. É pertinente reafirmarmos que a "passada da Folia", ao se deslocar do campo para a cidade, através da migração dos praticantes, possibilitou nova configuração no imaginário de seus praticantes, o que causou choques culturais em níveis locais diante de fenômenos relacionados à mencionada globalização. As questões levantadas neste trabalho nos estimulam a uma reflexão

crítica acerca da importância de se pensar uma preservação em pleno diálogo com os povos ligados às tradições locais, seja daquela região em questão como em qualquer outra. A prática da Folia carece de mais pesquisas e reconhecimento por parte da sociedade e do Estado. Avanços significativos têm acontecido em termos das políticas culturais, todavia, o imaginário ligado à Folia no Vale do Mucuri (MG) corre risco de desaparecer, conforme enunciado pelos próprios Foliões, uma vez que os vínculos das novas gerações já se dão em um território que vive outra dinâmica.

5 AGRADECIMENTOS

Agradecimentos aos Cantadores de Folia de Carlos Chagas (MG), em especial a Joaquim Caboclo.

6 REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Zahar (Jorge Zahar Editor). Fundação Editoração, em Adobe Garamond Pro e Avenir e impresso pela Bartira em fevereiro de 2009.

CHAVES, Wagner Diniz. *Canto, voz e presença: uma análise do poder da palavra cantada nas folias norte-mineiras*. Mana 20(2): 249-280, 2014.

DE MARI, Cesar Luiz; GRADE Marlene. *Universidade, conhecimento e cidadania*. Revista Imagens da Educação. doi: 10.4025/ imagenseduc.v1i1.12345 / 2011.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano. [1957]* Trad. Rogério Fernades. Ed. Martins Fontes. São Paulo. 1992.

GEERTZ, Clifford, 1926 - A interpretação das culturas / Clifford Geertz. - l.ed., IS.reimpr. - Rio de Janeiro:

LTC, 2008.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

MATTOS, Sônia Missagia. Comunidade Quilombola Marques (Carlos Chagas – MG/ Sônia Missagia Mattos). – Goiânia: Ed. Da UCG, 2008.

RIBEIRO, Eduardo Magalhães. Lembranças da terra – histórias do Mucuri e Jequitinhonha. Ed: SEGRAC, 1995.

RODRIGUES, Cláudio Eduardo & CORDEIRO, Cristina Xavier. *O sentido mítico das folias de reis do vale do mucuri*. 1995.

SILVA, Juliana Martins. Pluralidades culturais: tradição e práticas na Folia de Reis na Comunidade Cruzeiro dos Martírios, Catalão (GO). Cad. Pesq. Cdhis, Uberlândia, v.26, n.2, jul./dez. 2013.

SILVA, F. Weder. *Colonização, política e negócios: Teófilo Benedito Ottoni e a trajetória da Companhia do Mucuri (1847-1863).* In: dissertação de mestrado apresentada ao Programa de pós-graduação em História da UFOP. Mariana, 2009.

TURNER, Victor W. *O processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. In. Victor Tuner. Coleção Antropologia. Petrópolis: Vozes, 1974. pp.13-60.

TURNER, Victor.The anthropology of performance. In: The Anthropology of performance. Nova York: PAJ Publications, 1987 p. 72-98.

Arte-Ciência + Utopias + Cosplay
Como Encontrar Um Lugar Que Não Está Em Nenhum Lugar

Art-Science + Utopias + Cosplay
How To Find A Place That Is Nowhere

Arte-Ciencia + Utopías + Cosplay
Cómo encontrar un lugar que no está en ningún lugar

SANTOS, Diego R.S.
Mestrando em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, Universidade Federal de São João Del-Rei, diegodeiscila@hotmail.com

RESUMO
Tomando por base um evento que ocorreu em 2017 na cidade de Lavras, Minas Gerais, foi possível identificar elementos de heterotopias e micro-utopias junto aos participantes. Também foi explicitada a participação e aproximação de elementos artísticos e até mesmo científicos na elaboração de roupas e ferramentas dos chamados cosplays, ou seja, pessoas caracterizadas como determinados personagens de alguma mídia ou obra especifica. Tal evento caracteriza uma zona autônoma e temporária de resistência contra determinadas pressões socioculturais, e assim traz elementos diversos para a construção de uma reflexão sobre os espaços fora dos outros lugares. A participação crescente e cada vez mais democrática também serve de termômetro social da necessidade de ambientes livres de imposições e conceitos pré-determinados pela sociedade no qual se busca algo além de auto-afirmação, mas sim um encontro com aquilo e aqueles que compreendam suas percepções de valores e mundo.

PALAVRAS-CHAVE : heterotopias, artes-ciências, cosplay, espaço.

ABSTRACT
Based on an event that occurred in 2017 in the city of Lavras, Minas Gerais, it was possible to identify elements of heterotopias and micro-utopies among the participants. It was also made explicit the participation and approximation of artistic and even scientific elements in the elaboration of clothes and tools of the so-called cosplays, that is, people characterized as certain characters of some specific media or work. This event characterizes an autonomous and temporary zone of resistance against certain sociocultural pressures, and thus brings diverse elements for the construction of a reflection on the spaces outside the other places. The growing and increasingly democratic participation also serves as a social thermometer of the need for environments free of impositions and concepts predetermined by society in which one seeks something beyond self-affirmation, but rather an encounter with that and those who understand their perceptions Of values and the world.
KEY-WORDS : heterotopias, arts-sciences, cosplay, space.

1 INTRODUÇÃO

A presença artística é fundamental para denunciar e expor todo o emaranhado de forças e imposições que tramitam na sociedade contemporânea. A arte moderna, com atenção a performance, é ferramenta de abolição dessas amarras e podem servir como importante elemento da percepção humana junto ao grupo social. As chamadas "zonas autônomas temporárias", que segundo Hakim Bey (2001) seriam definidos como espaços de sociabilidade que viabilizariam uma experiência de libertação do controle e pre-determinismo que o Estado exerce junto aos seus indivíduos e grupos. Tais espaços também funcionariam como uma alternativa aos apelos de uma sociedade que reprime e pune seus membros que não se adaptam, ou que se comportam de maneira diferenciada. Essas zonas caracterizariam pequenas utopias, ou seja, espaços de reprodução de uma realidade diferente ou possivelmente não alcançável no momento.

Deve-se compreender que a cidade é um reflexo de sua população e de seus sistemas instaurados, muitas vezes representando também aquilo que se espera de um grupo ou de uma ideologia, ou ainda aquilo que existe de mais intrínseco nas pessoas. Praças, portos, avenidas, orlas e inúmeros outros elementos urbanos podem reforçar as questões e dilemas que um povo encontrou aos longos dos anos. Visto isso, onde se encontrariam tais utopias?

Michael Foucault definiu utopia como posicionamentos sem lugar real (FOUCAULT, 2009, p. 414-415), que depois foi caracterizado como um lugar que se encontra fora dos outros lugares, mas ainda sim é localizável, o conceito de heterotopia (2009,p.415) surge nesse sentido. Nesse entendimento, seriam espaços onde os sujeitos poderiam ser eles mesmos e encontrar seus semelhantes. Tecnicamente um encontro com o espaço do outro que é diferente do espaço tradicional instaurado por cada sujeito em sua percepção.
Negando pré-definições, seria uma condição de celebração de valores, pensamentos e democracia cultural junto a uma população. Espaço de desejos e representação ideológica, com ampla gama de significados e possibilidades de manifestação.

> "A obra monumental de Bachelard e as descrições dos fenomenologistas demonstraram-nos que não habitamos um espaço homogéneo e vazio mas, bem pelo contrário, um espaço que está totalmente imerso em quantidades e é ao mesmo tempo fantasmático. O espaço da nossa percepção primária, o espaço dos nossos sonhos e o espaço das nossas paixões encerram em si próprios qualidades à primeira vista intrínsecas: há um espaço luminoso, etéreo e transparente, ou um espaço tenebroso, imperfeito e que inibe os movimentos; um espaço do cimo, dos píncaros, e um espaço do baixo, da lama; há ainda um espaço flutuante como água espargindo e um espaço que é fixo como uma pedra, congelado como cristal (FOUCAULT, 2001 p.412)."

Respeitando isso, e somado as obras de inúmero outros artistas e escritores pós-modernos como Deleuze e Derrida, é perceptível que os espaços ditos "comuns a todos" pré-determinam o comportamento e até mesmo os discursos ali presentes. A questão imaginativa e auto-representativa de cada sujeito é reprimida e assim pavimenta um contexto comum a todos, onde cada individuo opera apenas como agente de manutenção social.

Nesse sentido, esse trabalho analisa a participação de crianças, jovens e adultos em um determinado evento que ocorreu no ano de 2017 em Lavras, Minas Gerais, mais precisamente no dia 21 de maio no Lavras Shopping, região não central da cidade. E assim, evidenciar elementos encontrados tanto em seus participantes, como em suas relações dentro e fora do espaço analisado que dialogam com os trabalhos de alguns autores sobre o papel da arte e outros aspectos em geral.

2- ARTE-CIÊNCIA, HETEROTOPIA E CULTURA

O evento chamado de "Cosplay Lavras" foi originalmente desenvolvido dentro da Universidade Federal de Lavras no ano de 2012 e buscava uma integração da comunidade com a Universidade, com foco nas crianças em geral e possivelmente em jovens da própria cidade. Fato esse que não foi confirmado ao longo de suas cinco edições. Já na primeira edição foi constatado um grande volume de adultos e jovens em geral participando das atrações e exigindo mais edições por ano do evento.

O curioso foi o crescimento da participação de famílias e até mesmo caravanas vindas de outras cidades e regiões, sendo assim o que inicialmente seria uma celebração simples e limitada a um determinado público se tornou uma verdadeira concentração de grupos e apresentações diversas. Tal evento inicialmente oferecia campeonatos de jogos, esportes não convencionais como esgrima, estandes de produtos relacionados a obras televisivas, literárias e um espaço para apresentações em geral. A primeira edição contou com cerca de 500 participantes, uma verdadeira conquista para os organizadores que colocaram como atração principal o concurso de fantasias, os chamados cosplays, palavra de origem inglesa que é a abreviação de costume (fantasia) player (jogar). Tal concurso consistia em premiar a melhor caracterização e interpretação do personagem escolhido pela pessoa que participava do evento. Entretanto, se notou a presença de inúmeros outros participantes que mesmo fantasiados, buscavam não participar da competição, mas sim apenas encontrar pessoas com suas mesmas preferencias ou mesmo socializar com desconhecidos.

Tendo esse cenário como foco inicial, é proveitosa a compreensão de heterotopia e do papel do cosplay junto às crianças, jovens e adultos em geral. Ou seja, a reimaginação de si próprio fora de sua realidade, fora de sua vida mesmo que por apenas um dia ou poucas horas.

> "Há também, provavelmente em todas as culturas, em todas as civilizações, espaços reais – espaços que existem e que são formados na própria fundação da sociedade - que são algo como contra-sítios, espécies de utopias realizadas nas quais todos os outros sítios reais dessa dada cultura podem ser encontrados, e nas quais são, simultaneamente, representados, contestados e invertidos. Este tipo de lugares está fora de todos os lugares, apesar de se poder obviamente apontar a sua posição geográfica na realidade. Devido a estes lugares serem totalmente diferentes de quaisquer outros sítios, que eles reflectem e discutem, chamá-los-ei, por contraste às utopias, heterotopias. Julgo que entre as utopias e este tipo de sítios, estas heterotopias, poderá existir uma espécie de experiência de união ou mistura análoga à do espelho. O espelho é, afinal de contas, uma utopia, uma vez que é um lugar sem lugar algum. No espelho, vejo-me ali onde não estou, num espaço irreal, virtual, que está aberto do lado de lá da superfície; estou além, ali onde não estou, sou uma sombra que me dá visibilidade de mim mesmo, que me permite ver-me ali onde sou ausente. Assim é a utopia do espelho. Mas é também uma heterotopia, uma vez que o espelho existe na realidade, e exerce um tipo de contra-acção à posição que eu ocupo.(FOUCAULT, 2001, p.413)"

Embasado nessa concepção de espaço fora de todo espaço, qual seria então a motivação de um jovem ou adulto dedicar seu tempo e dinheiro em roupas, acessórios e outros itens almejando a caracterização de um personagem que não lhe pertence?

Não foram poucas as caracterizações de personagens feitas por pessoas de etnias e sexos diferentes. E ainda assim, sendo muito bem recebidos pelo público que participava das atrações. O mais importante a ressaltar nesse ponto é a aproximação da arte e da ciência na criação das roupas e ferramentas de todos, fato esse que merece uma atenção especial, pois caracteriza a mais pura essência da concepção de arte-ciência num plano popular e social. Quando percebemos os processos, compreendemos a definição de Peirce (1977, p.269), "sempre que pensamos, temos presente na consciência algum sentimento, imagem, concepção ou outra representação que serve como signo" e conseguimos compreender que tal prática vem carregada de signos e características. Deve-se isso ao fato de uma aproximação entre a realidade com o personagem objetivado, assim, é necessária muitas vezes uma transposição entre dois mundos que podem não dialogar (o nosso e o artístico). E visivelmente em meio a esse processo, ocorrem transformações, ressignificações,

arranjos e até mesmo reinterpretações junto a realidade e fantástico. Ocorre não um distanciamento, mas sim uma conversão na arte somada a ciência que resulta na caracterização dos sujeitos e nos processos pelo qual se sucederam.

> "No processo de criação artística, o signo corresponderia não somente àquele elemento primeiro da criação (a imagem mental inaugural), ou aos insights que iluminam o avanço das etapas do processo; estender-se-ia também ao produto final, que é a obra criada, e a todos os interpretantes cumulativamente deflagrados a partir da fruição da obra pelo público (VALENTE, 2015 p.11)."

Mesmo nas mais simples roupa se percebe a necessidade de improvisação, conhecimento de materiais, reflexão sobre resistência e aplicabilidade. Exigindo assim uma pesquisa anterior, um diálogo entre o artístico com seus aspectos mais atraentes e a questão científica, de construção e manutenção. Tais variáveis se encontram em sua potencialidade quando se descobre que jovens aprenderam a compor roupas utilizando lâmpadas LED e assim manterem suas vestimentas chamativas durante todo o evento. Visivelmente a experimentação e idealização de potencialidades é um fator determinante na criação de roupas e acessórios naquele espaço, principalmente quando o público é formado por tantos desconhecidos.

Outro fato curioso foi o diálogo entre tantas pessoas que muitas vezes desconheciam determinadas obras que estavam na exposição, ou mesmo representadas por certos cosplayers (aquele que cria e/ou utiliza o cosplay). Nesse sentido, todos ali se compreendiam como oriundos de uma mesma cultura alternativa, indiferente à realidade que se encontrava fora do evento.

> "Cultura diz respeito a modificar coisas, tornando-as diferentes do que são e do que, de outra maneira, poderiam ser, e mantê-las dessa forma inventada, artificial. A cultura tem a ver com a introdução e a manutenção de determinada ordem e com o combate a tudo que dela se afaste, como indicativo de descida ao caos. Tem a ver, então, com a substituição ou complementação da ordem natural (o estado das coisas sem interferência humana) por outra artificial, projetada. E a cultura não só promove, mas também avalia e ordena (BAUMAN, 2010, p.203)."

Nesse sentido, a arte se encontra com a cultura, uma vez que exige toda uma preparação e confecção de fantasias e elementos que possam ser compreendidos por seus semelhantes. As maquiagens, figurinos e várias outras características são somados aos trejeitos e a uma apresentação previamente trabalhada pelo sujeito. Não havendo ali, naquele espaço, uma distinção de credo ou raças em um primeiro contato junto aos grupos e tribos que compõem o evento.

Indo além da questão do encontro, dos afetos, pode-se também examinar a perspectiva de utopias imaginárias presentes na vida de cada sujeito ali presente. Ao se caracterizar como determinado personagem, a pessoa incorpora seus elementos e muitas vezes assume para si tal persona por determinado tempo. O contato com potenciais obras oferece sedimentação para os sujeitos se colocarem em outros mundos, outras realidades. Positivamente ou até negativamente, ao ser conduzido para seu cotidiano, ocorre o encontro de sua imaginação com a realidade. Nesse sentido, a arte em todos seus aspectos apresenta a constante perspectiva de uma outra possibilidade de ordem, de quebra de realidade sem compromisso com o tempo e o espaço muitas vezes.

> "A arte de algum modo sempre implica uma utopia, mas as utopias nem sempre implicam a arte. O que move a arte é o princípio da utopia. O que move a utopia não é o desejo da arte. A arte é um outro lugar. A utopia quer um outro lugar. São dois lugares que não têm as mesmas coordenadas no espaço cultural. A arte se abre para a utopia, a utopia costuma fechar-se para a arte. É um jogo de atração e repulsão: se a arte realizar sua utopia, a utopia talvez não precise mais da arte (COELHO, 1987, p. 7)."

A arte-ciência e esses espaços (utopias e heterotopias) são muitas vezes a válvula de escape de toda uma sociedade que compreende seus problemas, conscientemente ou de maneira inconsciente. Visto isso, é valioso também ressaltar a presença de várias pessoas ligadas à arte, ou que pelo menos vivem dela, no evento. Tatuadores exibindo seus trabalhos junto a escritores que apresentavam seus

livros e histórias em quadrinho de maneira livre. A presença de grafiteiros também é um importante sinal de como a arte encontra espaço na sociedade para a criação e recriação junto ao meio, e assim inúmeras pessoas tiveram contato com as obras e as ferramentas desses artistas. Grupos de performativos também se apresentaram no evento e dialogaram com o discurso presente de um espaço sem distinção ou preconceito.

Nesse ponto, ficaria a reflexão de como um evento com determinadas atrações (cosplays, estandes, artistas, entre outras) consegue atrair tantas famílias. Haja vista que a última edição do evento totalizou mais de três mil espectadores, e foi notável o volume de curiosos ou mesmo pessoas que buscavam experiências novas, algo que lhes fosse novo. Seria, como define Foucault, um espaço temporário que quebra tanto com a rotinha quanto com os discursos socioculturais que tanto são consolidados por determinadas mídias e autoridades.

> "As heterotopias estão ligadas a pequenos momentos, pequenas parcelas do tempo - estão intimamente ligadas àquilo que chamarei, a bem da simetria, heterocronias. O auge funcional de uma dada heterotopia só é alcançado quando uma certa ruptura do homem com a sua tradição temporal.(...) De modo geral, na nossa sociedade as heterocronias e heterotopias são distribuídas e estruturadas de uma forma relativamente complexa. Em primeiro lugar, surgem as heterotopias acumulativas do tempo, como os museus e as bibliotecas. Estes tornaram-se heterotopias em que o tempo não pára de se acumular e empilhar-se sobre si próprio.(...) Do outro lado do espectro estão as heterotopias que estão associadas ao tempo na sua vertente mais fugaz, transitória, passageira. Refiro-me ao que assume o modo do festival. Estas heterotopias não estão orientadas para o eterno; bem pelo contrário, são de uma absoluta cronicidade, são temporais(FOUCAULT, 2001, p. 416-417)."

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto o tempo e o espaço são um reflexo de seus sujeitos, e das relações instituídas junto ao grupo e a sociedade. O evento Cosplay Lavras, apresentou inúmeras representações de um espaço capaz de manter relações democráticas e afetivas dentre inúmeras pessoas advindas das mais diferentes classes, etnias, credos e culturas. Nesse sentido, a compreensão de uma heterotopia, sobre a qual todos se encontram munidos ou não por uma percepção de utopia é verdadeira. O entendimento e comportamento dos indivíduos refletem os elementos básicos que se esperaria de uma sociedade que aceite a diversidade, refletindo sobre a pluralidade de ideias que engrandecem a condição humana.

Os elementos artísticos e científicos não se limitaram somente ás obras que era vendidas ou expostas. A ciência e a arte foram expressas ao longo de trabalhos, apresentações e inúmeras outras formas de convivência do período observado. A massiva participação popular revelou também a necessidade de eventos e atividades que se comuniquem com uma população em geral, sem manter apenas foco em nichos isolados ou grupos segmentados. A possibilidade de espaços alternativos é fundamental na emancipação e interpretação do mundo e até mesmo do cotidiano. Questionar o quão reprimida é a personalidade e identidade dos sujeitos em uma sociedade é também elemento chave para a democratização dos espaços, e assim consolidar discursos diferentes daqueles já instaurados. O conceito de lugar sem um lugar é positivo pois também revela o quanto um governo ou doutrina se afasta de seu povo, de suas massas.

O que se encontrou no evento foi um valioso espaço de manifestação e consolidação de afetos, uma vez que muitos ali presentes iam à contramão de uma sociedade pautada no capital e nos regimes de classes. Pode-se perceber que o encontrado, lugar sem um lugar, era composto por inúmeros indivíduos com suas próprias utopias artísticas e filosóficas e assim buscavam certa representação daquilo que lhes era real por meio de fantasias, apresentações, obras e outros métodos. Assim como

um museu, no qual se encontram obras que buscam criticar, evidenciar ou celebrar a sociedade, os participantes buscavam demonstrar suas paixões mais importantes.

4 REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. Aprendendo a pensar com a Sociologia. RJ: Jorge Zahar Editor. 2010. p. 203

BEY, Hakim. Zona Autônoma Temporária. São Paulo: Editora Conrad, 2001.

COELHO, Teixeira. Arte e utopia. Arte de nenhuma parte. São Paulo: Brasiliense, 1987

FOUCAULT, Michel. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. “Outros espaços” Ditos e escritos 3: p. 411-422.2001.

PEIRCE,C.S. Semiótica. São Paulo: Perspectiva, 1977

VALENTE, Agnus. Heurística Híbrida e Processos criativos Híbridos: uma reflexão Sobre as metodologias da criação no contexto do Hibridismo em Artes. In FIORIN, Evandro (org).Arte-ciência: processos criativos– 1. ed. – São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

Sustentabilidade e "nova" visão de mundo na ecovila Terra Una

Sustainability and "new" vision of the world in Terra Una ecovillage

DIÓRIO, Ana Carolina Dias
Mestre em arquitetura e urbanismo, Universidade Federal de Viçosa, carol.diorio@hotmail.com

TIBURCIO, Tulio Márcio Salles
PhD., Universidade Federal de Viçosa, tmst83@hotmail.com

RESUMO
Com o intuito de refletir sobre e difundir possibilidades e alternativas de planejamento, organização e construção do espaço e das relações – sociais, econômicas, culturais e ecológicas - no contexto de crises - ambiental, urbana e social - este trabalho discute brevemente a problemática ambiental, relacionando-a à proposta de sustentabilidade – entendido como conceito multidimensional – e destaca a necessidade de uma nova visão de mundo e de uma mudança de paradigma para enfrentar os desafios e mudar os padrões. Apresenta como possibilidade ou alternativa, reconhecendo suas dificuldades, os movimentos comunitários contemporâneos ligados ao ideal de sustentabilidade, explorados através do estudo de caso da ecovila Terra Una, comunidade localizada no sul de Minas Gerais, que tem difundido, através de suas práticas e valores, um modo de vida simples, local e sustentável para uma nova visão de mundo.
PALAVRAS-CHAVE: sustentabilidade, ecovilas, nova visão de mundo.

ABSTRACT
In order to reflect on and disseminate possibilities and alternatives for planning, organization and construction of space and social, economic, cultural and ecological relations in the context of environmental, urban and social crises, this paper briefly discusses the environmental problem, relating it to the sustainability proposal - understood here in a multidimensional way - and highlights the need for a new worldview and a new paradigm to meet the challenges and change the old patterns. It presents as a possibility the contemporary community movements and their practices related to sustainability, explored through the case study of Terra Una ecovillage, a community located in the south of Minas Gerais, which has diffused, through its practices and values, a simple, local and sustainable way of life to a new vision of the world.
KEY-WORDS: *sustainability, ecovillages, new worldview.*

1 CONFLITOS E SUSTENTABILIDADE

A questão urbano-ambiental e sua problemática colocam em questionamento a lógica de desenvolvimento e funcionamento da sociedade contemporânea. A destruição dos bens naturais e suas consequências foram se acumulando e se materializando ao longo da geografia histórica do capitalismo - ampliando-se significativamente a partir da segunda metade do século XX com o processo de neoliberalização, quando as mudanças quantitativas verificadas implicaram uma mudança qualitativa nas potenciais consequências não pretendidas (HARVEY, 2012).

Movimentos ambientalistas e ecológicos entram em cena por volta da década de 1950. Discussões internacionais, reunindo membros de vários países com a intenção de refletir e formular propostas para os problemas do sistema global iniciaram-se na década de 1960 e prolongam-se até os dias atuais[1], em torno da promessa de desenvolvimento sustentável, que procura satisfazer as necessidades da geração atual sem comprometer a capacidade das gerações futuras de satisfazerem as suas próprias.

Apesar da popularidade alcançada, a concepção de desenvolvimento divulgada mundialmente pela Organização das Nações Unidas pende entre visões um tanto adversas. De acordo com Zhouri, Laschefski e Pereira (2005) os conflitos ambientais e sociais extrapolam as tentativas de resolução propostas pela concepção hegemônica de desenvolvimento sustentável.

Para Jackson (2016), a civilização planetária está em condições precárias e vulneráveis neste momento. James Lovelock (*apud* JACKSON, 2016), após sua hipótese de Gaia, argumenta que o movimento de sustentabilidade não é suficiente. Sachs (2000 *apud* ZHOURI; LASCHEFSKI e PEREIRA, 2005) fala sobre a necessidade de uma mudança nos padrões de produção e consumo para, a partir disto, pensarmos de fato a sustentabilidade.

Comumente fala-se dos três pilares da sustentabilidade: ambiental, social e econômico. Porém muitos autores têm trabalhado o conceito partindo de uma visão holística, considerando outras variáveis relevantes, além das inter-relações entre elas. Para Ignacy Sachs (2009), estudioso referência mundial da temática, o termo é dinâmico e não se limita apenas às questões ambientais; em sua visão multidimensional, apresenta-o a partir de sete dimensões: social, cultural, ecológica, ambiental, territorial, econômica e política. Silva e Tibúrcio (2008) apresentam-no em seis dimensões: ambiental, social, econômica, cultural, espacial e tecnológica. O curso Educação para o Design de

[1] Para o histórico das reuniões e conferências ambientais globais ver Diório (2017).

Ecovilas (GAIA EDUCATION, 2012), educação para a sustentabilidade, é dividido em quatro módulos ou dimensões: social, visão de mundo, econômica e ecológica.

Não há consenso sobre quais são os critérios que estruturam o conceito, quão menos suas especificações. Do surgimento até sua popularização, a palavra vem sendo utilizada indistintamente, assumindo múltiplos sentidos. Considerando o patamar onde se encontra, o conceito passa a ser abordado e entendido de forma sistêmica, relacionado a realidades ou contextos específicos, sendo esta a maneira mais eficiente de compreendê-lo em sua complexidade.

2 COMUNIDADES E VISÃO DE MUNDO

Contemporâneo ao cenário exposto anteriormente, nota-se o reaparecimento e fortalecimento de movimentos sociais e comunitários buscando novas formas de viver em sociedade e de se relacionar com a natureza, "(...) retomando a tradição utópica do século XIX, com a fundação e a disseminação de experimentos de organização social e de produção espacial alternativos" (SILVA, 2013, p.18). Metcalf (2012) e Kozeny (2000) utilizam o conceito de comunidades intencionais para caracterizá-los; Tavares (1985), comunidades alternativas; Silva (2013) os denomina de contraculturas espaciais; Dentro outros, a partir de 1990, o termo ecovila (DAWSON, 2010) se difunde mundialmente.

O conceito de ecovilas nasceu quando as discussões em torno do desenvolvimento sustentável mobilizavam todas as nações. Sua primeira definição, apresentada pelo casal Gilman nos anos 1990, com base no estudo e observação de uma ampla variedade de experiências comunitárias encontradas em diversos contextos sociais e geográficos, foi:

> Um assentamento de escala humana completo, no qual as atividades se integram ao mundo natural sem o prejudicar, de forma favorável ao desenvolvimento humano saudável e capaz de prosseguir com êxito indefinidamente. (DAWSON, 2010, p.13)

Segundo Lockyer e Veteto (2013, p.15), ecovilas são comunidades intencionais que usam técnicas de *design* integrado, rede de economia local, cooperação, propriedades comuns de estruturas e tomada de decisões participativas, visando minimizar impactos ecológicos e ambientais e prover necessidades vitais básicas da maneira mais sustentável possível. Taggart (2009) as define como comunidades intencionais formadas por pessoas que compartilham valores ambientais e sociais de sustentabilidade e almejam um modo de vida de baixo impacto.

No Brasil o movimento das comunidades alternativas foi forte durante as décadas de 1970 e 1980. Conforme Silva (2013), as comunidades brasileiras foram influenciadas pelo movimento *hippie*, pelo tropicalismo, pelo *New Age* e pelo Ambientalismo. Caravita (2012) ressalta que, a partir de 1980,

impulsionado pelo movimento ecológico, o movimento alternativo brasileiro começa a amadurecer e termos como comunidades intencionais e rurais, ecológicas e espirituais começam a ser utilizados para caracterizar as então definidas por comunidades alternativas. No início dos anos 2000 começam a aparecer as primeiras comunidades definidas como ecovilas e, ao longo dos anos o termo vem re-caracterizando comunidades já consolidadas.

Fotopoulos (2000), acredita que as ecovilas não atingem a base do problema – o sistema - e que não são o caminho para uma nova sociedade. Por outro lado, estas experiências estão criando, praticando e materializando alternativas reais, mesmo que parciais, às dominantes no sistema capitalista, sendo significantes como um processo em si e não só como um resultado (LOCKYER; VETETO, 2013).

A visão de mundo dominante – cartesiana – é mecanicista e um tanto reducionista, separa o homem da natureza e vê o mundo como uma máquina composta por partes individuais e isoladas (JACKSON, 2016). Segundo a mesma autora, a organização política mundial partilha da mesma visão - separatista e individualista – sendo este o porquê da incapacidade de atitudes efetivas para enfrentar-se as crises, incluindo-se aqui, a problemática ambiental e outras mencionadas.

Partindo-se de uma compreensão integral da vida, a “nova” visão de mundo ensina que somos todos uma humanidade indivisível, interconectada, onde não se pode ferir o outro ou a natureza sem ferir a si mesmo (JACKSON, 2016). Jackson (2016b) propõem uma visão de mundo holística e uma mudança de paradigma. Harvey (2012) convoca-nos a sermos “arquitetos rebeldes”, “arquitetos de nosso próprio destino e de nossa própria sorte” (2004, p.263), para construirmos e reconstruirmos nossas práticas e nosso mundo.

Todos os dias as pessoas fazem escolhas: onde e como viver, como gastar suas energias e recursos e em que investir seu tempo. A humanidade está (re) descobrindo suas origens, que é parte integral de um todo e que cada componente está interconectado em uma complexa rede de ligações que sustentam a vida (CAPRA, 2006) - o que está mudando seu modo de ver, ser e viver no mundo.

A partir do entendimento multidimensional do conceito de sustentabilidade, este artigo apresenta o estudo de caso de uma experiência comunitária que visa difundir, através de suas técnicas e valores, um modo de vida mais justo e sustentável e uma nova visão de mundo, refletindo sobre e difundindo formas inovadoras de planejamento, organização e construção do espaço e das relações.

3 SUSTENTABILIDADE EM TERRA UNA

Terra Una é uma ecovila localizada na zona rural do município de Liberdade, sul de Minas Gerais[2], atuando na pesquisa, demonstração e treinamento de tecnologias ambientais que priorizem a restauração e conservação da natureza. A comunidade foi fundada em 2006 por um grupo de amigos interessados em novos modos de vida. Encontra-se parcialmente estabelecida, possui em torno de 15 moradores adultos e 7 crianças; seis unidades habitacionais concluídas e diversas infraestruturas de uso comunitário, que podem ser observadas na Figura 1.

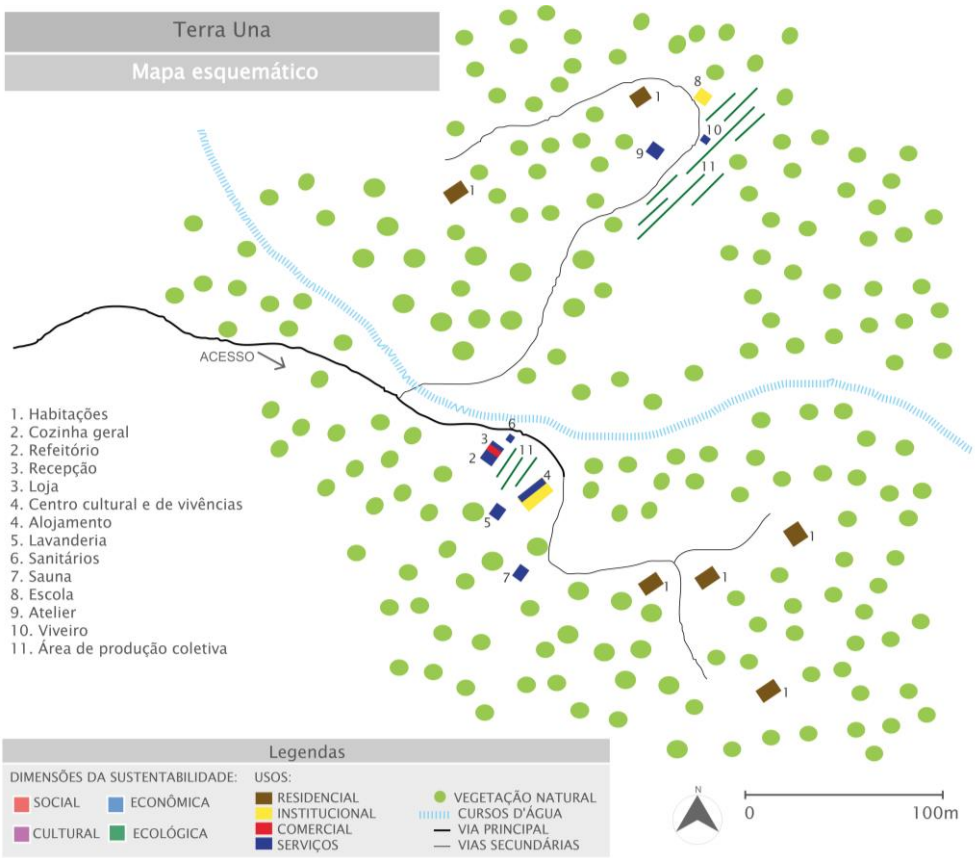


Figura 1: Mapa esquemático de Terra Una.
Elaboração da autora (2016).

[2] O sul de MG é estrategicamente localizado no eixo Rio de Janeiro – São Paulo – Belo Horizonte, na região montanhosa da Serra da Mantiqueira. No final da década de 1970 foi definido, pela Associação Brasileira de Comunidades Alternativas (ABRASCA), como um dos pólos ecológicos do país, um dos centros de convergência para o movimento comunitário (TAVARES,1985) – que ali se manifesta de forma intensa até os dias atuais, motivo pelo qual a região foi delimitada como recorte espacial da pesquisa de mestrado que originou este artigo.

A posse da terra é de uma associação e cada membro possui uma parcela pela qual é responsável. O planejamento do terreno seguiu conceitos do planejamento permacultural[3] e do design ecológico (GAIA, 2012). A área das construções é mínima e a taxa de ocupação do solo é muito baixa. Não existem delimitações físicas – muros, cercas ou gradis - entre as residências ou cotas e o padrão de ocupação e construção pressupõe equilíbrio e respeito para com o meio ambiente e os seres vivos. Observa-se imensas áreas de vegetação, parte delas nativas, preservadas e outras áreas recuperadas – antigas pastagens, além das áreas de preservação permanente, que cumprem suas funções ambientais de preservar os recursos hídricos e a biodiversidade.

A ecovila, e seus membros, mantém relações íntimas e sensíveis com a natureza, diretamente visíveis no espaço construído, que respeita os condicionantes físicos naturais como topografia, vegetação, cursos d'água, aspectos geológicos e outros, intencionando causar o mínimo de impacto; na relação que cada espaço construído mantém com o ambiente natural, considerando também as características bioclimáticas como luz, vento, calor, flora, fauna, interações e atividades humanas, vistas e visadas; na escolha dos materiais e técnicas construtivas; na reconstituição e preservação de áreas verdes de mata nativa e nas atividades cotidianas.

Os membros buscam a reinvenção das formas de vida e das relações sociais vigentes, pautados por ideais de igualdade e justiça, praticados através da gestão compartilhada, liderança circular, comunicação não violenta, tomada de decisões e facilitação de conflitos, arte e celebrações. Os espaços de uso comum – cozinha geral, refeitório, centro cultural e de vivências e outras infraestruturas relacionadas a serviços e lazer – identificados na Figura 1 - estão localizados na zona central da comunidade, equidistante das áreas residenciais e de fácil acesso a todos os moradores e visitantes, funcionando como pontos de convergência, encontros e partilhas, fortalecendo o convívio interno e a relação com comunidades vizinhas. Esses espaços são utilizados ativamente e a distribuição das tarefas e atividades funciona de forma eficiente através de um planejamento semanal de auto-gestão.

A ecovila não é autônoma economicamente, a geração de renda relaciona-se, principalmente, à promoção de cursos, vivências, atividades terapêuticas, hospedagem e produção agrícola, além disto, cada membro exerce suas atividades pessoais. A comunidade busca estabelecer relações econômicas criativas, como redes de trocas e de economia solidária, fortalecendo a economia local. Trocas de produtos e serviços, políticas de bolsas e financiamento colaborativo para participação em atividades

[3] Sobre princípios e ética da Permacultura, ver Mollison e Slay (1994).

pedagógicas, artísticas e culturais e programas de voluntariado também aparecem na ecovila como abordagens alternativas para a vida econômica. Espacialmente a dimensão econômica da sustentabilidade é representada pelos espaços de trabalho (atelier), produção e comércio (loja) coletivos, apontados na Figura 1.

Tecnologias sustentáveis são aplicadas junto de técnicas tradicionais, evidenciando o equilíbrio entre as tradições e as inovações. Observa-se a utilização e difusão de conhecimentos tradicionais, à exemplos das técnicas construtivas, como as alvenarias de terra - taipa, taipa de pilão e adobe - e as estruturas em pedra, madeira ou bambu, assim como a preservação e fortalecimento de culturas e rituais populares, ligados a Terra e ao Divino. Práticas coletivas para união e fortalecimento do grupo são uma constante. Preza-se pelo bem estar e bem viver, tanto do corpo quanto da alma, além da reconexão com a natureza. Terra Una não segue nenhuma filosofia ou doutrina espiritual específica que una toda a comunidade, o grupo é diversos e partilha de princípios comuns.

Os espaços construídos são originais autênticos, o que cria paisagens dinâmicas e diversificadas, inspiradas e integradas à natureza. As soluções arquitetônicas são flexíveis e pensadas para atender as demandas e o modo de vida de seus moradores. Quanto aos materias, utilizam-se materiais naturais e renováveis – bioconstruções - e recicláveis, porém, como observado à campo, em paralelo com técnicas construtivas e materiais convencionais e não renováveis.

Sistemas e infraestruturas de baixo impacto ambiental são representados pelo uso de tecnologias renováveis e sociais adequadas quanto ao abastecimento de água, tratamento dos resíduos e geração de energia. A maior parte do abastecimento de energia é feito pela rede pública elétrica – CEMIG, em complemento são utilizados painéis solares e gás para aquecimento da água. O abastecimento de água é por gravidade, sendo as nascentes localizadas no próprio terreno. A água, após utilizada, é direcionada para os sistemas de tratamento: tanques de evapotranspiração, círculo de bananeiras e filtros biológicos. Outra solução de saneamento ecológico é sanitário seco.

A prática do consumo consciente é partilhada entre todos os membros, que visam produzir o mínimo de resíduos possível, sendo as embalagens direcionadas à reciclagem e o lixo orgânico compostado dentro do próprio terreno, transformando-se em matéria orgânica para suprir e abastecer os espaços de produção de alimentos: hortas, canteiros, pomares, sistemas agroflorestais e jardins – práticas sustentáveis essenciais: ciclagem dos nutrientes e cultivo de alimento.

4 POSSIBILIDADES E ALTERNATIVAS

A problemática ambiental e suas crises consequentes estão intimamente relacionadas à lógica de desenvolvimento da sociedade contemporânea, que explora os recursos físicos e humanos de forma abusiva, acentuando as desigualdades. Nossos padrões culturais influenciam e pré-determinam nossas relações. Na busca por novas sociedades, novas visões de mundo devem surgir para a mudança padrões. Este artigo utiliza entre aspas o adjetivo nova para caracterizar a visão de mundo abordada e proposta uma vez que, pelo contrário, é ela a visão primordial, partilhada pelas grandes culturas e civilizações – clássicas e tradicionais - que existiram ao longo da história. As mudanças quantitativas (HARVEY, 2012) vieram depois, impulsionadas pela Revolução Industrial.

No contexto de crises exposto inicialmente, as ecovilas aparecem como exemplos práticos e inspiradores de como levar uma vida simples, local e sustentável, partilhando uma visão de mundo sistêmica, onde o homem e a natureza são entendidos como únicos. Para Jackson (2016), ecovilas são expressão plena de vida em parceria e equilíbrio com os semelhantes, as plantas e os animas.

As práticas e técnicas aplicadas em Terra Una resultam, de fato, em soluções inovadoras de construção do espaço e de relações, em consonância com a nova visão (CAPRA, 2016; JACKSON, 2016; JACKSON, 2016b). Porém, reconhece-se que sua aplicação em grande escala, tanto em relação ao sistema quanto ao espaço físico – pois a sustentabilidade é multidimensional - é um desafio. A transformação da consciência, dos modos de viver e de se relacionar é essencial para uma nova visão de mundo e um novo paradigma – as mudanças são internas e externas. Jackson (2016) reconhece que não se trata de tarefa pequena, mas afirma que não é inviável, pois trata-se de escolhas humanas; a mudança deve ser iniciada e conduzida pela base.

O ser humano precisa se reinventar; conhecendo-se e familiarizando-se com as práticas e técnicas apresentadas, torna-se possível vislumbrar e evoluir na produção de novas realidades. Além disso, a difusão das práticas pode influenciar na atuação dos profissionais arquitetos urbanistas e afins e subsidiar ações de planejamento governamental, visando o estabelecimento de assentamentos humanos mais justos e sustentáveis.

Este trabalho teve por propósito refletir sobre e difundir possibilidades de planejamento, organização e construção do espaço e das relações no contexto de crises ambiental, urbana, social e humana, apresentando uma alternativa dentre tantas outras possíveis, acreditando-se que relações baseadas em princípios da justiça, solidariedade e sustentabilidade - tentando-se aqui fazer um bom uso do conceito - podem ser estabelecidas para um novo mundo.

5 AGRADECIMENTOS

Ao PPG.au-UFV, à FAPEMIG e a todas as comunidades que participaram da pesquisa de mestrado.

7 REFERÊNCIAS

CAPRA, Fritjof. *A teia da vida*: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos. Tradução: Newton R. Eichemberg. 10 ª reimpressão – São Paulo: Cultrix, 2006.

DAWSON, Jonathan. *Ecovillages and the transformation of values*. State of the world. The World Watch Institute, 2010.

DIÓRIO, Ana Carolina Dias. *Relação entre sustentabilidade e espaço construído em ecovilas e comunidades sustentáveis no sul de Minas Gerais*. Viçosa, 2017. Dissertação de mestrado – Universidade Federal de Viçosa, Departamento de Arquitetura e Urbanismo.

GAIA EDUCATION. *Educação para o design de ecovilas*. Versão 5. Gaia Education, 2012.

HARVEY, David. *Espaços de Esperança*. 5ª. Edição - São Paulo: Edições Loyola, 2012.

JACKSON, Hildur. Viver a nova visão de mundo: justiça global e salvar três bilhões de anos de evolução. In: HARLAND, Maddy; KEEPIN, William (orgs). *A canção da terra*: uma visão de mundo científica e espiritual. Coleção 4 keys – chaves para comunidades sustentáveis em todo o planeta. 1ª Edição. Roça Nova editora, 2016. P.119-131.

JACKSON, Ross. Uma visão de mundo gaiana. In: HARLAND, Maddy; KEEPIN, William (orgs). *A canção da terra*: uma visão de mundo científica e espiritual. Coleção 4 keys – chaves para comunidades sustentáveis em todo o planeta. 1ª Edição. Roça Nova editora, 2016b. P.48-61.

KOZENY, Geoph. *In community, Intentionally*. Community Catalyst Project, 2000. Disponível em: http://www.ic.org/wiki/community-intentionally/. Acesso: Março, 2016.

LOCKYER, Joshua. VETETO, James R. (editores). *Environmental anthropology enganging ecotopia*: Bioregionalism, Permaculture and Ecovillages. New York: Berghahn Books, 2013.

METCALF, Bill. *Utopian Struggle*: Preconceptions and Realities of Intentional Communities. In: Realizing Utopia: Ecovillage Endeavors and Academic Approaches, edited by Marcus Andreas and Felix Wagner. RCC Perspectives 2012, no. 8, 21–30.

MOLLISON, Bill; SLAY, Reny Mia. *Introdução à Permacultura*. 2. Ed. – Austrália: Tagari Publications, 1994.

SACHS, Ignacy. *Caminhos para o desenvolvimento sustentável*. Rio de Janeiro: Ed. Garamond, 2009.

SILVA, Izadora Cristina Corrêa. TIBÚRCIO, Túlio Márcio de Salles. *Arquitetura Sustentável em Edifícios Educacionais*. 2008 (Relatório Final de Iniciação Científica PIBIC/CNPq) – Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2008.

SILVA, Luís Fernando de Matheus e. *Ilusão concreta, utopia possível*: contraculturas espaciais e permacultura (uma mirada desde o cone sul). São Paulo, 2013. Tese Doutorado – Universidade de São Paulo. Departamento de Geografia.

TAVARES, Carlos. *O que são comunidades alternativas*. Volume 108, coleção Primeiros Passos. Brasiliense, 1985.

ZHOURI, Andréa; LASCHEFSKI, Klemens; PEREIRA, Doralice B (orgs.). *A insustentável leveza da política ambiental*: Desenvolvimento e conflitos socioambientais. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

AVALIAÇÃO PÓS OCUPAÇÃO DE HOSPITAIS PSIQUIÁTRICOS – ESTUDO DE CASO FHEMIG - BARBACENA

Evaluation after the occupation of psychiatric hospitals: study of FHEMIG – Barbacena

DE CARVALHO OLIVEIRA, Sarah Gabriela
Mestranda do Programa de pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade- PIPAUS, UFSJ, sarah.gabriela20@gmail.com

NASCIMENTO CORGHI, Fernanda
Doutora em Planejamento Ambiental (FEC/Unicamp), Docente DAUAP/PIPAUS – UFSJ, corgho@ufsj.edu.br

RESUMO
A Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais (FHEMIG), conhecido como Hospital Colônia, foi o segundo complexo manicomial do Brasil, inaugurado em 1903 na cidade de Barbacena, em Minas Gerais. A instituição ganhou fama depois das inúmeras denúncias feitas em 1980 que levou a público o tratamento desumano e as péssimas condições de saúde e ambiente em que seus internos eram expostos, chegando a ser denominado como Holocaustro Brasileiro. Com o estabelecimento da Lei Federal n° 10.216 (2002), a qual outorga os direitos dos portadores de doença mental e regulamenta as internações psiquiátricas, o hospital foi reformulado: equipes multidisciplinares foram constituídas e a estrutura física das enfermarias foi remodelada. Ele ainda está em funcionamento, oferecendo consultas psiquiátricas para pacientes em estado agudo e abrigando em torno de 150 usuários que residem permanentemente dentro da instituição e que estão no processo de desospitalização. No entanto, o seu destino e adequação estão sendo questionados hoje devido à implantação da Reforma Psiquiátrica, que objetiva a desinstitucionalização e a reabilitação psicossocial de pessoas acometidas por doenças mentais, necessitando ainda mais de sua abertura, tanto em termos de filosofia de tratamento como no quesito espacial de arquitetura, para favorecer a interação e a socialização dos internos com a comunidade. Portanto, o presente trabalho realizou uma Avaliação Pós Ocupação (APO) no local e propôs um projeto de reforma em uma das enfermarias com o objetivo de enquadrar o ambiente da instituição nas diretrizes da Reforma Psiquiátrica e melhorar o lugar para a recuperação e bem-estar do paciente.
***PALAVRAS-CHAVE** : avaliação pós – ocupação, arquitetura hospitalar, reforma psiquiátrica.*

ABSTRACT
The Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais (FHEMIG), known at the time as Hospital Colônia, was the second manicomial complex in Brazil, inaugurated in 1903 in the city of Barbacena, Minas Gerais. The institution got fame after the innumerable denunciations made in 1980 that took to public the inhuman treatment and the bad conditions of health and environment in which its patients were exposed. After the implementation of the Public Psychiatric Assistance Restructuring project, the hospital was redesigned: multidisciplinary teams were set up and the physical structure of the wards was remodeled. It is still in operation, offering psychiatric consultations for acute patients and sheltering around 150 users who reside permanently within the institution and who are in the process of de-hospitalization. However, their fate and adequacy are being questioned today due to the implementation of the Psychiatric Reform, which aims at the deinstitutionalization and psychosocial rehabilitation of people affected by mental illnesses, requiring even more its openness, both in terms of treatment philosophy and in terms of space Of architecture, to foster the interaction and socialization of inmates with the community. Therefore, the present study carried out a Avaliação Pós Ocupação (APO) in the locality and proposed a project of reform in one of the wards with the objective of framing the institution's environment in the guidelines of the Psychiatric Reform and improving the place for recovery and well-being of the patient.
***KEY-WORDS**: Post - occupation evaluation, hospital architecture, psychiatric reform.*

1 INTRODUÇÃO

A Reforma Psiquiátrica gera uma mudança de posicionamento quanto aos serviços de tratamento mental, desconstruindo o manicômio e os paradigmas que o sustentam e reajustando as praticas terapêuticas com a finalidade de propiciar cidadania e inserção social ao doente mental. De acordo com Silva (2016, p.26), todas essas reformulações implicam na necessidade da abertura e exteriorização dessas instituições, tanto em filosofias de tratamentos como aos próprios conceitos relacionados ao seu projeto arquitetônico. Após o surgimento desta nova estruturação, cabe perguntar: Qual o destino dos hospitais psiquiátricos de grande porte já existentes? Como estão se adequando as novas filosofias de tratamento e a que tipos de alterações espaciais estão sendo submetidos? Neste sentido, o presente trabalho estudou o espaço da Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais (FHEMIG) com intuito de avaliar o conjunto de mudanças e reestruturações necessárias, de acordo com a Reforma Psiquiátrica, para que este lugar estimule a socialização do paciente e o ajude na sua auto-estima e recuperação.

2 ESTUDO E ELABORAÇÃO DE ESPAÇOS MANICOMIAIS

Dentre os autores do campo das ciências humanas e sociais que demonstrou interesse pela relação entre sociedade e espaço edificado destaca-se o francês Michel Foucault. Suas teorias abordam a relação entre poder e conhecimento e como eles são usados como controle social através do ordenamento e manipulação dos indivíduos no tempo e no espaço pelas instituições sociais chamado por ele de Princípio da Localização Imediata ou do Quadriculamento (FOCAULT, 1975, p.181).

Na arquitetura fica mais evidente quando Focault se detém particularmente em um modelo de edifício concebido unicamente para esse fim: O Panóptico de Jeremy Bentham (FOCAULT, 1975, p.181). A vigilância e a situação de constante submissão estão presentes devido a disposição das celas: por meio de um arranjo espacial circular, elas se localizam no perímetro do anel em torno de uma torre de observação. As celas são vazadas por largas janelas que se abrem sobre a face interna do circulo, permitindo que a luz as atravesse de lado a lado. Já a torre permanece na penumbra devido às dimensões do telhado e das janelas. Com isso, as celas ficam em plena luz enquanto a torre permanece em escuridão. Com essa distribuição é possível que um só vigia analise mais de um pavimento sem sair de sua posição. O inspecionado tem a ciência de sempre poder estar sob vigilância por não conseguir enxerga o que inspeciona enquanto pode ser visto a todo o momento.

Até no século XIX, o isolamento, controle e vigilância do portador de doença mental eram pilares para o tratamento da loucura, refletido na arquitetura por meio das características conceituais do Panóptico: introspectiva, voltada e fechada para si de uma forma interiorizada e centrípeta, facilitando a vigilância e a disciplina. A Reforma Psiquiátrica, por sua vez, desmonta esse pensamento ao buscar a inclusão social e a reintegração com a comunidade, necessitando ambientes abertos, livres e que potencializem o contato e a interação do doente com a sociedade, como demonstra o diagrama abaixo:

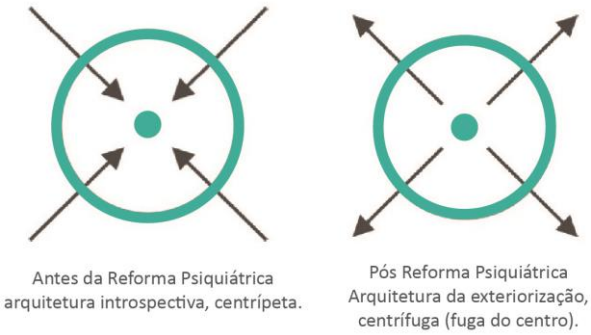


Figura 1: Diagrama conceitual
Fonte: //repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/17547/1/LucianaM.pdf

3 QUANDO AS INSTITUIÇÕES MANICOMIAIS ABSORVEM O CONCEITO DO PANÓPTICO

As instituições manicomiais absorvem o conceito do Panóptico no século XIX, de acordo com Pessoti (1996, p. 163) quando o termo psiquiatria surge por meio dos estudos de Phillipe Pinel, onde a loucura é finalmente encarada como uma patologia a ser estudada e tratada pela medicina. Nesse momento, surge a preocupação do diagnóstico e tratamento correto dessa enfermidade, que deveriam ser guiados pela razão e observação dos casos em seu estado natural, sem as distorções impostas pelo desconforto ou violência. A aplicação das estratégias disciplinares, exemplificadas no Panóptico, se tornam interessantes nas construções dos manicômios devido à necessidade de observação integral do comportamento do doente, para que fosse possível identificar a enfermidade, categorizá-la e encontrar o tratamento ideal.

Ainda segundo Pessoti (1996, p. 163), como resultado dessa nova organização e distribuição espacial, logo começaram a chamar a atenção os problemas e sintomas que não eram notados quando os loucos eram amontoados sem qualquer distinção. De acordo com Schutz e Wicki (2016, p.17),Esquirol, um dos alunos de Pinel, aprofunda o estudo dos ambientes manicomiais em 1838, onde ele propõe um modelo de edifício arquitetônico que seria o ideal para o tratamento da doença mental. Este tipo de edificação foi difundido e espalhado pela Europa, influenciando a construção do

Hospício Pedro II, primeiro hospital psiquiátrico do Brasil, localizado no Rio de Janeiro, e logo depois, o Hospital Colônia, atual FHEMIG, em Barbacena, Minas Gerais.

Segundo Schutz eWicki(2016, p.18), o modelo é dividido em duas partes simétricas: a ala da direita para os homens, a da esquerda para as mulheres, ambos separados pelo setor administrativo que contém uma torre de observação centra. A edificação possui apenas um andar, cujo formato se assemelha a um "U", organizada em torno de um pátio central para facilitar o controle e a vigilância. O protótipo também foi pensado de acordo com o grau de agitação dos pacientes, onde os mais calmos deveriam ficar na orientação Sul enquanto os mais agitados ao Norte. Além disso, os tipos de serviço também são alocados de forma hierárquica, onde o setor administrativo é colocado ao Sul, enquanto serviços mais braçais como cozinha, lavanderia, almoxarifado, etc. são situados ao Norte.

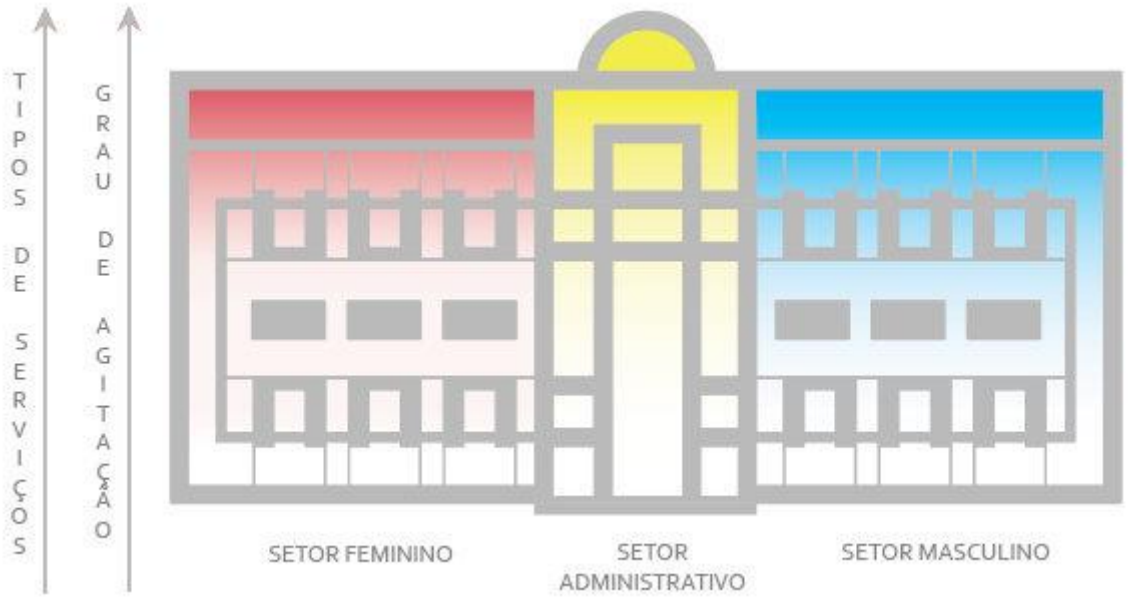


Figura 2: Diagrama conceitual que representa o protótipo proposto por Esquirol

4 ESPAÇOS PARA RESSOCIALIZAÇÃO: DECODIFICAÇÃO DA REFORMA PSIQUIÁTRICA NA ENFERMARIA DA FHEMIG

A Fhemig-Barbacena possui atualmente duas sedes no município: O Hospital Regional de Barbacena e o Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena (CHPB). O Hospital Regional oferece serviços de urgência e emergência pelo sistema SUS de saúde, atendendo uma região de 53 municípios, onde conta com leitos de internação em clínica médica e cirúrgica. No local há também 6 Módulos Residenciais, que são enfermarias em formato arquitetônico de casa que abriga pacientes portadores

de deficiência mental de longa internação. Já o CHPB concentra os serviços administrativos do complexo hospitalar, possuindo também serviços para o atendimento psiquiátricos como a Unidade de Atendimento ao Idoso, a Unidade de Atendimento ao Deficiente Físico e Mental e Unidade de Atendimento aos Pacientes Agudos.

A instituição hoje possui um total de 178 pacientes que usam os serviços de atendimento psiquiátricos. A maioria desses usuários, no total de 149, estão em estado crônico, ou seja, são pacientes que possuem a média de internação acima de 20 anos e que perderam o contato com a família, não possuindo outro lugar para residir. Os outros 29, nomeados de pacientes agudos, são pessoas que sofreram algum surto ou crise e precisaram ser internados para a recuperação, não podendo, no entanto, permanecer no hospital por mais de um mês. A faixa etária desse público fica em torno de 40 a 80 anos, sendo 92 homens e 86 mulheres.

Após a avaliação espacial feita na sede do Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena, foi constatado que a enfermaria dos agudos que se encontra nessa sede, teria uma melhor atuação no cotidiano e tratamento do paciente se fosse realocada para a sede do Hospital Regional. Primeiramente por questões de legislação, uma vez que a Portaria/GM n°251 (2002) diz que locais que oferecem esse tipo de atendimento devem estar próximos à hospitais preparados para emergência. Segundo, pelo número de internos e visitantes que a sede do Hospital Regional possui, o qual é bem mais elevado que no CHPB, sendo um fator importante para o contato e socialização com outros tipos de usuários. E finalmente por essa sede possuir um Centro de Arte e Artesanato, que oferece oficinas de arte e artesanato para a terapia mental.

A administração do hospital já havia pensado nessa possibilidade e o próprio setor de obras apresentou um projeto de reforma de uma edificação que está desocupada atualmente na sede do Hospital Regional. No entanto, essa proposta apresenta aspectos que remete a arquitetura de manicômio do século XIX e até mesmo ao próprio Panoptico. O novo edifício ainda possui corredores longos, janelas altas, pé direito acima de 3 metros, ausência de aberturas para o exterior e outras características, mostrado na imagem abaixo, que isola o portador da doença mental para dentro da edificação e o controla ao ter ambientes que sempre estão aos olhares do corpo médico, impedindo a liberdade de ação.

DIAGNÓSTICO DA PLANTA

1 - Corredor longo que favorece a vigilância dos quartos por parte do corpo médico
2 - Quartos individualistas que possuem janelas com peitoril acima de 1,80 metros
3 - Sala de recreação isoladas dentro da edificação, não possuindo contato com o lado externo
4 - Áreas externas muradas
5 - Quadra poliesportiva murada

Figura 3: Diagnóstico do projeto proposto pelo setor de obras do hospital

A nova filosofia da Reforma Psiquiátrica hoje necessita de espaços que favoreça socialização e interação do portador da doença mental com a comunidade, e a melhor forma para que isso aconteça é potencializar os espaços externos por meio de jardins e áreas de convívio. Com o objetivo de adequação a esse quesito, a pesquisa desenvolveu outro projeto de reforma. O principal objetivo foi criar aberturas. Inúmeras estão presentes da edificação: portas de vidro, janelas, átrios, e outros elementos que remete ao “lado de fora” estão presentes como proposta. Jardins e hortas também foram planejados em busca de incentivar o uso do lado externo pelo paciente. O pátio como transição entre edificação e os jardim completa o projeto arquitetônico, sendo um ótimo local para o desenvolvimento de atividades ao ar livre e contemplação da paisagem, como é apresentado na imagem abaixo:

PROPOSTA DE PROJETO

1 - Jardins e área de estar em torno da enfermaria
2 - Setor hospitalar separado do setor de hospedagem para cumprir as normas de legislação de edificações para saúde
3 - Pátio externo
4 - Salas de oficinas com aberturas a área externa
5 - Áreas de convivência que quebram os longos corredores

Figura 4: Proposta de projeto da pesquisa para a enfermaria

Figura 5: Imagens comparativas da enfermaria no estado atual e depois da proposta de reforma da pesquisa

5 CONCLUSÃO:

Os objetivos de desospitalização e ressocialização que a Reforma Psiquiátrica propõe gera mudanças que vão além da forma de tratamento e terapia, desconstruindo o manicômio e os paradigmas que o sustentam, abrindo e exteriorizando essas instituições para propiciar a inserção social. Dessa forma, é importante por parte profissional arquiteto, observar e acompanhar este processo uma vez que a arquitetura dessas instituições ainda continua reproduzindo edificações que não condizem com as necessidades atuais. A aplicação do conceito do Panóptico hoje não mais se justifica primeiro porque os distúrbios já foram estudados e possuem tratamento e, principalmente, porque os pacientes precisam viver em comunidade e não mais isolados. O uso de áreas livres e ajardinadas, pátios externos e locais de interação a céu aberto, presentes na proposta de projeto da enfermaria da FHEMIG, se adéqua melhor a essas novas diretrizes por oferecer ambientes que propiciam o contato e a interação do paciente com outros usuários do local e a comunidade. A Reforma Psiquiátrica ainda possui um longo caminho a ser percorrido dado que há vários preconceitos e hostilidades que envolvem a loucura, sendo interessante o envolvimento de outras áreas de conhecimento para vencer tais obstáculos e ajudar esses indivíduos para a volta na sociedade novamente.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Lei nº 10.708, de 31 de julho de 2003. Institui o auxílio-reabilitação psicossocial para pacientes acometidos de transtornos mentais egressos de internações. Disponível em:<http://www.inverso.org.br/index.php/content/view/7461.html.> Acesso em: 05 de outubro de 2016.

FOCAULT, Michel. Vigiar e Punir – História da Violência nas Prisões. Gallmard. 1975

PESSOTI, Isaias. O século dos manicômios. São Paulo : Editora 34, 1996. 300p.

SILVA, Leonora Cristina da. Diretrizes para a arquitetura hospitalar pós – reforma psiquiátrica sob o olhar da psicologia ambiental. Universidade Federal de Santa Catarina - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo na Área de Concentração Planejamento e Projeto de Arquitetura. Florianópolis , 2008. Disponível em:< hpps://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstre-am/123456789/17547/1/LucianaM.pdf>. Acesso em: 12 de set. 2016.

WICK, Livia; SCHUTZ, Benjamin. Architectures for psychiatrictreatment. EPFL – Écolepolytechniqueféderale de Lausanne, 2016.

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brasil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

Materiais alternativos na habitação de interesse social

Alternative materials in social interest housing

ELIAS GOBBI, Mirna
Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, PROARQ/FAU/UFRJ,
e-mail: mirna.gobbi@gmail.com

SANTOS, Mauro Cesar
Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, PROARQ/FAU/UFRJ,
e-mail: maurosantos@fau.ufrj.br

MEIMARIDOU ROLA, Sylvia
Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, PROARQ/FAU/UFRJ,
e-mail: sylviarola@fau.ufrj.br

RESUMO
A moradia é uma necessidade básica humana e é carregada de aspectos subjetivos, que podem apresentar muitas variáveis segundo o contexto cultural das pessoas. No Brasil, embora ainda a grande produção de habitação de interesse social está mais voltada para a questão quantitativa do que qualitativa, há projetos com propostas de uma abordagem mais sustentável, que levam em conta os desejos e anseios de seus usuários. Um projeto de habitação de interesse social sustentável deve ser adequado às necessidades do morador, sendo capaz de atender seus anseios psicológicos e suas necessidades socioculturais, considerando as limitações econômicas. Este artigo tem como objetivo apresentar os materiais alternativos mais sustentáveis empregados em habitações de interesse social e quais os elementos socioculturais e psicológicos observados, levando em consideração os usuários dessas moradia a partir de dois estudos de caso: de Cajueiro Seco, no Recife e da Fazenda Pirituba, no interior de São Paulo comparando como ocorreu a utilização dos materiais alternativos propostos, a recepção por parte dos usuários e o papel do arquiteto na seleção dos materiais.
PALAVRAS-CHAVE: habitação de interesse social, sustentabilidade, seleção de materiais.

ABSTRACT
Housing is a basic human need and is loaded with subjective aspects, which can present many variables according to the cultural context of the people. In Brazil, although the great production of social interest housing does not present quality, but rather quantity, there are projects with proposals of a more sustainable approach, that take into account the desires and wishes of its users. A housing project of sustainable social interest must be adequate to the needs of the resident, being able to attend to their psychological desires and their sociocultural needs, considering the economic limitations. This article aims to present more sustainable alternative materials for housing and which socio-cultural and psychological elements should be observed, taking into consideration the social interests of the users of these dwellings, taking into account the users of these houses from two case studies: Cajueiro Seco, Recife and Fazenda Pirituba , in the interior of São Paulo comparing how the use of proposed alternative materials occurred, the reception by the users and the role of the architect in the selection of materials.
KEY-WORDS: *social interest housing, materials selection, sustainability.*

1 INTRODUÇÃO

A habitação é uma necessidade premente do ser humano, carregada de subjetividade e caracterizada por valores cultuados desde a infância, como segurança, abrigo e status (FLORIM; QUELHAS, 2004). Os aspectos subjetivos da moradia, em especial o das habitações de interesse social, podem apresentar muitas variáveis segundo o contexto cultural, social e econômico.

No Brasil, embora a grande produção da habitação social tenha se esvaído de qualidade com o passar do tempo, algumas das experiências projetuais mais interessantes são as que levam em consideração a busca por soluções para a viabilização econômica da construção, em que o meio ambiente do entorno e aspectos culturais estejam envolvidos. Estas experiências ainda são raras, mas representam um contraponto às políticas de construção dos grandes blocos de conjuntos habitacionais sem identidades (FRANÇA, 2012).

Quando o arquiteto e o morador encontram-se para discutir um projeto de habitação, surge uma dimensão de liberdade e de escolha (SHIMBO; INO, 2005). Para Hamdi (1991), um entendimento mais coerente sobre o processo de participação de desenho arquitetônico com a participação comunitária é necessário para reconhecer mais o seu significado do que o seu resultado. Os projetistas devem ter a capacidade de compreensão dos anseios dos seus usuários, ao mesmo tempo em que promovem uma maior eficiência à edificação, criando flexibilidade e adaptabilidade às demandas específicas.

Uma participação inteligente do 'cliente' é imprescindível para a elaboração harmoniosa do processo de construção. Quando qualquer um dos agentes abdica de sua responsabilidade frente ao projeto, as consequências se refletem diretamente no produto final e o papel da arquitetura no desenvolvimento cultural e progresso social será diminuído. Ao se estabelecer uma ligação dos arquitetos e moradores, espera-se não somente melhorias no projeto da habitação. É possível construir com técnicas e materiais alternativos e que não representem perdas na qualidade do projeto final (FATHY, 1980).

A insustentabilidade em projetos habitacionais de interesse social brasileiros é frequente, e justificada pelos altos índices de transformação sofridos nos projetos originais por seus usuários ao longo do tempo. Um aspecto essencial para a sustentabilidade é a durabilidade das edificações. Quando um projeto arquitetônico não se adapta às necessidades do morador, e este se vê compelido

a fazer alterações, todo o ciclo de vida da edificação é alterado, podendo prejudicar sua durabilidade (FRANÇA, 2012).

A sustentabilidade representa uma peça chave na busca por um desenvolvimento urbano de qualidade. Durante muito tempo os seres humanos acreditavam que o meio ambiente era uma fonte inesgotável, buscando seu crescimento e desenvolvimento através da exploração dos recursos naturais. Os problemas sociais, a degradação ambiental e a escassez de recursos tornaram necessária a discussão de como devem se desenvolver as nações, tendo em vista à manutenção das espécies e o acesso global a qualidade de vida (SATTLER et al. 2003). O termo desenvolvimento sustentável foi definido por Brundtland (1999) no "Relatório Nosso Futuro Comum", da Comissão Mundial para Meio Ambiente e Desenvolvimento, como "desenvolvimento que satisfaz as necessidades do presente sem comprometer as necessidades das gerações futuras".

Um projeto de habitação de interesse social sustentável deve ser adequado às necessidades do morador, sendo capaz de atender seus anseios psicológicos e suas necessidades socioculturais, considerando as limitações econômicas. Sem, contudo, deixar de lado o compromisso com a redução de impactos ao meio ambiente, promovendo, dentre outros aspectos o manejo dos insumos como água e energia, o tratamento dos resíduos, o uso consciente de tecnologias e materiais de construção menos impactantes (FRANÇA, 2012). É necessária uma visão ampla do processo de construção. Deve-se observar desde a elaboração do projeto arquitetônico, passando pela escolha de materiais, definição do processo construtivo, passando pelo canteiro de obras, até as etapas finais e seu posterior uso e manutenção (ZANDEMONIGNE, TIBÚRCIO e MONTEIRO, 2010).

A escolha por um determinado tipo de material de construção em um projeto arquitetônico requer conhecimento e responsabilidade por parte de quem especifica (BISSOLI, REMBISKI e ALVAREZ, 2011). Nesse contexto, a seleção dos materiais é de fundamental importância e pode afetar positiva ou negativamente o desempenho das edificações ou no cumprimento mínimo estabelecido por normas de desempenho (KARADE; CHAKRABORTY, 2012). Além da questão do desempenho, o material pode ocasionar impactos significativos ao meio ambiente, e até mesmo no âmbito social.

A construção civil é o segmento que mais consome matérias-primas e recursos naturais no planeta e é o terceiro maior responsável pela emissão de gases do efeito estufa à atmosfera (IDHEA, 2006). A produção de materiais comumente utilizados na construção civil brasileira, tais como cimento (e, por extensão, blocos de concretos e materiais associados), vidro, componentes cerâmicos, produtos metálicos (aço, alumínio, etc.) são notadamente impactantes no meio ambiente. Mesmo com todo o

desenvolvimento no que diz respeito à tecnologia dos materiais, o uso de soluções simples ainda devem ser adotadas (FLORIM; QUELHAS, 2004).

Além de demandaram grande quantidade de energia para produção, os materiais de construção industrializados e provenientes de processos complexos também geram uma grande quantidade de resíduos, agredindo o meio ambiente se não forem descartados de maneira correta ou não se puderem ser reutilizados. Outra desvantagem é a padronização da arquitetura, condicionando a forma das edificações e resultando num baixo conforto térmico e eficiência energética (PROMPT; BORELLA, 2010).

As escolhas por materiais naturais abundantes nas regiões próximas às construções podem ser uma solução mais barata, viável e sustentável (FATHY, 1980). Além de fortalecer aspectos culturais locais, pode ser fonte de renda para a população, e reduz emissões de CO2 provenientes do transporte desses materiais (BISSOLI, 2007). A construção sustentável tem, portanto, papel fundamental no desenvolvimento e incentivo de toda uma cadeia produtiva que possa alterar seus processos para um foco mais ecologicamente correto, na adaptabilidade ao clima, de forma a reverter o quadro de degradação ambiental e poluição, bem como para preservar os recursos naturais para futuros usos (IDHEA, 2006).

2 OBJETIVO

Identificar projetos de habitação de interesse social, com especificação de materiais alternativos, de baixo custo e mínimo impacto ao meio ambiente, e com ênfase ao valor estético regional, utilizando os conceitos de arquitetura mais sustentável. E mostrar qual a receptividade do usuário em relação a esses materiais alternativos.

3 METODOLOGIA

Para atingir ao objetivo proposto, foram percorridos os seguintes procedimentos abaixo listados: 1) Foi realizada uma breve revisão bibiográfica sobre os seguintes temas: sustentabilidade na construção civil brasileira, seleção de materiais de construção alternativos, e habitação de interesse social. 2) Foram selecionados dois projetos que mostram materiais alternativos à alvenaria convencionalmente utilizada no Brasil, mostrando: como esses materiais foram utilizados nas habitações; quais são suas potencialidades de uso e plásticas; e como foi a relação com os usuários.

4 ESTUDOS DE CASO

4.1 Cajueiro Seco (Pernambuco)

O núcleo habitacional do Cajueiro Seco, em Pernambuco, foi uma iniciativa do Serviço Social, durante o governo de Miguel Arraes, entre 1963 e 1964, com projeto do arquiteto Acácio Gil Borsói, contra o ambiente insalubre dos mocambos da região (CORREIA, 2009). Considerada uma experiência paradigmática nacional de participação popular e aproximação entre o moderno e o vernacular na arquitetura (SOUZA, 2010). Quando analisada a localização de Cajueiro Seco comparada com Recife, podemos concluir que se tratava de uma proposta de cidade satélite, que receberia a população de cerca de 500 famílias oriundas do campo, que estavam sendo expulsas de um terreno federal, e que migravam para cidade.

O arquiteto foi responsável por traduzir em arquitetura as ideias sobre política pública de habitação e pré-fabricação, sintetizando múltiplas propostas que estavam sendo formuladas por diferentes grupos, como cientistas sociais, políticos, arquitetos e intelectuais. Esse projeto é especial, pois a ideia de criação de casas de alvenaria, inicialmente proposta pela equipe técnica, para o núcleo era uma iniciativa que não vinha dando certo. A necessidade imediata dessa população carente e crescente por moradia, fez com que a autoconstrução e uso do material local abundante (terra) fossem a chave do sucesso do projeto (SOUZA, 2010).

A equipe técnica desenhou os detalhes para a pré-fabricação da taipa, o que permitiu uma produção mais rápida, eficiente e superior em qualidade. Racionalizando a fabricação dos entrelaçados e subdividindo a madeira empregada dando-lhe melhor aproveitamento (Figura 1) chegaria à duplicação da área vedada, com o emprego da mesma quantidade de material, conseguindo assim um maior rendimento. Em Cajueiro Seco, a iniciativa de racionalização da construção constituía um pensamento lógico muito comum entre os norte-americanos do "faça você mesmo". Os projetos foram pensados de modo que a decomposição e redesenho dos componentes construtivos fosse possibilitado a partir dos recursos disponíveis no local e nas regiões próximas (SOUZA, 2010).

Figura 1: Painel pré-moldado.
Fonte: BORSÓI, 2006, p.76.

A taipa nunca deixou de ser usada como um material para a habitação, ela é uma opção mais fácil do que o adobe, pois não é necessário moldar o tijolo, basta utilizar diretamente o barro, além de ser a opção ideal em termos de conforto térmico e custo econômico. Apesar do preconceito existente com este tipo de construção, ela possui uma potencialidade construtiva, estética e uma técnica simples para execução, que não requer aperfeiçoamento. Infelizmente, a construção do projeto de Cajueiro Seco foi interrompida ainda em seu inicio por motivos políticos, com o Golpe Militar de 1964.

4.2 Fazenda Pirituba (Itapeva - SP)

O projeto do assentamento começou em 2002, financiado pelo Programa de Pesquisas em Políticas Públicas da Fapesp com participação do Grupo HABIS (Grupo de Habitação e Sustentabilidade - EESC/USP e UFSCar). A principal ideia era a de evitar a simples escolha por modelos previamente definidos pelos arquitetos, tentando dar vazão às expectativas e anseios dos usuários. O desafio era construir casas de qualidade, com áreas maiores do que as dos programas habitacionais tradicionais com o mesmo custo, utilizando materiais de construção que não fossem as alvenarias tradicionais e agradassem ao gosto dos moradores. O grupo era composto por 49 famílias, oriundas de um movimento social e que estavam assentadas no terreno onde seriam construídas as novas moradias.

Os pesquisadores propuseram as soluções técnicas e materiais que consideravam adequados aos seus objetivos: redução de custos da habitação, possibilidade de aprendizado durante o processo de produção, perspectiva de geração de trabalho e renda e a utilização de materiais construtivos locais, dando ênfase a materiais renováveis. A telha escolhida foi a *tetrapak* reciclada, pois apresenta uma maior resistência ao vento e ao calor e boa durabilidade se comparada à telha de fibrocimento. Para

a vedação e estrutura foram escolhidos: painel de madeira laminada (utilizando as peças de rejeito comercial da região), e adobe com acréscimo de palha de arroz para aumentar resistência (produzido com solo e palha local, não havendo necessidade de argamassa e já testado em laboratório).

Para as famílias, o ideário era uma casa composta de cimento, tijolo, areia, pedra, telha, madeira e cal, ou seja, o sonho era a de uma casa de alvenaria de tijolos no padrão da construção civil brasileira. Mesmo após a exposição das vantagens por parte dos pesquisadores em relação aos materiais propostos, as famílias continuaram reticentes. Os valores simbólicos atribuídos aos materiais alternativos (madeira e terra) representavam aspectos de pobreza e precariedade, na medida em que o adobe remetia às antigas casas de fazenda e do sertão e a madeira remetia às casas em que atualmente eles moravam (barracões de madeira) (Figura 2).

Figura 2: À esquerda os antigos barracões de madeira e à direita as novas casas de adobe.
Fonte: <http://www.usp.br/agen/repgs/2004/pags/124.htm>.

Para tentar convencer um maior número de moradores a aderirem aos novos materiais, os especialistas começaram a apresentar novamente as vantagens, começando com o que os moradores mais tinham dúvidas: o custo da habitação. Partindo de um mesmo custo final, cerca de R$6.500,00, era possível com os materiais alternativos a construção de uma casa de 55 m² + 30 m² de varanda, num total de 85 m². Se com o mesmo valor, a casa fosse construída com materiais convencionais que os moradores queriam, ela conseguiria ter no máximo 43 m². Nos dois casos, os custos com vedação (interna e externa) representavam 30% do valor total, e juntamente com a cobertura chegava a 50%.

Além da vantagem econômica, os especialistas ainda frisaram os ganhos sociais que a escolha de seus materiais teria: capacitação com geração de trabalho e renda. E por último, foram apresentados, através de croquis feitos por especialistas, novas combinações do material, de forma a apresentar uma estética mais próxima das que os usuários gostariam. Esses argumentos foram fundamentais para que toda a comunidade aderisse ao projeto e as casas fossem construídas.

5 CONCLUSÃO

Os quase quarenta anos que separam Cajueiro Seco da Fazenda Pirituba servem de reflexão sobre como o arquiteto tem um papel fundamental na proposição de novos materiais habitação de interesse social no Brasil e mostra a viabilidade deles. No Recife, o arquiteto inicialmente queria impor tipologias e materiais que ele considerava serem os mais resistentes do que mais bem recebidos por uma população que tinha então a esperança de reconstruir suas casas. O que aconteceu, no entanto, não foi isso. A necessidade dos moradores naquele momento falou mais alto que o ideário do arquiteto, e o processo de racionalização da taipa encontrada por Borsói para responder a rápida demanda da construção foi o grande sucesso de projeto. A taipa sempre foi vista com preconceito, estigmatizada, relacionada à pobreza. Quando o arquiteto e sua equipe técnica decidiram então racionalizar o processo construtivo da taipa, ela se tornou o objeto do estudo científico, ganhou forma e plasticidade e foi utilizada em toda a sua potencialidade, trazendo melhor desempenho térmico para aquelas habitações, estética e principalmente, maior agilidade ao ficar pronta, satisfazendo os anseios dos seus usuários.

No caso da fazenda Pirituba, o processo de convencimento dos usuários por si só já representou um estudo interessante. Ao ouvir o que representava a casa ideal para as pessoas daquele assentamento, a equipe de estudiosos conseguiu então fazer um projeto que se adaptasse mais aos gostos e necessidades daquelas famílias. Ao desenhar as possibilidades estéticas do adobe e da madeira, fica claro que o problema não eram os materiais alternativos, mas sim a tipologia da edificação. O preconceito com o material está na associação que se faz com tipologias das consideradas casas de 'pobre' ou barracões. É possível concluir que o arquiteto tem papel fundamental no processo de desmistificação dos preconceitos que os materiais alternativos estão atrelados.

6 REFERÊNCIAS

BISSOLI, M. Recomendações para a sustentabilidade da habitação de interesse social: uma abordagem ao Conjunto Residencial Barreiros, Vitória (ES). Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) - Programa de Pós-Graduação em Engenharia Civil, UFES, Vitória, 2007.

BISSOLI, M.; REMBISKI, F. D.; ALVAREZ, C. E. Building materials with sustainable and reusable characteristics in the State of Espírito Santo (Brazil). Hábitat Sustentable, v. 1, n.1, p. 25-34, dez. 2011.

BRUNDTLAND, G. H. Our souls are too long for this short life. Sustainable Development International. London, 1999. Disponível em: < https://ambiente.wordpress.com/2011/03/22/relatrio-brundtland-a-verso-original/> . Acessado em: 06 maio 2017.

CORREIA, T. B. Arquitetura e ambiente: a noção de adaptabilidade ao meio no discurso modernista. Revista Pós. São Paulo, v. 16, n. 25, p. 134-150.

FATHY, H. Construindo com o povo: arquitetura para os pobres. Rio de Janeiro: Salamandra. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1980.

FLORIM, L. C.; QUELHAS, O. L. G. Contribuição para a construção sustentável: Características de um projeto habitacional eco-eficiente. ENGEVISTA, v. 6, n. 3, p. 121-120, dez 2004.

FRANÇA, P. A. Projeto de Habitação Social mais Sustentável: Elementos Socioculturais e Psicológicos. Dissertação (mestrado) - UFRJ / PROARQ / Programa de Pós-graduação em Arquitetura. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012.

HAMDI, H. Housing without houses: participation, flexibilitu, enablement. New York: Van Nostrand, Reinhold, 1991.

IDHEA – Instituto para o Desenvolvimento da Habitação Ecológica. Nove Passos para a Obra Sustentável. São Paulo, 2006. Apostila do curso Materiais Ecológicos e Tecnologias Sustentáveis. São Paulo, 2006.

KARANDE, P.; CHAKRABORTY, S. Application of multi-objective optimization on the basis of ratio analysis - (MOORA) method for materials selection. Materials and Design. v. 37, p. 317-324, mai, 2012.

PROMPT, C. H.; BORELLA, L. L. Experiências em construção com terra no segmento da agricultura familiar. III Congresso de Arquitetura e Construção com Terra no Brasil. Campo Grande: 31 ago./03 set. 2010.

SATTLER, M.A.; SEDREZ, M. M.; ROSA, T. F.; SPERB, M. R. Aplicação de tecnologias sustentáveis em um conjunto habitacional de baixa renda. Coletânea HABITARE - vol. 2 - Inovação, Gestão da Qualidade & Produtividade e Disseminação do Conhecimento na Construção Habitacional. Porto Alegre: ANTAC, 2003.

SHIMBO, L. Z.; INO, A. Questões, conflitos e potencialidades do diálogo entre moradores e arquitetos sobre materiais construtivos sustentáveis para habitação. In: Conferência Latino Americana de Construção Sustentável (Vol.1). São Paulo, 2005.

SOUZA, D. Reconstruindo Cajueiro Seco: arquitetura, política social e cultura popular em Pernambuco (1960-64). São Paulo: Annablume, 2010.

SOUZA, D. Reconstruindo Cajueiro Seco: arquitetura, política social e cultura popular em Pernambuco (1960-64). Aurora. Revista de arte, mídia e política. São Paulo, v. 8, p. 144-160, 2010.

ZANDEMONIGNE R. T.; TIBÚRCIO, T. M. S.; MONTEIRO, F.A. A inserção de tecnologias sustentáveis na habitação unifamiliar: impactos no modo de vida. In: ENTAC - XIII Encontro Nacional de Tecnologia do Ambiente Construído. Canela, RS, 2010.

Autoecopoética, Esquizoanálise e Dança Tribal

Autoecopoética, Schizoanalysis, and Tribal Dance

SOARES, Taís Carvalho

Graduada em Psicologia, Mestranda em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, taiscarvalho.soares@hotmail.com

SIQUEIRA, Adilson

Professor do Curso de Teatro e do PIPAUS, negrados@ufsj.edu.br

RESUMO

Neste breve artigo pretendemos abordar questões relativas ao processo de Autoecopoiese na Dança Tribal, a partir da Teoria da Autopoiese desenvolvida por Humberto Maturana e Francisco Varela, do conceito de Autoecopoiesis desenvolvido por Sacha Kagan e Ecopoética proposto por Adilson Siqueira inserindo um olhar interativo com o espaço à luz da Esquizoanálise como proposta por Gilles Deleuze e Félix Guattari. Nos processos de singularização a subjetividade está imersa no campo social e sua essência é vivida na individualidade de cada existência sendo a dança a arte na qual o sujeito cria a si mesmo simultaneamente no tempo e no espaço.

PALAVRAS-CHAVE: Dança Tribal, Autoecopoiese, Esquizoanálise.

ABSTRACT

In this brief article I intend to address issues related to the Autoecopoiese process in Tribal Dance, from the Autopoiesis Theory developed by Humberto Maturana and Francisco Varela, from the concept of autoecopoiesis developed by Sacha Kagan and Ecopoética proposed by Adilson Siqueira inserting an interactive look with space In the light of Schizoanalysis as proposed by Gilles Deleuze and Félix Guattari. In the processes of singularization the subjectivity is immersed in the social field and its essence is lived in the individuality of each existence being the dance the art in which the subject creates itself simultaneously in time and space.

KEY-WORDS: *Tribal Dance, Autoecopoética, Schizoanalysis*

1 INTRODUÇÃO

Humberto Maturana e Francisco Varela (1995) defendem que todos os seres vivos são unidades autônomas, apoiando-se na Teoria da Autopoiese que desenvolvem. Tal teoria compreende que a organização do ser vivo explica-se a si mesma ao ser vista como um funcionamento que opera em sua própria produção e de seus componentes através de uma rede de relações celulares. Como explicado a seguir:

> Reconhecer que o que caracteriza os seres vivos é sua organização autopoiética permite relacionar uma grande quantidade de dados empíricos sobre o funcionamento celular e sua bioquímica O conceito de autopoiese, portanto, não contradiz esse corpo de dados - ao contrário, apóia-se neles e propõe, explicitamente, interpretá-los de um ponto de vista específico, que enfatiza o fato de os seres vivos serem unidades autônomas. (MATURANA E VARELA, 1995, p. 88)

Ainda segundo os autores, o desenvolvimento individual depende da interação social, a própria formação, o próprio mundo de significados em que se existe, é função do viver com os outros. (MATURANA E VARELA, 1995, p. 50). Ou seja, é através das relações sociais que os seres vivos estabelecem os processos de produção de si mesmos enquanto unidades e dessa forma ganham autonomia. Autonomia, portanto, é o que caracteriza os seres vivos como autopoiéticos. Ou seja, um sistema é autônomo se puder especificar suas próprias leis, aquilo que é próprio dele. (MATURANA E VARELA, 1995, p. 89).

Por sua vez, quando pensamos o sistema desde a perspectiva de Niklas Luhmann essa autonomia que surge da relação entre o sistema psíquico (humano) e o sistema social desde uma perspectiva sustentável, a possibilidade de sistemas sociais para superar a crise ecológica contemporânea é especialmente pessimista e, neste sentido, de acordo com Sacha Kagan autopoiesis deve ser mediada por uma tendência "ecopoética", que em suas palavras é a tendência dos sistemas psíquicos e sociais de construírem a si próprios em comunicação aberta com o meio ambiente. De acordo com ele, isso implica:

> … (a co-determination and co-evolution of both the system and its environment through the emergence of properties stemming from the open communication between system and environment). Actually, the proper term for this co-evolutionary process is autoecopoiesis. Not only 'eco-' is necessary, but also 'auto-' because the capacity for relative autonomy (i.e. a capacity for self-closure) is a pre-requisite for a system's ability to participate in its own (re-)construction. (KAGAN, 2010)[1]

[1] uma co-determinação e co-evolução do sistema e do meio ambiente através do surgimento de propriedades decorrentes da comunicação aberta entre o sistema e o meio ambiente). Na verdade, o termo apropriado para este processo co-evolutivo é autoecopoiese. Não é necessário "eco-", mas também "auto-" porque a capacidade de autonomia relativa (ou seja, uma capacidade de auto-fechamento) é um pré-requisito para a capacidade do sistema de participar de sua própria (re) construção. (KAGAN, 2010, tradução minha)

É desde esta perspectiva autoecopoética que nos propusemos em nossa pesquisa a investigar os processos na dança ou na dança da vida que estão em constante construção sempre numa interação social e ambiental. Neste contexto, fazemos uso do conceito de ecopoética (SIQUEIRA) neologismo ecopoiesis (eco = casa, poiesis = produção) proposto pelo geneticista e biofísico canadense Robert Haynes (1990) para referir-se à criação de um ecossistema sustentável em planetas sem vida. A concepção de Ecopoética está intrinsecamente relacionada a essa idéia enquanto a proposição de uma poética, de um modo de fazer arte cênica e corporal que esteja diretamente relacionada com a contribuição da dança, do teatro e demais artes da cena para a criação de um mundo sustentável ambiental, ecológica e socialmente, abordando temas e utilizando espaços que levem a uma reflexão sobre a necessidade de pensarmos um sistema-mundo que evolua e se construa em harmonia.

Para os neurobiólogos, criadores da Teoria da Autopoiese, acima mencionados, o ser e o fazer de uma unidade autoecopoética são inseparáveis, e esse constitui seu modo específico de organização, ou seja, não existe separação entre o produtor e o produto. (MATURANA E VARELA, 1995, p. 89). Dessa forma, quando pensamos a dança, temos por extensão que a dançarina é a própria dança!

Segundo Davide Brocchi (2010), "a 'construção social da realidade' é em primeiro lugar uma questão cultural". Para ele, o desenvolvimento sustentável significa a mudança da monocultura dominante da globalização em uma diversidade de culturas e de estratégias culturais de sustentabilidade:

> The "social construction of the reality" is at first a cultural one, based on the dominant culture, a subculture or an alternative culture. A sustainable development means the change of the dominant monoculture of Globalization into a diversity of cultures of Sustainability. (BROCCHI, op.cit, p. 26)[2]

Neto (2012) apresenta a liberdade como algo insignificante e excluído do Estado, mas que o indivíduo busca ampliar espaços de ruptura e passar pelos vãos, em oposição à tentativa estatal de tapar os buracos do edifício político-burocrático. Ou seja, modos de construção de si e do espaço diferentes àqueles que buscam garantir a norma.

> O que é que escapa ao Estado? O insignificante, as minúsculas decisões nas quais se encontra e experimenta a liberdade [...]. Se é verdadeiro que o Estado deixa fora apenas o insignificante, é igualmente verdadeiro que o edifício político-burocrático sempre tem fissuras, vãos e intervalos. De um

[2] A "construção social da realidade" é inicialmente cultural, baseada na cultura dominante, uma subcultura ou uma cultura alternativa. Um desenvolvimento sustentável significa a mudança da monocultura dominante da globalização em uma diversidade de culturas de sustentabilidade. (BROCCHI, op.cit, p. 26, tradução minha)

> lado, a atividade administrativa se dedica a tapar esses buracos, deixando cada vez menos esperança e possibilidades ao que podemos chamar de liberdade intersticial. De outro lado, o indivíduo procura alargar estas fissuras e passar pelos vãos. (LEFEBVRE apud NETO, 2012, p. 19).

Como tentativa de alargar essas fissuras e estabelecer processos disruptivos à máquina capitalística, referimos à dança tribal enquanto capaz de afetar as relações sociais de dominação estabelecidas por meio da prática esquizoanalítica. A Esquizoanálise promove e inspira a instauração de agenciamentos altamente diferenciados que têm por objetivo a destruição das relações de exploração e todo tipo de divisão. E rompe com valores fundados e territorializados, na medida de uma filosofia que se propõe a pensar a diferença, a alteridade, como caminho para uma realidade ética a partir da estética da existência.

2 A ESQUIZOANÁLISE E OS PROCESSOS AUTOECOPOÉTICOS NA DANÇA TRIBAL

A Esquizoanálise, como aponta Guattari, é uma afronta tanto aos imensos meios materiais coercitivos como aos meios microscópicos de disciplinarização dos pensamentos e dos afetos de militarização das relações humanas. (GUATTARI, 1987, p. 138). Tal potencialidade se dá claramente na inversão que esta traz para o entendimento do inconsciente como produção de subjetividade em vez de um produto da mesma, levando-o para outros caminhos que não aqueles previsíveis e programados do sistema capitalista.

Constitui-se, a Esquizoanálise, a partir de oito princípios, os quais, Félix Guattari chama de pistas para a direção da análise do inconsciente maquínico, as quais: 1) “Não atrapalhar” 2) “Quando alguma coisa acontece isto prova que alguma coisa acontece” 3) “A melhor posição para se escutar o inconsciente não consiste necessariamente em ficar sentado atrás do divã” 4) “O inconsciente molha os que dele se aproximam” 5) “As coisas importantes nunca acontecem onde esperamos” 6) Já se esbarrou na questão da transferência: - transferências por ressonância subjetiva; - transferências maquínicas 7) “Nada é adquirido de uma vez por todas” 8) “Toda idéia de princípio deve ser considerada suspeita”. (GUATTARI, 1987, p. 139- 140).

Sendo o início e o fim, a dança tribal se apresenta em uma linguagem mítica, ancestral e onírica, incluindo um olhar que corresponde à atual era de Aquário, à frente de sua própria era, a Dança Tribal dialoga com o paradigma esquizoanálitico em sua constituição ética, estética e política.

> A Dança Tribal, também chamada Estilo Tribal, Tribal Fusion, entre outras denominações, é uma vertente surgida nos EUA, em 1969, quando a dançarina Jamila Salimpour, ao fazer uma viagem ao Oriente, se encantou com os costumes dos povos tribais. Fascinada pela dança, pela estética e pelo universo místico do Oriente, Jamila resolve acrescentar e mesclar os elementos que havia conhecido na viagem. Junto à sua trupe Bal Anat, Jamila passou a desenvolver coreografias que utilizavam passos característicos da dança oriental e acessórios das danças folclóricas. (CELESTINO, 2008, p. 1)

É um estilo contemporâneo de dança que realiza agenciamentos múltiplos com diferentes estilos, como a Dança Indiana, a Dança Cigana, a Dança Havaiana, o Flamenco, a Dança de Rua, entre outras danças folclóricas e étnicas das mais variadas regiões e gerações, fundindo arquétipos, conceitos e movimentos.

> Nos anos 1990, o Estilo Tribal passou a demonstrar a presença de outras danças. Além da Dança do Ventre, introduziu Dança Indiana, Flamenco, dança moderna e jazz. Nasce então o Neo Tribal, um subestilo que já não se mantém preso ao sistema de sinalização do Estilo Tribal Americano, trabalha com peças coreografadas e ganha liberdade com a adição de novos movimentos, inovações cênicas, acessórios e composição de figurino. (CELESTINO, 2008, p. 2)

A linguagem dos sonhos na Dança Tribal expressa também a espiritualidade que se manifesta nessa arte, mostrando seu aspecto mais transcendental. Essa busca de uma maior conexão mística é uma necessidade visível em nossa cultura ocidental predominantemente racional, intensificando a necessidade do resgate de aspectos das tradições orientais, onde esse tipo de sensibilidade tem sentido fortemente real.

> É muito provável que o trabalho das dançarinas do Estilo Tribal tenha sua origem na conexão com a consciência de Gaia. É conhecida a teoria de McKenna de que o planeta Terra tem uma mente pensante, uma Ânima Mundi ou alma do mundo. Esse conceito não é novo, Platão já se referia a alma do mundo, mas só agora a ciência parece começar a se abrir para essa idéia. Semelhante à rede mundial de computadores, a Internet, a mente de Gaia une a tudo por meio de fios comunicacionais, os campos morfogenéticos de Sheldrake. Isso significa que de algum modo a Terra pode comunicar-se com a humanidade e esses cientistas acreditam que as práticas xamânicas e a arte são algumas dessas formas. A Dança Tribal deve ser entendida, nesse âmbito, não apenas como uma manifestação artística, mas como aquilo que a Arte tem de mais próximo da expressão mítica, como uma linguagem semelhante a dos mitos e dos sonhos. Desse modo, poderemos ver a conexão entre a criação poética desta dança, o envolvimento que vivenciam as dançarinas com os sonhos de Gaia. Para a criação poética é preciso deixar trabalhar a ânima, no devaneio, como quer Bachelard (2006). Devanear não seria entrar em contato com os sonhos de Gaia? Se assim for a Dança Tribal tem tido êxito nesse processo. (CELESTINO, 2008, p. 7)

A utilização de acessórios próprios de outras culturas pode parecer, a princípio, superficial. Entretanto, essa atitude reside exatamente na possibilidade de encontro com os signos e símbolos de nossos ancestrais e mesmo contemporâneos, na medida de uma experimentação antropológica de si a partir de uma realidade eminentemente política, de caráter questionador. É possível se perceber esse tipo de manifestação estética não apenas nos figurinos e adereços, mas na própria constituição de suas formas que rompem com um modelo tradicional de arte para fazer transbordar movimentos instituintes.

Para além do que está instituído, a Esquizoanálise é uma máquina de produção do inconsciente, e através da Dança Tribal essa produção ganha espaço sendo estimulados processos que vão na direção contrária da norma ou da tradição. O que a Dança Tribal quer é justamente a expressão que

se diferencia dos padrões hegemônicos, a desterritorialização e a reterritorialização que conecta o corpo com o inconsciente coletivo.

> O enfrentamento desta colonização, como uma opção clara de luta com todo o nosso corpo envolvido, nos ajuda a discutir a dimensão política da dança. Neste caso especifico da dança tribal, queremos realizar um trabalho de arqueologia para verificar nos movimentos os sinais de algo primitivo ou de algo nômade. Vemos nesta dimensão do "primitivo em nós" e do "nômade em nós", elementos suficientemente fortes para aproximarmos a prática da dança tribal de algo que se assemelha a uma busca ativa e clara dos elementos de ancestralidade que estão presentes na cultura brasileira. (BERBARE, p. 13)

A dançarina é alguém que entra em devir, isto é, que encontra e se junta ao mundo, que se mistura com a natureza, que entra numa zona de indiscernabilidade com o universo. E a sustentabilidade acontece quando criamos um modo próprio de viver e esse modo tal retorna sobre nós em forma de aumento de força e aumento de potência de criar. Não afirmar a nossa diferença no espaço urbano é realmente insustentável.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se a dança é uma arte que acontece simultaneamente no tempo e no espaço, falar de noções de espaço significa automaticamente tratar das concepções sociais sobre a passagem do tempo – e vice-versa (DA MATTA apud FREHSE, 2001 p. 177). Os espaços sociais são diversificados e é nesses contextos que o mundo urbano se apresenta.

Podemos observar também na dança tribal a presença da serpente mitológica que mora no ventre da terra e das águas. Mas bem fundo, na coluna vertebral do ser humano reside uma força que não passou despercebida pelos orientais. Na índia representada como uma serpente de fogo. (PENNA, 1992, p. 14)

> As correlações do ser humano com o mundo são freqüentes na mitologia... Diante das situações de perigo natural (terremotos, furacões, enchentes), os povos indígenas e outras culturas da Ásia analisavam o seu correspondente no mundo subjetivo... Talvez a viagem ao ventre humano seja um caminho mais acessível e já, de certo modo, espontaneamente procurado por aquelas pessoas que estão revivendo a sagrada dança ou dança do ventre... Entrar no próprio ventre seria como entrar simbolicamente no seio da Terra e confrontar-se com a grande serpente de que nos falam os mitos. (op. cit p. 14-15)

No curso de suas vidas, indivíduos e suas famílias atravessam espaços sociais diversos, seus percursos passam por diversas fronteiras, e são esses traçados que podem nos informar sobre a tessitura do mundo urbano, seus bloqueios, suas fraturas, pontos de tensão. (TELLES, 2015. p. 13).

Em todos os níveis sociais, aponta GUATTARI (Op. cit., p. 205), encontramos uma mistura inextricável de alienação. Os espaços do capitalismo são confeccionados na escala planetária tanto quanto na

escala microssocial e microfísica. Segundo ele, é no funcionamento de base dos comportamentos perceptivos, sensitivos, afetivos, cognitivos, lingüísticos, etc., que se engasta a máquina "capitalística".

É justamente nesse contexto de tentativa de manipulação social que a reflexão apresentada se insere com um olhar para a dança tribal como possibilidade disruptiva dos valores impostos a partir da relação com a Esquizoanálise enquanto um processo de percepção e de sensibilização inteiramente novo desencadeando a criação do corpo e dos territórios subjetivos no tempo e no espaço urbano.

3 REFERÊNCIAS

BARDET, Marie. **A FILOSOFIA DA DANÇA. Um encontro entre dança e filosofia.** São Paulo: Martins Fontes – Selo Martins, 2014.

BERBARE, Jamille; DIAS, Romualdo. **DANÇAR A VIDA PARA NÃO "DANÇAR NA VIDA": UM ESTUDO SOBRE OS ASPECTOS "DISRUPTIVOS" NA DANÇA TRIBAL!** Anais Do II Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA Comitê Dança e(m) Política – Julho/2012.

CELESTINO, Luciana Carlos. **SEMENTES, ESPELHOS, MOEDAS, FIBRAS...: A bricolagem da dança tribal e uma nova expressão do sagrado feminino.** Pós-Graduação em Ciências Sociais UFRN. 2008.

BROCCHI, Davide. The cultural dimension of sustainability. **RELIGION AND DANGEROUS ENVIRONMENTAL CHANGE: Transdisciplinary Perspectives on the Ethics of Climate and Sustainability**, v. 145, 2010.

FREHSE, Fraya. **POTENCIALIDADES DO MÉTODO REGRESSIVO PROGRESSIVO: Pensar a cidade, pensar a história.** Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 13(2): 169-184 novembro de 2001.

GUATTARI, Felix**. REVOLUÇÃO MOLECULAR: PULSAÇÕES POLÍTICAS DO DESEJO.** V. 3, São Paulo, Brasiliense, 1987.

HARVEY, David. **CONDIÇÃO PÓS-MODERNA.** Uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural. 3º ed. São Paulo: Loyola, 1993.

KAGAN, Sacha. **CULTURES OF SUSTAINABILITY AND THE AESTHETICS OF THE PATTERN THAT CONNECTS.** 2010. Disponível online em <https://goo.gl/B6Dx7q> acesso em 13/08/2017.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A ÁRVORE DO CONHECIMENTO: As bases biológicas da compreensão humana.** Campinas: Psy, 1995.

NETTO, J.P. CARVALHO, M. do Carmo Brant de. **COTIDIANO, CONHECIMENTO E CRÍTICA**. São Paulo: Cortez, 2012.

TELLES, Vera da Silva. **PONTOS E LINHAS I. DEBATES: A CIDADE COMO QUESTÃO.** Nas tramas da cidade: trajetórias urbanas e seus territórios. São Paulo: Humanitas, 2006, Capítulo 1, p. 35-64. Junho de 2015.

Permacultura: caminhos para promoção social e produção sustentável

Permaculture: ways for social promotion and sustainable production

DUTRA, Camila Garcia Xavier

Graduada em Licenciatura em Ciências Biológica pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), Mestranda do Programa de pós-graduação interdisciplinar em artes urbanidades e sustentabilidade da Universidade Federal de São João del-Rei (PIPAUS-UFSJ), camilagarcia81@gmail.com

CORGHI, Fernanda Nascimento

Doutora em Engenharia Civil (2014) pela Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Campinas (FEC/Unicamp) na área de concentração de Saneamento e Ambiente, Docente do Departamento de Arquitetura Urbanismo e Artes Aplicadas da Universidade Federal de São João del-Rei (DAUAP/UFSJ), corgho@ufsj.edu.br

OLIVEIRA, Benedito Anselmo Martins de

Doutor em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade pela Universidade Federal rural do Rio de Janeiro (CPDA-UFRRJ), Docente do Departamento de Ciências Administrativas e Contábeis da Universidade Federal de São João del-Rei (DECAC-UFSJ), otideneb@ufsj.edu.br

RESUMO

É fato que o modelo capitalista de produção vem gerando uma intensa degradação do meio ambiente, um colapso nas relações humanas e aumento das desigualdades sociais. A reflexão sobre novas práticas de produção sustentáveis torna-se necessária no presente contexto socioambiental que nos encontramos e soluções devem ser discutidas de forma intensa. O desafio é articular as práticas de produção, de consumo, de cuidado ao meio ambiente e solidariedade de maneira a promover o bem estar do ser humano e a preservação do planeta. A prática da permacultura, também discutida nos moldes da economia solidária, pode ser uma das saídas para os problemas de produção e consumo enfrentados. Este tipo de prática acaba por interferir também positivamente nas relações sociais e com o espaço habitado.

PALAVRAS-CHAVE: permacultura, sustentabilidade, produção, economia solidária.

ABSTRACT

It is a fact that the capitalist model of production has generated an intense degradation of the environment, a collapse in human relations and an increase in social inequalities. The reflection on new sustainable production practices becomes necessary in the present socio-environmental context that we find and solutions must be discussed intensely. The challenge is to articulate the practices of production, consumption, care for the environment and solidarity so as to promote the well-being of the human being and the preservation of the planet. The practice of permaculture, also discussed along the lines of the solidarity economy, can be one of the outputs to the problems of production and consumption faced. This type of practice also interferes positively in social relations and with the inhabited space.

KEY-WORDS: *permaculture, sustainability, production, solidarity economy.*

1 INTRODUÇÃO

São fatos as intensas discussões que vêm sendo promovidas sobre a problemática ambiental tanto no meio acadêmico quanto nos meios de comunicações de massa. Segundo Leff (2001), essa problemática é de natureza social, pois supera o âmbito dos saberes e dos conhecimentos de sistemas construídos. Se se indagar a lógica econômica e social dominante é fácil visualizar a causa do aumento da pobreza, depredação dos recursos da natureza e da péssima qualidade de vida da maior parte das pessoas em todo planeta.

Segundo Pimentel (2010) o modelo capitalista que gera a expansão dos mercados, o consumo e o lucro a todo custo têm como resultado o descaso com o meio ambiente e o colapso das relações humanas. Korten (2015) alega que muitos dos fatores da crise global, da falha das instituições em eliminar a pobreza, a desintegração social e a destruição ambiental partilham uma característica importante, as suas respectivas soluções requerem ações locais.

Uma crítica, feita por Harvey (1989), ao modelo capitalista, neste tempo de pós-modernismo é representar a complexidade do mundo em proposições retóricas simplificadoras, que vai de encontro a ideia de transdisciplinaridade de D'Ambrosio, que ressalta a diversidade de saberes, e o respeito a individualidade. Ainda segundo as ideias de Harvey (1989), face as forças universalizantes do capitalismo, corremos o risco de inverter o respeito entre as pessoas por competição.

É fato que as atividades humanas causam mudanças no meio ambiente sendo decorrentes da relação sociedade-natureza. Essas mudanças têm gerado, nos últimos tempos, intensas discussões relativas às questões ambientais em todos os seguimentos da sociedade. O homem tem se distanciado do seu meio ambiente natural, pois passou a artificializar o seu meio. "Acresce que as imagens se tornaram, em certo sentido, mercadorias. (...) porque o capitalismo agora tem preocupação predominante com a produção de signos, imagens e sistemas de signos." (Harvey, 1989). Acreditamos que esse distanciamento da Natureza não condiz com a visão holística necessária para que práticas sustentáveis sejam implementadas com sucesso. No mundo todo surgem práticas voltadas para a defesa do meio ambiente. Nesse sentido, segundo Pimentel (2010), o conceito de desenvolvimento sustentável apareceu no meio acadêmico como uma alternativa ao desenvolvimento predatório nos campos tecnológico, científico, econômico e cultural.

Em busca de soluções a esses problemas, para que se possam firmar realidades para um futuro próximo, entende-se desenvolvimento sustentável como apresentado no *Relatório Brundtland*

- aquilo que "satisfaz as necessidades presentes, sem comprometer a possibilidade de as gerações futuras atenderem suas próprias necessidades"**.** (CMMAD, 1991, p.46).

A Organização INES (*International Network of Scientists and Engineers for Global Responsibility*) citada por D'Ambrosio (2011) publicou em sua declaração um apelo aos engenheiros e cientistas para alcançar sociedades sustentáveis.

> A Declaração começa reconhecendo que o conceito de sustentabilidade é baseado em valores e no sistema de conhecimentos que deve focalizar harmonia com a natureza e não domínio sobre a natureza. Qualquer análise global do estado do mundo nos mostra que a pratica corrente de domínio sobre a natureza é falida e conduz ao colapso total do planeta. Um processo de desenvolvimento objetivando sustentabilidade deve tomar em consideração os seguintes pontos: Proteção da integridade da biosfera; Uso eficaz de recursos; Auto-dependência; Democracia participativa; Comércio justo; Paz e não-violência. (D'Ambrosio, 2011, p.3)

1.1 Sustentabilidade e promoção social

A sustentabilidade por meio da permacultura pode ser uma maneira de alcançarmos este tipo de desenvolvimento, pois, poderemos através dela despertar nas pessoas a conscientização e a transformação pela educação ambiental. O termo permacultura foi cunhado na década de 1970 pelos Australianos Bil Molisson e David Holmgren e, segundo Silva (2013) "diz respeito à edificação de espaços resilientes, sustentáveis e autogeridos" (SILVA, 2013, p.174). É, de forma literal, o desenvolvimento de uma cultura permanente, diferente da nossa cultura extrativista. É composta por técnicas voltadas para a habitação, alimentação e utilização de recursos de maneira sustentável. Silva (2013) ainda apresenta que na permacultura "saberes tradicionais e recursos (naturais e culturais) misturam-se com formas de sociabilidade, tecnologias e conhecimentos próprios da modernidade." (SILVA, 2013, p.173).

A ética da permacultura é baseada em três princípios simples e poderosos onde a palavra-chave é o *cuidado*. Um deles é o cuidar da terra, dos ecossistemas em geral, dos seres vivos e dos não vivos, ter responsabilidade em cada atitude diária, para que o planeta se mantenha íntegro com a menor interferência possível. O cuidar das pessoas, é outro princípio, devemos pensar no nosso semelhante para que todos tenham suas necessidades básicas supridas e nada lhes falte. E o último e não menos importante é sobre partilhar os excedentes e definir limites de consumo e reprodução, para que comecemos a viver em sociedade, a partilha é algo que deve acontecer, a não acumulação e o consumo consciente, para que exploremos o mínimo possível os recursos do nosso planeta; planeta esse que tem tido suas riquezas exploradas no limite. Esses 3 pilares éticos da permacultura, podem e devem ser incorporados ao cotidiano das pessoas. Podem ser aplicadas na produção de

hortas urbanas, melhorando a qualidade de vida e relacionamento das pessoas que tem a oportunidade de praticar este tipo de cultivo.

Pesquisas sobre agricultura urbana, como a apresentada por Ribeiro (2015), dão-nos ainda uma dimensão mais ampla de sua abrangência, nas quais afirma-se que esse tipo de agricultura interfere diretamente na promoção da saúde física e mental dos participantes, pois cria ambientes favoráveis a isso e multiplica os saberes dos envolvidos em relação ao meio ambiente, à saúde e à produção de renda. Quando pessoas mudam, o mundo muda e cada um pode florescer onde estiver.

> "O conceito "promoção social" se refere à tentativa desses sujeitos de ultrapassar a situação de pobreza, marcada pela fragilidade nas relações sociais, econômicas e de autoestima, galgando um patamar mais elevado na garantia de uma melhor qualidade de vida" (LIMA, 2008, p. 13).

Com base no conceito de promoção social e em busca de soluções para os problemas socioambientais, a implementação de alternativas permaculturais focadas no cultivo de pequenos grupos é um caminho de mudança para os paradigmas enfrentados no mundo moderno. Harvey (2005) ressalta que o empreendedorismo urbano pode ser positivo, pois é sustentado na ideia de um grupo de pessoas lutando pelos mesmos ideais. Ressalta ainda a importância de que façamos a substituição do modo de produção capitalista como condição necessária para a sobrevivência humana.

Neste contexto segundo Santos:

> "O espaço reproduz a totalidade social na medida em que essas transformações são determinadas por necessidades sociais, econômicas e políticas, sendo assim, o espaço reproduz-se, ele mesmo, no interior da totalidade, quando evolui em função do modo de produção e de seus momentos sucessivos." (SANTOS, 1982, p.18).

Então, sendo assim, segundo Pimentel (2010), como o espaço é o efeito das ações humanas nas conjunturas físicas e de uma cascata de acontecimentos posteriores, ações positivas alicerçadas em uma visão voltada para a totalidade podem favorecer a sustentabilidade de comunidades humanas. Ainda salientando que para Harvey (1989) a de se reconhecer as dimensões do tempo e do espaço como relevantes na determinação das geografias, redes de ação social, territórios e espaços de poder reais e metafóricos, como forças organizadoras na geopolítica do capitalismo, que tem que ser compreendido tanto em si mesmo como no âmbito da lógica global do desenvolvimento capitalista. Pimentel (2010) ainda escreve:

> "A luz das considerações do Geógrafo Milton Santos, pode-se dizer que a Permacultura representa uma nova forma de ocupar o espaço, dando uma nova roupagem ao processo produtivo, que é o objetivo de uma sociedade: Habitar, produzir, consumir. Assim as técnicas permaculturais são adequadas ao território em que estão inseridas. Essas técnicas, que fazem parte de uma concepção que concentra-se na ética, busca moldar a subjetividade traduzida em atitudes, em conformidades com a visão holística e de pertencimento aos ecossistemas naturais." (PIMENTEL, 2010, p.107)

As práticas permaculturais tem a possibilidade de fazer o homem voltar a ver a vida em seus ciclos naturais, de estações, de épocas de chuva, épocas de flores, épocas de colheitas e sair do que Harvey (1989) chamou de ciclos econômicos, que seria marcado por uma oscilação perpetua entre fases de crescimento, prosperidade, crises, e recuperações: um tempo cíclico da economia.

O modelo capitalista, leva aos ciclos econômicos. Em relação ao modelo econômico capitalista Singer (2002) nos diz que tendemos, hoje em dia, a achar que a competição na economia de mercado é normal e é natural que o mais forte vença e que acabamos por nos esquecer dos perdedores. Eis que surge o problema, pois "na economia capitalista, os ganhadores acumulam vantagens e os perdedores acumulam desvantagens nas competições futuras" (SINGER, 2002, p. 9). Sendo assim o capitalismo produz desigualdade crescente, além das vantagens e desvantagens serem passadas a linhagem dos descendentes. "Para que tivéssemos uma sociedade em que predominasse a igualdade entre todos os membros seria preciso que a economia fosse solidária em vez de competitiva." (SINGER, 2002, p. 9)

Baseando na carta de princípios do fórum brasileiro de economia solidária (FBES), podemos dizer que a economia solidária pensa num modelo de desenvolvimento econômico baseado em trabalho cooperativo e autogestionário, seguindo princípios que estão relacionados à igualdade, solidariedade, respeito ao meio ambiente e produção com sustentabilidade, portanto, reforça as práticas da ética da permacultura aqui se restringindo a prática de produção de alimento na forma de pequenas produções urbanas de forma coletiva. Para modificar este sistema em que nos encontramos inseridos devemos, portanto, começar a agir de forma local visando a uma ação global. Tudo isso na intenção de melhorar a qualidade de vida local e diminuir a dependência de fatores externos.

Podemos entender, Segundo França Filho (2008), economia solidária também como iniciativas de natureza associativa, envolvendo moradores de um determinado território que buscam nessa associação soluções para problemas cotidianos locais. "Nesse sentido, a criação das atividades ou a oferta de serviços são construídas em função de demandas reais, expressas pelos moradores em seu local." (FRANÇA FILHO, 2008, p. 226). Assim a decisão sobre o que é necessário nessa nova economia torna-se livre da auto regulação do mercado, pois esta, perde sentido. Em consequência da decisão comunitária vem os esvaziamento da competição entre os relacionados, já que a oferta vem diretamente da necessidade da demanda. Pensando em pequenas associações talvez essa abordagem econômica tenha pouca influência no mercado, mas tende a ganhar força à medida que

aumenta o contingente de participantes. Por exemplo em bairros associados ou em uma cidade inteira. Nesse tipo de contexto as pessoas aprendem o exercício da democracia.

> "Finalmente, a construção conjunta da oferta e da demanda como característica– chave dessa outra economia estimulada supõe, ainda, no nível da ação, uma articulação fina entre dimensões socioeconômica e sócio-política. Isto porque a elaboração das atividades sócio produtivas conjuga-se a uma forma de ação pública: trata-se de moradores num determinado território, os quais debatem politicamente seus problemas comuns e decidem seus destinos. Tais iniciativas têm vocação, desse modo, a constituírem-se, também, como formas inéditas de espaço público em seus respectivos territórios de pertencimento." (FRANÇA FILHO, 2008, p. 227)

2 CONCLUSÃO

A prática de atividades coletivas aumenta noção de práticas democráticas, utilizando da fala de Singer, onde ele diz: "Imanar-se com os iguais, insurgir-se contra a sujeição e a exploração constituem experiências redentoras. Quando reiteradas modificam o comportamento social do sujeito." (SINGER, 2002, p. 22). Refletindo, frente ao que foi dito, que a pratica da ética da permacultura, em pequenos conjuntos de pessoas, na prática de plantio urbano podemos tornar mais resilientes economias locais, na área de produção do próprio alimento, como uma forma alternativa ao mercado capitalista. Uma contribuição secundária desta prática seria a formação de laços sociais, maior respeito a diversidade, com a aumento do senso de pertencimento ao local em que se vive, sendo também uma prática com pré-requisitos voltados a sustentabilidades, nos moldes como foi acima exposto, sendo trabalhado dia a dia o cuidado a terra, cuidado as pessoas e a partilha dos excedentes.

3 REFERÊNCIAS

CARTA DE PRINCÍPIOS DO FBES – FÓRUM BRASILEIRO DE ECONOMIA SOLIDÁRIA Disponível em <http://www.socioeco.org/bdf_fiche-document-4430_pt.html>. Acesso em 18 jul 2017.

CMMAD - COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO. *Nosso Futuro Comum.* 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1991. Disponível em <https://pt.scribd.com/doc/12906958/Relatorio-Brundtland-Nosso-Futuro-Comum-Em-Portugues>. Acesso em 20 mai 2016.

D'AMBROSIO, Ubiratan. *A Transdisciplinaridade como uma resposta à sustentabilidade.* rev. Terceiro Incluído. ISSN 2237-079X NUPEAT–IESA–UFG, v.1, n.1, p.1–13, jan./jun, 2011. Disponível em: <https://revistas.ufg.emnuvens.com.br/teri/article/view/14393/15310>. Acesso em 22 mai 2016.

D'AMBROSIO, Ubiratan. *A prática transdisciplinar na universidade.* Disponível em: <http://professorubiratandambrosio.blogspot.com.br/2012/02/praticatransdisciplinar-na.html#.UaaqatJJPko>. Acessado em: 2016-05-20.

FRANÇA FILHO, Genauto Carvalho. *A via - sustentável solidária no desenvolvimento local.* Organizações & Sociedade, Salvador, v. 15, n. 45, abr/jun, 2008.

GUATARI, Felix. *As três ecologias.* Trad. Maria Cristina F. Bitencourt, 20 ed. São Paulo: Papirus, 2001.

HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2012.

KORTEN, David C. *When Corporations rule the world***.** 3ª ed. Oakland: *Berrett-Koehler*, 2015.

LEFF, Enrique. *Epistemologia Ambiental***.** Trad. Sandra Valenzuela, rev. Paulo Freire Vieira. São Paulo: Cortez, 2001.

LIMA, Keyla de Souza. *Contribuições do programa Bolsa Família na inclusão social em Maracanaú-Ceará.* Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Sociedade). Centro de Estudos Sociais Aplicados da Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2008. Disponível em: <http://www.uece.br/politicasuece/dmdocuments/keyla[1].pdf>. Acessado em 2016-05-20.

PIMENTEL, Paula Emília Oliveira*. Em Busca da Sustentabilidade: Expressões espaciais da Permacultura no Distrito Federal.* Dissertação (PPGA, Mestre, Gestão Ambiental e Territorial, 2010) universidade de Brasília. Programa de Pós Graduação em Geografia. 2010.

RIBEIRO, Silvana Maria. *Agricultura urbana agroecológica sob o olhar da Promoção da Saúde: a experiência do Projeto Colhendo Sustentabilidade* - Embu das Artes - SP. 2013. Dissertação (Mestrado em Serviço de Saúde Pública) – Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/6/6135/tde-03072013-114502/>. Acessado em: 2016-05-17.

SANTOS, Milton. *Espaço e sociedade (ensaios).* 2 ed. Vozes, Petrópolis: 1982.

SILVA, Luis Fernando De Matheus e. EM BUSCA DE UMA *"CRIAÇÃO ECOLÓGICA DO ESPAÇO": PROBLEMATIZANDO A PERMACULTURA COMO ALTERNATIVA À PRODUÇÃO CAPITALISTA DO ESPAÇO*. Agrária (São Paulo. Online)**,** [S.l.], n. 18, p. 172-199, jun 2013. ISSN 1808-1150. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/agraria/article/view/81682/107947>. Acesso em 20 mai 2016.

SINGER, Paul. *Introdução à economia solidária*. São Paulo: Ed. Perseu Abramo, 2002

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brasil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

Gentrificação como processo de revitalização urbana: uma sutil substituição social e cultural

Gentrification as a process of urban revitalization: a subtle social and cultural substitution

SOUZA SANTOS, João Antônio Augusto

Arquiteto e urbanista, Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Engenharia Urbana – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, joao.augusto.arq@gmail.com

RESUMO

O presente artigo possui como tema central a discussão sistemática de conceitos sobre a gentrificação urbana e seus respectivos processos de revitalização e requalificação urbana e a maneira como o Estado e a sociedade civil corporativista, detentora majoritária do capital investido nas metrópoles, se posicionam diante desse tema problemático e complexo, tão característico das cidades contemporâneas. Além disso, o trabalho traz à tona o debate a respeito do direito à cidade, imagem, pertencimento e memória cultural.

Diante do exposto cabe o questionamento se é dever apenas do Estado intervir de modo mais incisivo nesses processos de remodelação econômica e social dos espaços públicos como também da alteração da imagem da cidade.

PALAVRAS-CHAVE: revitalização urbana, gentrificação, planejamento urbano, fragmentação social.

ABSTRACT

The current paper has as main subject the systematic discussion of concepts about gentrification and its processes of urban revitalization and requalification and the way the Estate and the corporate society that owns the invested capital in metropolis position themselves in face of that socioeconomic problematic so typical of contemporary cities. Besides, this article brings up the debate about the right to the city, and also the cultural image, memory and belonging.

Towards that it is relevant to trace the question if it is only the Estate's duty to intervene in a more enfatic way in these processes of economic and social remodeling of urban spaces as well as the transmutation of imagery of the city.

KEY-WORDS: *urban revitalization, gentrification, urban planning, social fragmentation.*

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como principal objetivo fomentar o debate a respeito da gentrificação urbana e como ela se consolida na cidade através dos processos de requalificação. Dessa maneira, é válido levantarmos alguns questionamentos, de modo a ser traçado um panorama de reflexão inicial sobre o tema: quais são as lógicas socioeconômicas existentes em seus bastidores, uma vez que este processo exclui a classe trabalhadora e de poder aquisitivo mais baixo do contexto urbano? É dever também do Estado intervir nessas questões de maneira mais incisiva em prol do direito à habitação e pela justiça social? Quais ferramentas o amparam nessa tomada de decisão e como amenizar esse processo?

A gentrificação é um tópico complexo de ser tratado, já que se por um lado estimula o crescimento econômico e geográfico da cidade através da ampliação e revitalização de espaços públicos degradados e esquecidos pela gestão pública, em contrapartida promove o estigma da exclusão social, podendo ser elencado como um dos efeitos colaterais dessas requalificações urbanas, nem sempre necessárias para o crescimento e desenvolvimento econômicos e urbanos da cidade.

Para o desenvolvimento desse estudo foi feita revisão bibliográfica sobre o tema com base em artigos científicos publicados em periódicos, jornais e revistas de relevância científica. Como embasamento teórico foram utilizadas reflexões levantadas por pensadores e críticos do urbanismo e das ciências sociais, mais especificamente, Wacquant (2010) e Smith (2007), em cujos discursos articulam o debate sobre a importância do Estado nesse assunto. Portanto, o artigo estrutura-se de modo a construir, metodologicamente, a conceituação referente a essa problemática e seus trâmites.

2 PROCESSOS DE GENTRIFICAÇÃO E A RENOVAÇÃO DE CENTROS URBANOS: ANÁLISE CONCEITUAL E HISTÓRICA

A gentrificação urbana, desde as primeiras fundamentações teóricas – num período em que a cidade aspirava ao desenvolvimentismo pós-industrial – vem sendo analisada em conjunto com a dinâmica de produção da urbe, que acontece por vezes de maneira desigual. É importante pensar na gentrificação como forma de diferenciar os espaços geográficos, cujo crescimento e desenvolvimento se dão pela reestruturação dos seus espaços públicos. (SMITH, 2007)[1]

1 Tradução do texto original de Neil Smith: Smith, N. Gentrification, the Frontier, and the Restructuring of Urban Space. In: Readings in Urban Theory edited by Susan S. Fainstein and Scott Campbell (Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers, 1996).

Neil Smith (1954 – 2012) foi um geógrafo e professor da Universidade de Nova York com uma extensa pesquisa acadêmica a respeito da gentrificação urbana e dos seus aspectos sociais, culturais e, principalmente, econômicos. De acordo com suas reflexões, a gentrificação urbana se dava principalmente pelas forças econômicas que operam sobre o solo da cidade.

O respectivo termo, cunhado em pesquisa elaborada pela socióloga britânica Ruth Glass em 1964 (GLASS apud. BATALLER, 2012), relativizava o modo como o processo de regeneração urbana promovido por uma nova *gentry*[2], as famílias de classe média alta, havia transmutado os bairros operários em espaços suntuosos e revitalizados na região concêntrica de Londres e, por consequência, segregado os habitantes locais de seu contexto sócio-urbano.

Assim, podemos classificá-la como a renovação de um espaço urbano degradado através da sua requalificação urbana, cujo solo ao ser valorizado, consequentemente, resulta num aumento do custo dos imóveis e do habitar, provocando, assim, o deslocamento dos habitantes dessa região para outros locais da cidade, conforme ilustra Glass em sua pesquisa (CRESTANI, 2015; WACQUANT, 2010):

> Um após o outro, numerosos bairros operários londrinos foram invadidos pelas classes médias alta e baixa. Locais degradados ou com casinhas modestas, com dois aposentos no térreo e dois em cima, foram retomadas quando os contratos de aluguel expiraram, e se tornaram elegantes residências de preço elevado. Residências vitorianas maiores, que tinham mudado de função – ou seja, haviam passado a ser utilizadas como pensões familiares ou sublocadas – recuperaram novamente um bom nível de status. Esse processo de 'gentrificação', uma vez começado em um bairro, se estendeu rapidamente até que quase todas as camadas populares que aí moravam originalmente tivessem deixado o lugar e que todas as características sociais tivessem mudado. (GLASS, 1964: XVII - XIX)

Esse processo se estruturou inicialmente entre os períodos de 1950 a 1970, de forma pontual e sistematizada, com efeitos mais isolados na malha urbana e pouco acentuados. Ela iniciou de forma sutil devido ao desinteresse de investimento de instituições financeiras em áreas centrais consideradas decadentes, aliada à ausência de implementação de programas de revitalização e renovação urbana. Por conseguinte, já no final dos anos de 1970, temos a sua difusão para as extremidades territoriais da cidade, consideradas "burguesas", cuja alteração socioeconômica e espacial resultou num panorama de redirecionamento do investimento público. (WACQUANT, 2010)

A gentrificação não é delimitada apenas por aspectos da fragmentação espacial e socioeconômica impostos pela lógica capitalista, segundo pensamento de alguns teóricos do urbanismo e da sociologia urbana é também definida pela herança patrimonial do espaço público, que é esfacelado pelos investidores de capital e reestruturadores da sua vitalidade urbana. Desse modo, podemos listar como principais elementos dessa conjuntura:

2 Da tradução original, com base no Oxford Dictionary of English (the most powerful members of a society), diz-se do estrato social mais elevado, da elite. Vocábulo remetido à classe média alta inglesa, das áreas rurais. (BATALLER, 2012)

• Reorganização do substrato social da cidade;

• Homogeneização de núcleos sociais;

• Suburbanização e surgimento de um diferencial de renda (rent gap) – à luz de Neil Smith;

• Modificação da paisagem urbana e estabelecimento de especialização de serviços urbanos;

• Capitalização e comercialização do solo urbano, de forma a subsidiar essa transmutação do lócus urbano gentrificado.

De acordo com a abordagem traçada por Smith, a gentrificação é materializada como um processo de conquista, ao mesmo tempo cosmopolita e local, cuja configuração representa a essência individualista da sociedade contemporânea, o espaço urbano passa a ser enxergado além da sua função social, sendo elencado, então, como mercadoria global. Esse espaço, em meio a esses conflitos, passa a sofrer ação de processos de suburbanização que centralizam e descentralizam o capital e a atividade humana no lócus urbano, sendo um produto importante para a centralização do capital. Conforme o autor retrata, essa atividade representa basicamente “o deslocamento do capital para a construção de paisagens suburbanas e o consequente surgimento de um rent gap, que cria a oportunidade econômica para a reestruturação das áreas urbanas centrais” (SMITH, 2007). Segundo ele, o rent gap é o acontecimento que decorre da diferença entre a renda atual da terra capitalizada pelo uso presente e àquela cujo potencial de uso poderia ser melhor explorado a partir de modificações em sua infraestrutura de modo a prover “melhorias e benefícios”.

A questão se apresenta como um verdadeiro desafio para a gestão urbana, uma vez que confronta temas e interesses ideológicos e políticos dissonantes. Se por um lado é um processo que se consolida travestido de boas intenções e como o bônus rejuvenescedor da ordem urbana, por outro pode ser interpretado como um “jogo de interesses”, a disputa de classes pelo direito ao uso da terra e à cidade, estabelecendo, assim, um padrão de invisibilidade social dessa parte da população, fracionada e excluída da evolução e crescimento urbanos. Smith (2007), em uma abordagem crítica marxista, denuncia o modo como a gentrificação se legitima a partir do movimento capitalista, irregular e flexível, que reconstrói não apenas o espaço como também a sua memória e imagem cultural, para a produção, circulação e consumo de mercadorias, conforme a lógica de acumulação pregada pelo capitalismo, convertida numa forma de colonialismo urbano moderno. (WACQUANT, 2010; ATKINSON, BRIDGE, 2005)

Com base nessa lógica que se propõe a reflexão sobre o papel do Estado enquanto produtor dessa desigualdade socioespacial, cujo papel assistencialista é ultrapassado por uma função de fornecedor de amenidades empresariais para urbanitas de classe média alta ao promover o aumento da competição interurbana e da recategorização desse espaço urbano, reformatado como mercadoria de luxo. Em conjunção a esse pensamento, Slater (2006) lança o debate sobre como muitos pesquisadores mais conservadores, planejadores urbanos e estrategistas empresariais têm retratado a gentrificação como algo produtivo, um antídoto para o flagelo social e ambiental de áreas urbanas degradadas.

Diante do exposto, percebe-se o elo que a gentrificação estabelece com a dinâmica socioeconômica das cidades, sendo determinada pelo seu contexto local, pelos atores urbanos e pela sua política governamental. Mas é necessário haver um pensamento crítico a respeito desse processo, os pesquisadores e a gestão pública não podem omitir os efeitos colaterais do mesmo, uma vez que a produção de uma nova centralidade enobrecida será a morte da sua antecessora, o que resulta na consolidação de zonas urbanas precárias, constituídas e desenvolvidas sem controle e à parte da presença do Estado ou de qualquer outra esfera pública, que apartadas desse novo sistema imposto pelo capitalismo cabe aos seus ocupantes restabelecerem a sua própria urbanidade. (ROLNIK, 1999)

Wacquant (2010) atesta em seus estudos a dependência e subserviência que a pesquisa urbana atual possui com relação aos interesses e predisposições políticas, sendo parte, então, do jogo maniqueísta de manipulação governamental.

Nos grandes pólos econômicos a gentrificação se reveste de um espectro mais incisivo, devido às grandes forças econômicas que sustentam a sua configuração, em que grandes centros urbanos que mesmo degradados possuem vitalidade social e cultural urbana, a exemplo de Berlim, cidade que atualmente enfrenta graves problemas por ação da gentrificação, conforme traça Oliver Wainwright (2016). A cidade enfrenta não só uma grave crise habitacional e financeira como também social, em que a diáspora daqueles que não possuem mais poder aquisitivo para arcar com o custo de suas próprias habitações que agora encontram-se em áreas revitalizadas é certa.

Diante do panorama abordado, podemos levantar a hipótese de que a gentrificação é organizada e produzida também pelo Estado, considerada como uma das promotoras da desigualdade socioeconômica e espacial das metrópoles, cuja sistematização é pautada por uma política pública de invisibilizar o pobre urbano cuja presença fica restrita a espaços incoerentes com sua própria realidade e memória cultural (memória afetiva e identidade).

3 CONCLUSÃO

Para que sejam estabelecidas melhores formas de compreender a transformação espacial da cidade a partir da fragmentação social de classes é necessário interpretar não apenas os aspectos socioeconômicos e culturais que tecem o sistema urbano, como também considerar os signos da historiografia e antropologia urbana desses locais degradados, cuja memória e imaterialidade é liquidada pelos processos de gentrificação. Processos que são encobertos por máscaras de boas intenções políticas e socioeconômicas, já que impulsionam o crescimento econômico e espacial da cidade, em que o poder das classes sociais agentes da ação e do capital investido provocam a supressão da porção com menor poder aquisitivo, porém detentora do solo original, que, impossibilitada de resistir, se desloca à procura de outro lócus para o seu habitar.

Cabe ao Estado a definição de estratégias sociais e econômicas de intervenção nessas localidades degradadas de modo a prover requalificação urbana, mas em contrapartida regular habitações de interesse social adequadas à realidade desses cidadãos que ali já consolidaram raízes e memórias afetivas e de identidade. Dessa maneira, esses processos devem ser planejados e analisados de forma participativa, em que a inclusão social seja uma de suas principais diretrizes metodológicas.

Além disso, concerne à pesquisa urbana também elucidar o debate científico a respeito da importância da inclusão nesses processos, e demonstrar não apenas o lado positivo desses processos de reestruturação urbana, mas instigar e legitimar o discurso sobre a exclusão social do contexto urbano e a forma como essa segregação “desconstrói” o bom planejamento urbano, uma vez que resulta no surgimento de favelas e habitações em zonas irregulares da cidade.

Proponho a retomada de algumas questões e possíveis resoluções: qual o lado positivo, se é que existe, da gentrificação? Quais seriam as políticas públicas que o Estado em conjunto com a sociedade civil, principalmente os corporativistas, poderiam tomar a fim de mitigar os efeitos nocivos desse processo? Qual o papel social e de que modo a pesquisa e a antropologia urbana podem contribuir na produção de conhecimento e divulgação científica a respeito desse tema, de modo a legitimar o espectro nebuloso detido pelo mesmo? É necessário pensarmos em políticas públicas mais efetivas dentro do contexto das habitações sociais, ferramentas que possibilitem o diálogo do Estado com a sociedade civil, que detém o capital para investir e promover as reformas urbanas, e ao mesmo tempo com a população, que é, ou deveria ser, o centro das tomadas de decisão no que concerne o planejamento urbano, que necessita ser pensado do forma menos cartesiana e a mais colaborativa possível, cuja construção seja efetivada pela população, pela gestão pública, os

detentores do capital e pelos técnicos, que detém do conhecimento científico para embasar essas ações.

4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATKINSON, R.; BRIDGE, G. *Gentrification in a global context: The new urban colonialism*. Nova York: Routhledge, 2005.

BATALLER, M. A. S. *O estudo da gentrificação*. Rio de Janeiro: Revista Continentes/UFRRJ, ano 1, n. 1, 2012.

BIDOU-ZACHARIASEN, C. *De volta à cidade: dos processos de gentrificação às políticas de "revitalização" dos centros urbanos*. Coord. Catherine Bidou- Zachariasen, colab. Daniel Hiernaux-Nicolas; Hélène Rivière d'Arc. São Paulo: Ed. Annablume, 2006.

CERQUEIRA, E. D. V. *A evolução das formas de gentrificação: estratégias comerciais locais e o contexto parisiense*. São Paulo: Cad. Metrop., v. 16, n. 32, p. 417-436, nov. 2014.

CRESTANI, A. M. Z. *As faces (in)visíveis da regeneração urbana: rua Riachuelo e a produção de um cenário gentrificado*. São Paulo: Cad. Metrop., v. 17, n. 33, p. 179-200, maio. 2015.

ROLNIK, R. *Exclusão territorial e violência*. São Paulo: Ed. Perspectiva, v. 13, n. 4, p. 100-111, dez. 1999.

SLATER, T. *The eviction of critical perspectives from gentrification research*. International Journal of Urban and Regional Research, v. 30, n. 4, p. 737–57, 2006.

_____. *The downside of upscale*. Los Angeles: Los Angeles Times, Jul. 2006. Seção Collections. Disponível em: <http://articles.latimes.com/2006/jul/30/opinion/op-slater30/2> Acesso em 23 set. 2016.

SMITH, N. Gentrificação, a fronteira e a reestruturação do espaço urbano. São Paulo: Revista GEOUSP – Espaço e Tempo, n. 21, p. 15-29, 2007.

WACQUANT, L. *Ressituando a gentrificação: a classe popular, a ciência e o Estado na pesquisa urbana recente*. Salvador: Cad. CRH, v. 23, n. 58, p. 51- 58, abril. 2010.

WAINWRIGHT, O. *Gentrification is a global problem. It's time we found a better solution*. London, The Guardian, set. 2016. Seção Cities, Gentrified World. Disponível em: <http://www.theguardian.com/cities/2016/sep/29/gentrification-global-problem-better-solution-oliver-wainwright> Acesso em 23 set. 2016.

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brasil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

30 Anos de Regionalismo na teoria de Alexander Tzonis e Liane Lefaivre

30 Years of Regionalism in the theory of Alexander Tzonis and Liane Lefaivre

PIFFANO, Thaís

Mestranda, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da UFRJ (PROARQ-UFRJ), thaispiffano@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho busca aprofundar as abordagens do pensamento do regionalismo na arquitetura e analisar as suas diversas interpretações no estudo da identidade de lugar, em especial no período entre 1981 a 2011, datas da primeira e última publicação dos teóricos Alexander Tzonis e Liane Lefaivre, criadores do termo "regionalismo crítico", acerca do tema.

O termo "regionalismo crítico" foi defendido como visão teórica de resistência ao contexto de uniformidade do ambiente construído, decorrente do fenômeno da universalização. O arquiteto e historiador britânico Kenneth Frampton foi o principal propagador deste conceito, que foi confrontado e revisado por diversos teóricos.

Entre as principais contribuições teóricas acerca do tema, as quais apresentam derivações da ideia de regionalismo, estão as publicações de Marina Waisman, arquiteta argentina, que apresenta uma alternativa de "divergência", em oposição à postura de "resistência" defendida pelo regionalismo crítico. Segundo ela, estes posicionamentos confrontantes provêm da diferença de origem de seus defensores, a diferença dos pontos de vista a partir de "centros" e "margens".

Este estudo busca tratar da contribuição deste debate crítico ocorrido com grande vigor nos anos 1980 e início dos anos 1990, no contexto da importância do lugar na arquitetura, e o quanto as tradições e culturas locais podem afetar a produção arquitetônica em uma situação cultural globalizada. Trata-se também de abordar o fenômeno da cultura da diferença na arquitetura, que resguarda a diversidade e o pluralismo dos valores específicos regionais, a compreensão da identidade de lugar na produção arquitetônica e a valorização da história nas construções.

PALAVRAS-CHAVE: regionalismo, globalização, identidade.

ABSTRACT

This study aims to deepen regionalism thinking approaches in architecture and analyze its various interpretations in the study of place identity, especially in the period between 1981 to 2011, dates of first and last publication on the theme of theoretical Alexander Tzonis and Liane Lefaivre, creators of the term "critical regionalism".

The term "critical regionalism" was defended as a theoretical vision of resistance to the context of uniformity of the built environment, resulting from the phenomenon of universalization. Architect and British historian Kenneth Frampton was the main propagator of this concept, which was confronted and reviewed by various theorists.

Among the main theoretical contributions on the subject, which are derived from the idea of regionalism, are the publications of Marina Waisman, Argentine architect, who presents an alternative of "divergence", as opposed to the "resistance" posture advocated by critical regionalism. According to her, these confronting positions come from the difference of origin of their defenders, the difference of views from "centers" and "margins".

This study seeks to address the contribution of this critical discussion occurred with great vigor in the 1980s and early 1990s, in the context of the importance of place in architecture, and how local traditions and cultures can affect architectural production in a globalized cultural situation. It is also a question of the phenomenon of the culture of difference in architecture, which preserves the diversity and pluralism of regional specific values, the understanding of the place identity in architectural production and the value of history in constructions.

KEY-WORDS: *Regionalism, globalization, identity.*

1 INTRODUÇÃO

O início da década de 1980 foi marcado por não se limitar mais a uma reavaliação crítica da arquitetura moderna. O pensamento arquitetônico parecia já apresentar o consenso de que as propostas do movimento moderno haviam sido superadas e buscava teorias que fomentassem novas expressões arquitetônicas. Sendo assim, as pesquisas apresentavam indagações e respostas que apontavam para a chegada do pluralismo na arquitetura, o qual quebrava a condição de padronização e de universalização, importando agora a ideia de lugar.

Muitas respostas surgiam diante do novo desafio de criar projetos coerentes com o lugar de sua implantação, criando relações com o contexto físico e cultural. Esta nova fase anunciava uma arquitetura que buscava criar novos relacionamentos, que não se prendia a respostas, mas queria instigar os questionamentos, a problemática do significado de cada lugar. Neste contexto, entre muitos outros caminhos trilhados, o chamado "regionalismo crítico" surgiu como um movimento empenhado na "formulação de uma atitude crítica, quanto à forma e ao espaço da comunidade em um mundo que se caracteriza pela mobilidade e integração"[1].

O termo "regionalismo crítico" foi apresentado pela primeira vez por Alexander Tzonis e Liane Lefaivre em publicação do artigo chamado "The Grid and the Pathway", em 1981, publicado pela revista *Architecture in Greece, nº 5, e posteriormente, na edição nº 15, com o título* "The grid and the Pathway: an introduction to the work of Dimitris e Suzana Antonakakis". Ao tratar das obras dos arquitetos gregos mencionados no título da publicação, os autores Tzonis e Lefaivre afirmam que o regionalismo historicista na Grécia nasceu de uma elite urbana interessada no domínio da cidade sobre o "atraso" rural e se desenvolveu com a guerra de libertação. Decorreu disso, então, o atrativo da monumentalidade desta versão neoclássica, que lembrava "uma outra elite distante e esquecida". Segundo os autores, "o regionalismo histórico havia unido as pessoas, mas também as dividira".

Ao abordar o tema do regionalismo, Alexander Tzonis e Liane Lefaivre evocam o famoso texto romano *De Architectura*, escrito no tempo de Augustus (63 a.C. - 14 a.C.), o primeiro imperador romano. O texto identifica os edifícios regionais e os justapõe com os da Grécia e Roma, que hoje chamamos de "clássico", uma palavra não utilizada por Vitrúvio. Segundo eles, esta é, provavelmente, a primeira vez na história que aparece a questão da arquitetura "regional", seus

[1] TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. Por que regionalismo crítico hoje? 1991. In: NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Editora Cosac, 2006, p. 529.

aspectos ambientais e implicações políticas. Ressaltam que, depois de classificar os tipos e descrever suas diferenças, Vitrúvio explicou o que os fez diferentes, contrastando os "tipos" regionais de edifícios (genera aedificiorum), os que pertencem a uma região, como os gregos e os romanos, e apresenta a diversidade causada por suas diferentes características "ordenadas por natureza".

2 A TEORIA DE TZONIS E LEFAIVRE

Tzonis e Lefaivre defendem que ocorreu 1200 anos depois da publicação de Vitrúvio a construção do "primeiro edifício regionalista politicamente consciente"[2] em Roma. Aqui, não mais a sede do grande império, que teve sua capital deslocada para Constantinopla, pelo imperador Constantino, mas uma Roma declinada, de campos e estruturas em ruínas. Foi erguida, então, a Casa dei Crescenzi, nome pelo qual conhecemos o edifício hoje.

Os elementos regionais de sua construção foram usados em um manifesto de defesa dos direitos dos habitantes e do que ainda restava de Roma. Por ser muito próxima do Templo de Portunus e do Templo circular de Hércules Victor, ela contrasta com a ordem clássica das construções, e sua fachada é uma colagem caótica de fragmentos de antigos edifícios romanos, misturados com imitações de escultura antiga, frisos, ornamentos, volutas e inscrições, difíceis de apreciar ou entender hoje. O historiador da arquitetura W. S. Heckscher afirma que a Casa dei Crescenzi foi construída com a clara intenção de apoiar a ideia de renovação da Roma antiga, a mesma que construiu os templos vizinhos altamente ordenados[3].

Entretanto, dando um salto para o século XX, são nas publicações de Lewis Mumford, desde a década de 1930 até o primeiro embate do regionalismo com o Estilo Internacional, que o casal de teóricos encontra fonte de inspiração para o desenvolvimento de suas ideias. Um acontecimento de grande importância é destacado por eles: o debate público que ocorreu no MOMA de Nova York, em 1948, teve o tema "What is happening to Modern Architecture?". Isso ocorreu logo após o tom polêmico da publicação do artigo "The Sky Line: Status Quo" de Lewis Mumford em sua famosa coluna na revista *The New Yorker*, em que o historiador e escritor, posicionando-se a favor de uma arquitetura que permitisse "adaptações regionais", citou o estilo californiano da Bay Region de William Wuster como mais "genuinamente universal" do que o Estilo Internacional[4].

[2] TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. *Architecture of Regionalism in the Age of Globalization*. London: Routledge, 2012. p.13.
[3] *Idem*, *ibidem*.
[4] MUMFORD, Lewis. The Sky Line: Status Quo, 1947. In: CANIZARO, Vincent B. (Ed.). *Architectural Regionalism: collected writings on place, identity, modernity, and tradition*. New York: Princeton Architectural Press, 2007. p.291.

O evento realizado para o confronto crítico reuniu Walter Gropius, Henry-Russell Hitchcock, Philip Johnson, além de Mumford, entre outros nomes do modernismo do pós-guerra. Ao comentar o debate público ocorrido no MOMA, Tzonis e Lefaivre afirmam que "a maioria dos participantes não entendeu a redefinição de regionalismo apresentada por Mumford, apesar da sua insistência em dizer que 'se trata de um exemplo de internacionalismo, não um exemplo de localismo e de esforço limitado'[5]".

As ideias de Mumford teriam sido interpretadas como versões regionalistas de caráter nacionalista e sentimental naquele momento, porém, poucos anos depois, a nova concepção de regionalismo foi adotada na Europa como um confronto crítico. Tzonis e Lefaivre citam o artigo "Regionalism and Modern Architecture" de James Stirling após mencionar que a palavra "regionalismo" não era comumente usada neste momento, mas Stirling promovia o que chamava de "novo tradicionalismo" (Figura 1) ao tratar das realidades tecnológicas e econômicas locais em seus projetos Village Project (1955) e no conjunto habitacional Preston Infill (1957-59), que eram críticos à nova monumentalidade do pós-guerra[6].

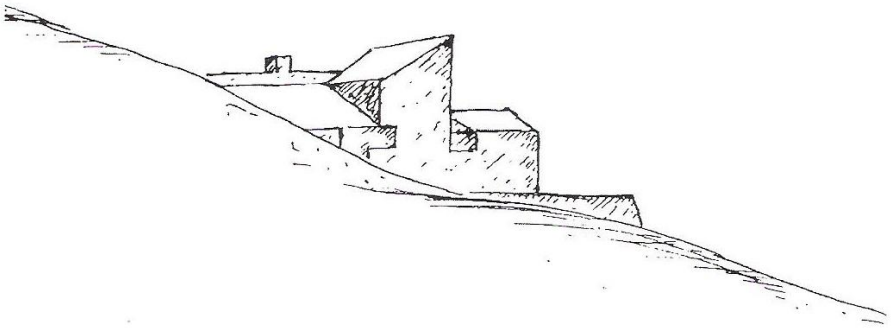


Figura 1: Esboço de James Stirling de edifício na paisagem (1957).
Fonte: TZONIS, LEFAIVRE, 1985, p. 15.

Contudo, o que pareceu reavivar a ideia de regionalismo, a partir do final da década de 1970 e início dos anos 1980, foi a insatisfação com o ambiente construído diante do caminho rumo à "civilização universal", em um mundo cada vez mais "internacionalizado", tendo em vista o avanço da tecnologia e telecomunicações, com a simultaneidade das informações. O regionalismo crítico teria surgido, então, quando o contexto das reivindicações "pós-modernas", que repensavam os paradigmas criados pelo movimento moderno, pareceu diminuir na sua produção. Para Tzonis e Lefaivre, o chamado "pós-modernismo" experimentou uma ascensão meteórica em sua

[5] TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. Por que regionalism crítico hoje?, *op. cit.,* p.524.
[6] *Idem*, p. 525.

popularidade, mas logo foi possível perceber que os projetos novamente voltavam ao desinteresse pela singularidade cultural dos lugares em que eram construídos seus edifícios.

Neste mesmo momento, porém, alguns arquitetos se destacavam por uma prioridade à identidade em suas obras, seja na questão social, ecológica ou cultural. Seus projetos enfatizavam a especificidade do lugar e a região em que estavam inseridos. Sendo assim, o termo "regionalismo" foi eleito para exprimir "o espírito especial desses arquitetos"[7]. Ao citar exemplos de manifestações mais atuais deste entendimento, os autores destacam obras do arquiteto malasiano Ken Yeang, do israelense Moshe Safdie e do espanhol Antonio Fernández Alba, entre outros.

É apresentado também, como exemplo de um regionalismo "crítico e não regressivo"[8], a obra do Centro Cultural Jean-Marie Tjibaou de Renzo Piano, localizado em Noumea, Nova Caledônia (Figura 02). Segundo eles, "Piano tentou homenagear a cultura, as tradições e a história da Nova Caledônia, ao mesmo tempo em que colocou a tecnologia e os conhecimentos europeus ao serviço desse objetivo, uma síntese entre o local e o global" (TZONIS, LEFAIVRE, 2012, p.183).

Figura 2: Renzo Piano, Centro Cultural Jean-Marie Tjibaou, Noumea, Nova Caledônia (1993-1998).
Fonte: TZONIS, LEFAIVRE, 2012, p. 183.

É interessante perceber que os teóricos Tzonis e Lefaivre explicitam que "regionalismo" não foi um termo utilizado por esses arquitetos e também não foi pensado como um novo conceito, mas como uma das abordagens na arquitetura contemporânea. A essência foi expressar o fato de que um

[7] TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. *Architecture of Regionalism in the Age of Globalization*, *op. cit.*, p.viii.
[8] *Idem*, p.182-183.

movimento estava surgindo para se posicionar contra uma produção autoritária, padronizada e universalista.

Apresentam, neste contexto, a demanda por um novo regionalismo, com a intenção de uma arquitetura pensada para simbolizar a "essência" cultural sufocada pela tecnologia universal. Tanto para Tzonis e Lefaivre, quanto para Kenneth Frampton, o regionalismo é resposta a uma arquitetura "pós-moderna" tectonicamente vazia e superficial na era da globalização. Foi, principalmente, através das publicações de Frampton que o conceito do regionalismo crítico surgiu como teoria contemporânea e entrou na historiografia da arquitetura. E foi também através do seu discurso que o regionalismo crítico instigou os debates mais relevantes.

3 O DEBATE CRÍTICO

O discurso difundido por Kenneth Frampton enfatizou a importância de opor-se à tendência de uma arquitetura cada vez mais internacionalizada, diante do contexto de incentivo à formação de uma civilização universal. Em seu texto "Perspectivas para um regionalismo crítico"[9], ele propõe reconstruir os fundamentos da arquitetura através de uma produção autêntica que resista à homogeneização do ambiente construído. Frampton apresenta profunda influência do filósofo Paul Ricoeur, o qual defende em seu texto "Universal Civilization and National Cutures" (1961) que só será possível uma "cultura mundial" híbrida através da fertilização entre a cultura de raízes locais e a civilização universal. Nas palavras de Ricoeur, "o fato é que nem toda cultura pode suportar e absorver o choque da civilização moderna. E o paradoxo é: como modernizar-se e retornar às fontes?"[10].

O texto de Paul Ricoeur apresenta com clareza o problema enfrentado por algumas nações para conquista da identidade e tradição regionais. Segundo Ricoeur, nações que emergem do subdesenvolvimento poderiam não estar preparadas para a exigência da civilização moderna de abandono puro e simples de todo um passado cultural. Para ele, é paradoxal esse abandono com a intenção de integrar uma racionalidade científica, técnica e política, por ser necessário estas mesmas nações se enraizarem no passado para "forjar um espírito nacional" e propalar as suas reivindicações culturais em relação à personalidade colonialista.

[9] FRAMPTON, Kenneth. Perspectivas para um regionalismo crítico, 1983. In: NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Editora Cosac, 2006. p.504-519.
[10] RICOEUR, Paul. Universal Civilization and National Cultures, 1961. In: CANIZARO, Vincent B. (Ed.). *Architectural Regionalism: collected writings on place, identity, modernity, and tradition*. New York: Princeton Architectural Press, 2007. p.47.

O discurso do regionalismo está impregnado de tensões inerentes a uma relação desigual entre "poder central" e "colônia", que formam um conjunto de estruturas dialéticas que unem a diversidade das teorizações regionalistas. É possível perceber que o próprio regionalismo crítico de Tzonis e Lefaivre possui um discurso consideravelmente diferente do regionalismo propagado por Frampton. Este apresenta um tom polêmico, enfatizando a postura de resistência como a única possibilidade disponível diante da tendência da "civilização universal", enquanto aqueles fundamentam o discurso em uma abordagem histórica e esclarecem que não há interesse em formular respostas a questões práticas neste conceito, opondo-se "apenas aos subprodutos" gerados pelos interesses privados desta tendência de cultura globalizada.

Frampton publicou seu livro "História Crítica da Arquitetura Moderna" em 1980 e incluiu na edição de 1985 um capítulo destinado ao Regionalismo Crítico como conceito, sendo o texto um desenvolvimento do pensamento publicado no ensaio "Perspectivas para um regionalismo crítico" (1983). É possível notar que a revisão publicada no livro suaviza o discurso inicial e exclui trechos que apresentavam uma abordagem mais confrontante.

Um dos trechos que exemplificam a possível alteração no discurso de Frampton é a declaração de que a obra do arquiteto Gino Valle pode ser "*classificada como crítica e regionalista*"[11], a qual sofreu a adequação para "*pode ser considerada regional*"[12]. Parece explícito que o próprio autor já reconhece que não seria mais cabível "classificar" obras, como que se estivesse enquadrando-as nos "limites" do regionalismo crítico, quando já ocorria um debate na década de 1980, entre muitos teóricos que se pronunciavam a respeito da adequação ou não deste conceito. A própria publicação de Tzonis e Lefaivre, em 1990, apresenta uma resposta a essa postura, alegando que o regionalismo crítico não estabelecia listas de critérios ou regras projetuais.

Ocorreu no ano de 1985 o auge do debate crítico acerca do regionalismo na arquitetura contemporânea. Além da inserção do conceito na publicação revisada do livro de Frampton já mencionado, a revista *A&V Monografias de Arquitectura y Vivienda* publicou a edição de número 3, dedicada exclusivamente a este tema, reunindo publicações de Frampton, Tzonis e Lefaivre, Antonio Fernandéz Alba, entre outros. E, ainda no mesmo ano, realizou-se o primeiro Seminário de Arquitetura Latino-Americana (SAL), juntamente com a Bienal de Buenos Aires. Este último evento reuniu manifestações críticas voltadas para a questão da identidade cultural dos países latino-

[11] *Idem*, p. 512.
[12] FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.390.

americanos, a noção de contexto, de lugar, de valorização da produção arquitetônica voltada para características regionais.

Diante disso, multiplicaram-se as contribuições teóricas que se debruçavam nos argumentos do regionalismo crítico e apontavam os limites de seu discurso. Entre elas, destaca-se o conceito de "modernidade apropriada", desdobrado pelo arquiteto chileno Cristián Fernández Cox, com a premissa de que o desafio da modernidade chegou na América Latina em um efeito de demonstração, já que as nações desenvolvidas do Norte foram as pioneiras na modernidade, e também a vasta colaboração da arquiteta argentina Marina Waisman, com sua recomendação de "divergência", como proposta alternativa à "resistência" defendida por Frampton.

Marina Waisman afirma que seria possível pensar a aproximação à ideia de "regionalismo", desde que não se implique em um "localismo estreito ou congelamento do desenvolvimento histórico, mas como um modo de afiançar e construir um mundo cultural sobre um modelo próprio"[13]. A autora posiciona-se na defesa da ideia de "divergência" da direção geral da cultura pós-moderna, propondo achar caminhos alternativos aos delimitados pela sociedade global como uma interpretação dinâmica. Segundo ela, a ideia de "resistir" seria uma atitude de defesa para permanecer o que se é, enquanto "divergir" é desenvolver o que se pode chegar a ser, sendo a diferença entre essas duas interpretações provenientes da diferença de origem dos seus defensores.

4 CONCLUSÃO

Na publicação mais recente "Architecture of Regionalism in the age of globalization" (2012), Tzonis e Lefaivre ratificam o Regionalismo como postura crítica ao domínio dos processos contemporâneos de globalização na produção arquitetônica, promovendo modelos universais e centralizados. É reconhecido nesta abordagem que a mesma globalização, que surge como força criativa, pode ser também destrutiva ao meio ambiente, à herança cultural e às comunidades.

Considerando a dinâmica da globalização, faz-se necessária uma releitura do significado da operação "contextual" na produção arquitetônica. Obras que enfrentam a dialética global e local nos permitem perceber a ideia de que a relação entre cultura e invenção manifesta-se, na prática, de formas diversas, não se limitando a repetições de elementos tradicionais em uma abordagem simplista de resgate ao passado.

[13] WAISMAN, Marina. *O interior da História*. São Paulo: Perspectiva, 2013, p.97.

Incompreendidos ou não, é bem verdade que as (in)definições do Regionalismo Crítico nos mostram que o interesse maior não estava em formular respostas aos novos problemas criados pela globalização, mas interessavam no seu conteúdo as tensões criadas nas relações entre o global e local, a tradição e a modernidade, o antigo e o novo, a resistência e a divergência, a imitação e a invenção. Um debate que contribuiu e ainda contribui no entendimento das materializações como "fatos tectônicos", os quais devem ser atentos ao território, à experiência tátil e fenomenológica, e, principalmente, à ideia de construção do lugar.

5 REFERÊNCIAS

COX, Cristían Fernández. Modernidad Apropiada, Modernidad Revisada, Modernidad Reencantada. *Revista Summa, 289*, Buenos Aires, 1991.

FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FRAMPTON, Kenneth. Perspectivas para um regionalismo crítico. In: NESBITT, K. *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. 2ª edição. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 504-519.

MUMFORD, Lewis. The Sky Line: Status Quo. In: CANIZARO, V. *Architectural Regionalism: collected writings on place, identity, modernity, and tradition*. New York: Princeton Architectural Press, 2007. p. 288-291.

RICOEUR, Paul. Universal Civilization and National Cultures. In: VINCENT, C. *Architectural Regionalism: collected writigns on place, identity, modernity, and tradition*. New York: Princeton Architectural Press, 2007. p. 42-53.

THE MUSEUM OF MODERN ART. What is Happening to Modern Architecture? In: CANIZARO, V. *Architectural Regionalism: collected writings on place, identity, modernity, and tradition*. New York: Princeton Architectural Press, 2007. p. 292-309.

TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. The Grid and the Pathway: An Introduction to the Work of Dimitris and Suzana Antonakakis. In: FRAMPTON, Kenneth. *Atelier 66*. New York: Rizzoli, 1985. p14-25.

TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. Por que regionalismo crítico hoje? 1991. In: NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Editora Cosac, 2006. p. 520-531.

TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. *Architecture of Regionalism in the Age of Globalization*. London: Routledge, 2012.

WAISMAN, Marina. *O interior da História*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Graduação

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brazil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

Urbanismo Insurgente: a atuação dos coletivos nas zonas periféricas de São Paulo

Insurgent Urbanism: the performance of urban collectives in the outskirts of São Paulo

THOMAZ, Amanda C.
Estudante da graduação de Arquitetura e Urbanismo, Universidade São Judas Tadeu, acassiath@gmail.com

AMARO, Paloma M.
Estudante da graduação de Arquitetura e Urbanismo, Universidade São Judas Tadeu, palomamazaia@hotmail.com

MAZIVIERO, Maria Carolina
Doutora em Arquitetura e Urbanismo, Universidade São Judas, mcarolmazi@hotmail.com

RESUMO
O trabalho consiste no mapeamento e análise dos coletivos urbanos situados nas áreas periféricas da zona norte e leste de São Paulo, insurgentes a partir do ano de 2013 de modo mais intenso, como forma de mitigar as lacunas deixadas pelo Estado e ao déficit de políticas públicas, especialmente culturais, nas bordas da cidade, o que gera um transtorno de distribuição. A fim de identificar as novas formas de organização como gestão e financiamento, motivações e demandas dos grupos, suas ações e táticas e traçar comparações e contrastes aos movimentos dos anos 90, assim como das ações mais recentes situadas no eixo centro expandido da cidade, o estudo compilado a esses atores permite entender a busca por legitimidade e autonomia como organização social, as concepções de esferas públicas ligadas aos espaços públicos, a tecnologia servindo como suporte e/ou meio de articulação e os questionamentos existentes a cidade contemporânea, bem como a importância do papel desempenhado pelos coletivos como agentes influenciadores que provocam e trazem à tona as inquietações locais e transformam-nas em debates e trocas em busca de empoderamento, criação ou resgate de identidade como indivíduo e identidade política que norteia o discurso e os anseios coletivos da comunidade.
PALAVRAS-CHAVE : coletivo, periferia, território, apropriação, espaço público.

ABSTRACT
The work consists in the mapping and analysis of the urban collectives located in the outskirts of the north and east of São Paulo, insurgents since the year of 2013 more intensively, as a way to mitigate the gaps left by the State and to the deficit of public policies, especially cultural ones, on the edges of the city, which generates a disorder of distribution. In order to identify new forms of organization such as management and financing, motivations and demands of the groups, their actions and tactics, and to draw comparisons and contrasts to the movements of the 1990s, as well as the more recent actions located in the expanded center axis of the city, the study compiled to these actors allows us to understand the search for legitimacy and autonomy as a social organization, the conceptions of public spheres linked to public spaces, technology serving as support and / or means of articulation and the existing questions of the contemporary city, as well as the importance of role played by the collectives as influential agents that provoke and bring to the fore local concerns and turn them into debates and exchanges in search of empowerment, creation or rescue of identity as an individual and political identity that guides the discourse and collective yearnings of the community.
KEY-WORDS : *collective, outskirts, territory, appropriation, public space.*

1 INTRODUÇÃO

Assim como a cidade de São Paulo como 'um todo' é múltipla e diversa, não existe uma periferia e sim **periferias**. A região Norte não é igual a região Leste, assim como não é igual a Sul. As dinâmicas sociais são distintas, cada uma com seu contexto histórico e cultural singulares que moldam seus territórios. São organismos complexos, orgânicos, repletos de potências inventivas, pluralidade e realidades diversas, uso e ocupação dos espaços diferenciados, configurando tecidos não homogêneos.

Periferias também são lugares de gente feliz. Não de forma romantizada, mas que mesmo com dificuldades cotidianas, posicionam-se para a luta e seguem. Não querem ser feliz amanhã, querem ser feliz hoje e agora. O olhar domesticado vê nas periferias somente violência, pobreza e carência de recursos econômicos. Não vê a diversidade, a resiliência, as culturas e saberes, as estratégias de sobrevivência, as potencialidades.

A abstração dos dados ou a invisibilidade das ações na periferia favorecem à negligência de políticas públicas que não atendem as reais necessidades e demandas da população, negando-os o direito à cidade, o que reforça a exclusão de grupos já marginalizados. Por isso, a importância das cartografias como resistência e reconhecimento dos coletivos, que como autores da sua própria história expressam suas demandas e pautas no território. Política é feita no território e precisa estar claramente expressa nele. Mais uma vez a cartografia mostra-se uma ótima ferramenta. Precisa-se de mapeamentos precisos para expor os movimentos e organizações, as riquezas e complexidades, impasses e demandas das periferias.

Os coletivos urbanos emergem à partir das lacunas deixadas pelo Estado e a ausência de políticas públicas voltadas para os espaços periféricos, que se encontram nas franjas da cidade a margem de grandes investimentos, especialmente culturais, o que gera um transtorno de distribuição. Um dos papéis elementares dos coletivos periféricos é o de mitigar a falta de equipamentos culturais e acesso à cultura para a população desfavorecida, além do fortalecimento da cultura periférica. Temáticas como empoderamento feminino, questões de raça e sexualidade, injustiça social e desigualdade, conscientização ambiental, memória e qualidade de vida permeiam as ações dos coletivos como foco de debate. Ao analisar a localização de favelas e ZEIS com a distribuição de centros públicos e museus, nota-se um descompasso, pois os equipamentos de cultura públicos encontram-se de forma predominantemente no eixo centro-sudoeste de São Paulo – eixo tradicional de cultura paulistana.

Os coletivos periféricos atuam como agentes influenciadores, que provocam e trazem à tona as inquietações da comunidade e transformam-nas em debates e trocas em busca de empoderamento e reconhecimento ou fortalecimento de identidade como indivíduo e identidade política, direcionando aos discursos e anseios coletivos. São as produções locais, o rap, o hip hop, o graffiti, os saraus, que carregam em si os significados locais e culturais de uma comunidade. Somente assim sentem-se parte de um todo, entendem suas origens étnicas e históricas, surge então no indivíduo a potência de mudança social, o orgulho de ser um sujeito periférico que traduz-se em resistência e luta por autonomia e por existir, ser reconhecido de forma genuína.

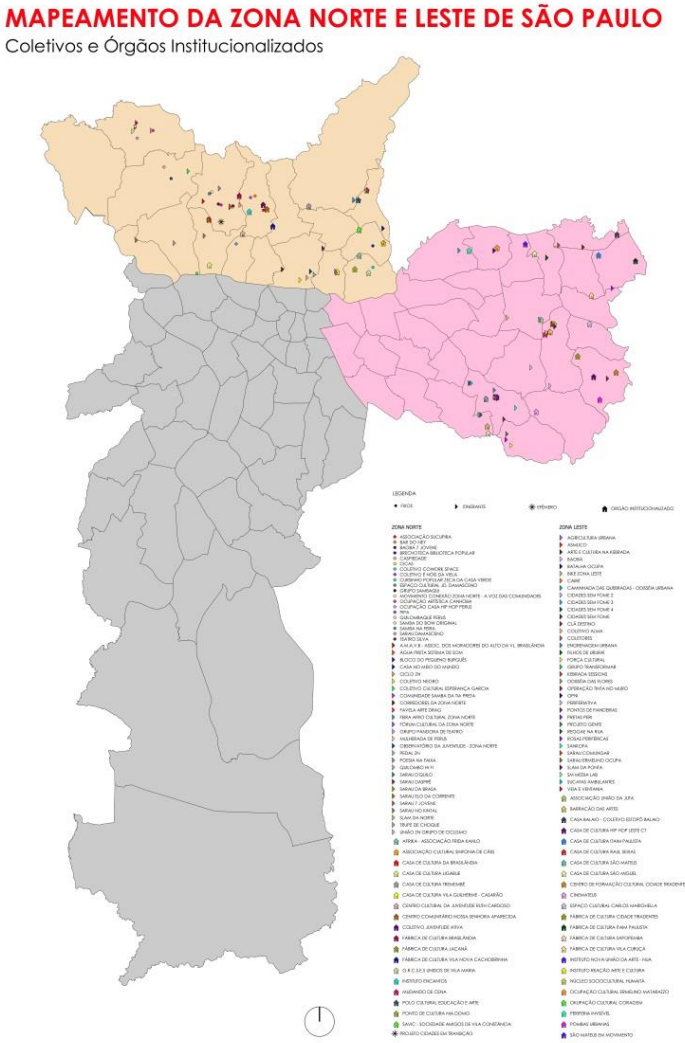
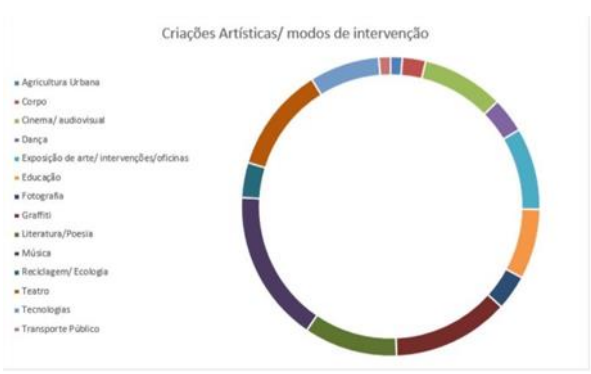


Figura 2: Mapeamento dos coletivos e órgãos institucionais da zona norte e leste de São Paulo. <http://www.observatoriodoturismo.com.br/centros-culturais-em-sao-paulo/>



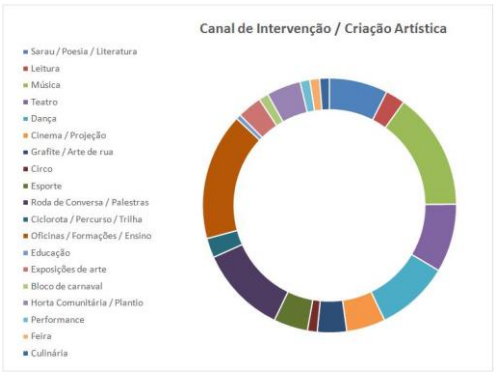
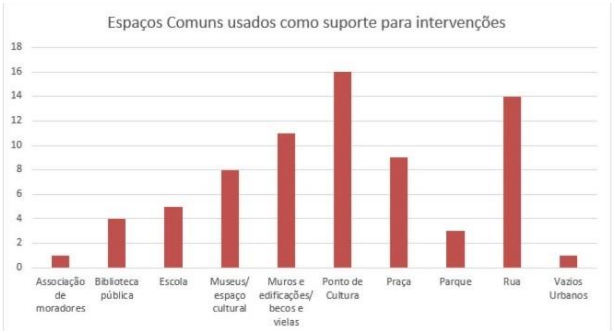


Figura 3 (à esquerda Zona Leste de São Paulo) e 4 (à direita Zona Norte de São Paulo): Gráficos que demonstram os diferentes modos de intervenção dos grupos.



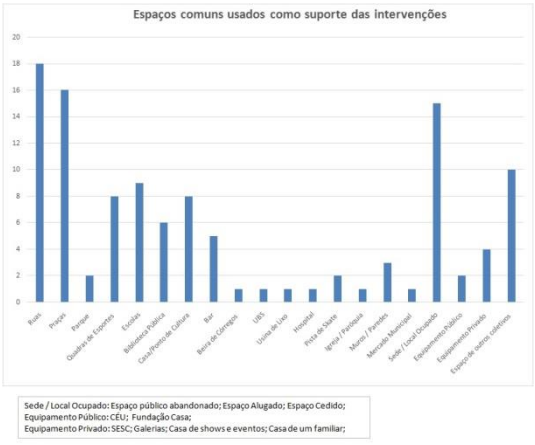


Figura 5 (à esquerda Zona Leste de São Paulo) e 6 (à direita Zona Norte de São Paulo): Gráficos que demonstram os espaços utilizados pelos coletivos em suas ações.

Existe uma necessidade de permanência das ações e intervenções culturais na periferia, pois estas são as poucas ou únicas referências culturais para a comunidade local, o que difere dos coletivos das zonas tradicionais de cultura paulistana, pois estes possuem uma serie de referências e ofertas culturais distribuídas no território. Por isso, a importância da longevidade dos coletivos periféricos.

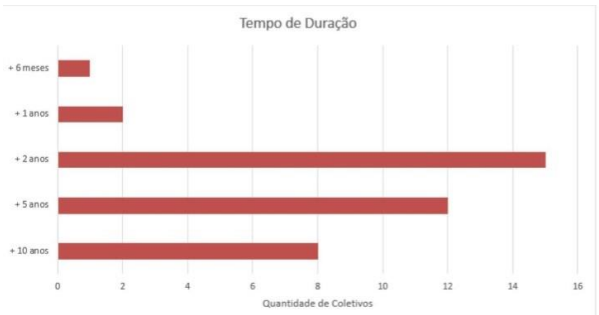


Figura 7 (à esquerda Zona Leste de São Paulo) e 8 (à direita Zona Norte de São Paulo): Gráficos que demonstram os o tempo de atuação dos coletivos.

A maior parte dos coletivos possuem um tempo de duração superior a dois anos, o que indica que as "Jornadas de Junho" de 2013, no qual milhares de pessoas foram às ruas, em mais de doze capitais brasileiras a princípio contra o aumento das passagens de ônibus do município, posteriormente transformou-se em um protesto multifacetado e uma ação multitudinária com visibilidade e outras reinvindicações diversas. Neste período houve uma propagação dos coletivos com fortes questionamentos sobre o acesso democrático à cidade e intervenções no espaço urbano com críticas ao status quo e um chamamento a cidadania ativa, que com autonomia e criatividade não espera a mudança, mas a provoca transformando a realidade local de acordo com o contexto da comunidade – *site specific.*

Há também muitos coletivos com mais de cinco e dez anos de existência, somados constituem mais de 50% do total dos coletivos, indicando a necessidade de tais ações e de articulação social, política e territorial, sendo uma forma alternativa de organização desde os anos 2000.

Ao mesmo tempo que há a ausência do Estado nas áreas periféricas, é a presença do Estado através dos editais públicos como o VAI I e VAI II, Redes e Ruas, entre outros, que em grande medida financiam os coletivos e suas atividades. Necessidades desde as mais básicas como água, energia elétrica e limpeza até a compra de computadores, equipamentos de som e projeção. Contudo, durantes as entrevistas, ativistas que integram os coletivos relataram a dificuldade de alguns em relação a linguagem e formulação do modelo exigido pelos editais, por isso os coletivos que mais vezes tinham sido contemplados pelos programas elaboram oficinas para auxiliar tecnicamente os interessados.

Existem também manobras entre os coletivos para o fortalecimento uns dos outros, no qual no escopo do projeto adiciona-se atividades e necessidades que às vezes é para suprir outro coletivo, assim ambos são contemplados através de um único edital. São estratégias para suas próprias sobrevivências. Outro ponto de extrema importância para distinguir um coletivo do eixo tradicional com um coletivo das bordas da cidade. Haja vista que os coletivos do centro-sudoeste são formados por artistas como arquitetos e urbanistas, designers, artistas plásticos, que priorizam à visualização e muitas das vezes financiam suas ações por meio dos seus próprios recursos ou financiamento colaborativo, que obtém sucesso quando há maior visibilidade.

A institucionalização é um dos impasses enfrentados pelos coletivos. Ao mesmo tempo que pode significar uma forma de reconhecimento e legitimidade, com a contemplação de recursos e verbas distribuídos pelo Estado, deste modo fazendo a diferenças para a perpetuação de suas ações e

atividades, paradoxalmente pode representar a perda parcial de autonomia dos grupos, pois ao receber o financiamento público há uma série de exigências burocráticas que exigem formalmente uma estruturação e organização interna, como uma hierarquia rígida e clara dos líderes, relatórios e prestação de contas, atividades e programação tudo em ata. No entanto, alguns coletivos veem a formalização como uma forma de subverter o sistema vigente para obter informações e hackeá-lo. Usa-se o próprio sistema contra o sistema. Outros preferem resistir e permanecer totalmente autônomos. A decisão é tomada individualmente por cada grupo à partir de suas próprias análises. Há ganhos e perdas nas duas posições - institucionalizado ou não-institucionalizado.

A elaboração da Lei de Fomento à Periferia, estratégia em busca de equidade e maiores investimentos culturais para as periferias, fruto de uma articulação entre coletivos de diferentes regiões de São Paulo, diversas oficinas e fórum de discussão, a escrita da lei aos moldes que é exigido com todas as formalidades, após mais de cinco anos de luta e resistência foi aprovada pela câmara municipal em junho de 2016 e sancionada pelo prefeito Fernando Haddad no final do sua gestão. Uma vitória histórica aos cidadãos periféricos, que permeiam por tantos ciclos de lutas, debates e resistências. Porém, as descontinuidades de gestão e congelamentos de verbas destinadas à cultura atingem diretamente a vitalidade dos coletivos da periferia.

Propõe-se aqui, a partir do mapeamento realizado, das informações coletadas e do macro entendimento em relação a estruturação, modo de articulação e motivações dos coletivos periféricos aliado a suas potenciais ações no território, servir de subsidio ao trabalho do arquiteto urbanista a fim de gerar soluções que atendam as reais demandas e vontades da população, respeitando as diferenças culturais e os projetos já em andamento.

6 REFERÊNCIAS

LÉVY, Pierre. *Cibercultura.* (Trad. Carlos Irineu da Costa). São Paulo: Editora 34, 2009.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede* DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 5 vol.

HARVEY, D.; TELES, E.; SADER , E.; et al. *Ocuppy: movimentos de protestos que tomaram as ruas.* São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

ROSA, Marcos L. *Microplanejamento práticas urbanas criativas.* São Paulo: Editora de Cultura, 2001.

NEGRI, Antonio [1993-] e HARDT, Michael [1960-]. *Declaração - Isto não é um manifesto /* Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: n-1 edição, 2014.

AUGÉ, Marc. *Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade/* Marc Augé; tradução Maria Lúcia Pereira. - 9ª ed. - Campinas, SP: Papirus, 2012.

O glossário como dispositivo de leitura, compreensão e síntese poética da paisagem

LASMAR, Amon Christian
Arquiteto e Urbanista, amon.lasmar@gmail.com

NASCIMENTO, Adriana Gomes
Doutora em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal de São João Del-Rei, adrianan@ufsj.edu.br

RESUMO
O respectivo trabalho corresponde a uma reflexão crítica sobre uma das atividades constituintes do projeto experimental Formaslugar**:** um glossário relacionado à atmosfera de pensamento sobre a dialética cidade-campo. A princípio, buscou-se estabelecer um diálogo entre as duas partes, a cidade e o campo (rural), de forma a relacionar as atividades práticas *espaço visuais* e as atividades de análise e crítica textual. Formaslugar foi um projeto desenvolvido pelo aluno Amon Christian Lasmar sob orientação da Prof.ª Dr.ª Adriana Nascimento no Estúdio Avançado "CidadeCampo" no período de março à junho de 2015, no curso de Arquitetura e Urbanismo da instituição UFSJ. Teve como principal objetivo uma análise e compreensão singular do espaço habitado pertinente à temática oferecida pelo estúdio. Ou seja, a partir da discussão sobre as relações que conectam o urbano e o rural pretendeu-se investigar estas tipologias espaciais a partir de um levantamento gráfico orientado tanto pela percepção, quanto pela temática paisagem.
PALAVRAS-CHAVE: cidade-campo, paisagem, glossário, formaslugar.

ABSTRACT
The respective work corresponds to a critical reflection on one of the constituent activities of the experimental project ***Formplace****: a glossary related to the atmosphere of thought about the dialectic city-field. At first, we sought to establish a dialogue between the two parts, the city and the (rural) field, in order to connect the visual practical activities and the activities of analysis and textual criticism. Formaslugar was a project developed by the student Amon Christian Lasmar under the guidance of Adriana Nascimento professor in the Advanced Study "Cityfield" from March to June 2015, in the Architecture and Urbanism course of the UFSJ institution. It had as main objective a singular analysis and understanding of the inhabited space pertinent to the theme offered by the studio. That is, from the discussion about the relations that connect the urban and the rural, it was intended to investigate these spatial typologies based on a graphic survey guided by both the perception and the landscape theme.*
KEY-WORDS*: city-field, landscape, glossary, formplace.*

1 INTRODUÇÃO

O respectivo artigo corresponde a uma reflexão crítica sobre uma das atividades constituintes do projeto experimental "formaslugar**":** um glossário relacionado à atmosfera de pensamento sobre a dialética cidade-campo. A princípio, buscou-se estabelecer um diálogo entre as duas partes, a cidade e o campo (rural), de forma a conectar as atividades práticas visuais e as atividades de análise e crítica textual. *Formaslugar* foi um projeto desenvolvido pelo então estudante Amon Christian Lasmar sob orientação da Prof.ª Dr.ª Adriana Nascimento no Estúdio Avançado "CidadeCampo" no período de março à junho de 2015, no curso de Arquitetura e Urbanismo da instituição UFSJ. Teve como principal objetivo uma análise e compreensão singular do espaço habitado pertinente à temática oferecida pelo estúdio. Ou seja, a partir da discussão sobre as relações que conectam o urbano e o rural pretendeu-se investigar tais tipologias espaço-formais a partir de um levantamento gráfico orientado tanto pela percepção, quanto pela temática paisagem (CAUQUELIN, 2007; SANTOS, 1988).

O projeto foi estruturado em quatro etapas: a primeira etapa correspondeu à revisão bibliográfica de artigos, capítulos de livros e livros selecionados pelo autor em conjunto com a bibliografia proposta pelo estúdio; na segunda etapa deu-se início a atividades práticas como a produção de mapas de contextualização e reconhecimento da área de estudo: o município de Coqueiral - MG; a terceira etapa foi o momento onde se realizou um levantamento gráfico junto aos estudantes do Ensino fundamental de três escolas públicas de1º ao 9º Ano: duas escolas na zona urbana (E.E. M. de A. M. Pinto e E.E. Padre Anchieta) e a outra na comunidade rural Jabuticabeira (E.M. M. A. de Jesus). O levantamento gráfico refere-se à concepção de 'mapas-mentais' realizados pelos alunos retratando o trajeto (CARERI, 2013) que realizam da casa à escola; e a quarta etapa que finaliza o conjunto de práticas do projeto com a interpretação do material coletado no levantamento, a identificação das formas representadas, e a partir desta, a construção gráfica (colagens) pelo autor como produto final, o lugar. Um exercício de construção de uma narrativa e de uma paisagem que envolve elementos urbanos e rurais a partir da desconstrução, em fragmentos distintos, de um conjunto de usuários em específico, reunidos por uma prática dialética de percepção-representação.

2 CONTEXTO

Ao se pensar no planejamento de um determinado espaço é de fundamental importância a identificação e interpretação das dinâmicas ali presentes. Independente da escala de intervenção,

pensar o espaço assim como transformá-lo requer que o autor tenha em mente os mecanismos responsáveis pela organização espacial e, assim, seja capaz de intervir de forma consciente e equilibrada. Do ponto de vista político-geográfico, o espaço pode ser classificado genericamente em duas categorias: rural/campo e urbano/cidade. Esta classificação se baseia no tipo de produção ao qual cada espaço está vinculado além de suas configurações internas específicas. A distinção entre a cidade e o campo vincula-se às oposições destinadas a se desenvolverem: trabalho material e trabalho intelectual, produção e comércio, agricultura e indústria (Sousa, 2010; Matos, 2011).

No caso do espaço urbano, este é caracterizado principalmente pela presença de um aglomerado humano, de edificações e um sistema viário, ambos, dispostos em uma rede de relações dentro de um recorte espacial, modificado artificialmente. O termo urbano é vinculado principalmente à designação da categoria cidade. Outras características podem ser mencionadas também, como a disponibilidade de serviços (comércio – educação – saúde) a este aglomerado e a produção industrializada. A paisagem urbana pode ser descrita por uma configuração formal geométrica euclidiana com tonalidades de verdes pontuais e uma forte presença de uma cartela de cinzas e marrons. Já o espaço rural é caracterizado principalmente pelo desenvolvimento de práticas agrícola e pecuária em diferentes escalas, sejam elas para suprir uma demanda local, para centros urbanos, e/ou outras regiões, além da presença de áreas verdes, por vezes nativas. O termo rural está vinculado à designação campo. A paisagem rural é constituída por formas orgânicas com diversas tonalidades de verde e azul e por uma presença regular pontual de elementos geométricos.

Muito antes do processo de modernização do século XX, as relações campo-cidade e rural-urbano sempre estiveram à frente da organização do espaço construído e do desenvolvimento da sociedade, desde os seus primórdios. É um tipo de discussão que abrange um conjunto de relações que envolvem a produção e a organização do espaço. O campo representa o marco inicial de intervenção humana no espaço (Rocha, 2009). Não existia o urbano, apenas uma organização espacial que mais se aproximava da categoria do rural profundo. É o começo de uma trajetória de experimentações que possibilitou a determinação de técnicas e geração de conhecimento. A cidade é o fruto da complexidade organizacional humana a partir da necessidade crescente de demandas em grandes escalas no qual o campo com seus isolamentos e limitações não foi capaz de suprir.

No Brasil, é a partir da década de 1970 que a discussão sobre as relações e as dinâmicas que envolvem o rural e o urbano ganha notoriedade em função da modificação da organização populacional e seus deslocamentos em resposta à modernização tardia dos meios de produção

nacional. Esse processo resultou na elevação da taxa de evasão populacional no campo, fruto da mecanização dos meios de produção e busca de melhores condições de vida, e consequentemente uma superlotação humana e descontrole ocupacional na cidade. Atualmente, devido ao elevado grau de informatização dos meios de produção, independente de sua localização territorial, assim como a crise demográfica mundial e a escassez de recursos naturais básicos, percebe-se a importância de compreender e avaliar a condição de complementaridade entre os dois pólos: urbano e rural. Acredita-se num possível hibridismo entre estes pólos para fins de classificação neste século de incertezas. Surge a expressão *rurbano* (FREYRE, 1982). Um espaço totalmente modificado, organizado a partir de uma produção difusa guiada por técnicas altamente mecanizadas e elevado consumo de produtos transformados. Talvez não muito distante, essa nova expressão se torne a única possível de classificação para fins de entendimento.

3 GLOSSÁRIO

O glossário pode ser descrito como um manual, que pode ser estritamente textual ou estar correlacionado a representações imagéticas. Representa um dispositivo analitico-propositivo conceitual no processo de trabalho de autores a maneira de estabelecer um diálogo direto entre a teoria e a prática. Uma condição de registrar e ao mesmo tempo possibilitar a divulgação do conhecimento desenvolvido à um público em geral. Conforme Venturi (2004, p.90): “sou mais pela riqueza de significado do que pela clareza de significado; pela função implícita, tanto quanto pela função explícita”. Pois o objetivo da concepção de um glossário é possibilitar a orientação conceitual no desenvolvimento das propostas de trabalhos a partir de definições particulares de cada autor. As definições foram construídas a partir da consulta de trabalhos externos publicados que, neste caso, envolve os trabalhos a respeito da temática *CidadeCampo*.

Em conjunto com os alunos do Estúdio de projetos, as palavras selecionadas foram: cidade, urbano, campo (rural), espaço, mapa, tempo, ação, leitura (urbana), paisagem, memória, economia, cultura, produção, sociedade e sustentabilidade. Em razão do projeto *Formaslugar* o autor do trabalho achou necessário à introdução das seguintes palavras: diagrama, corpo, imagem e interface. E, já de início, criou-se um diagrama de relações para que houvesse uma orientação para a fase de construção das definições frente à temática do Estúdio de projetos: *CidadeCampo*.

As palavras adicionadas ao conjunto sintetizam de certa forma o conteúdo proposto a ser desenvolvido pelo autor. São as ferramentas subjetivas para a construção de um conhecimento único que se encontra em processo. Com o início do desenvolvimento das atividades do projeto proposto,

buscou-se estabelecer um diálogo direto com o exercício de conceber as devidas definições das palavras do glossário. Um processo complementar e de trocas contínuas juntamente à uma reflexão crítica do que se estava produzindo, metodológica (KOOLHAAS, 2016) e experimentalmente.

De início, a localização, estruturação e descrição dos pólos iniciais da discussão: Cidade e Campo (rural). As duas palavras representam as extremidades ao longo de uma trajetória com pontos distintos (às outras palavras), no qual todas estão conectadas em razão de suas interrelações. A cidade pode ser descrita como uma configuração espacial artificial, espaço natural transformado, regrada por leis geométricas, constituída por heterogeneidades e pela necessidade constante de mobilidade. Já o campo (rural) representa a base de uma organização e produção primitiva do espaço habitado, com um elevado percentual de áreas verdes e uma configuração orgânica e difusa, também relacionado com a necessidade de mobilidade (FREYRE, 1996). A dupla, Espaço e Tempo, constitui o jogo de planos paralelos que delimitam a Ação de um Corpo (NASCIMENTO, 2009; 2011; 2015), por meio de movimentos fluidos e não racionais sob-reflexos dos elementos presente neste contexto espacial. Pois a paisagem surge como um modo de pensar o *continuum* entre o construído e o natural, o edifício e a cidade, o lugar e o território, [...] (KRAUSS, 1984, p.90).

A Leitura (espacial e urbana), um exercício de apreensão pelo ser humano, é um exemplo de ação sob uma tipologia de Paisagem de um determinado território em específico, que apresenta estar caracterizada sob aspectos do Urbano, uma condição (CARLOS, 2011) estritamente ligada à atmosfera da complexidade e sobreposição mútua da cidade, e sendo assim possível de ser retratado por meio da confecção de Mapas. Este exercício está conectado à condição da Memória e Produção de uma Sociedade que independente de suas bases no presente mostra-se consciente à necessidade de práticas destinadas à Sustentabilidade. Sendo esta uma condição de equilíbrio e consciência com o meio ao qual se está inserida. Entende-se que o espaço se compõe de diferenças, descontinuidades consideradas como valor e como experiência (NASCIMENTO, 2009; 2015).

Como ferramenta de registro destas possíveis experiências individuais e únicas, o Diagrama seria uma opção para a tentativa de sistematizar um conjunto de informações e experiências espaciais de um determinado grupo de usuários, como as ações vinculadas à Cultura e a Economia. Portanto, o glossário visto como uma atividade prático-reflexiva, ou até mesmo despretensiosa, uma síntese de significados singulares frente as nossas interpretações particulares do espaço e suas dinâmicas mostra-se relevante para a nossa própria conduta como agente social inserido em uma sociedade cada vez mais acrítica e cujas espacialidades estão em constantes conflitos.

4 REFERÊNCIAS

SOUZA, Gisela Barcello de; OLIVO, Carla Martins; DIAS, Isadora Ruiz. *O limiar da cidade. Tensões entre práticas rurais e urbanas na configuração e representação da paisagem de sedes de municipais de menos 3 mil habitantes.* Arquitextos*,* São Paulo, ano 11, n. 122.05, Vitruvius, jul. 2010.

CARERI, Francesco. *Walkscapes:* o caminhar como prática estética*.* São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

CARLOS, A. F. A. *A Condição Urbana*. SP: Contexto, 2011.

CAUQUELIN, Anne. Paisagens implícitas. In: *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 101-127.

KOOLHAAS. Rem. *O atual desafio da arquitetura é entender o mundo rural*. Disponível em Archdaily, publicado em 7 de Julho de 2016. <http://www.archdaily.com.br/br/790804/rem-koolhaas-o-atual-desafio-da-arquitetura-e-entender-o-mundo-rural>. Acesso em: 22 set. 2017.

FREYRE,Gilberto. *Rurbanização: que é?* Fundação Joaquim Nabuco. Editora Massangana. Recife: 1982.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. 7.ed. Recife:FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.

KRAUSS, Rosalind. *A escultura no campo ampliado*. Gávea: Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 1, 1984, p. 87-93.

NASCIMENTO, A.G. *(*arte) e (cidade): Ação Cultural e Intervenção Efêmera. Tese de Doutorado. RJ: IPPUR/UFRJ, 2009.

_____. Territórios do *Corpoespaçotempo*. Quem planeja? In: Anais ENANPUR. RJ: ANPUR, 2011.

_____. *Sentidos e Possibilidades do corpoespaçotempo público.* Escala, Intervenção e outras abordagens. In: Anais ENANPUR. BH: ANPUR, 2015.

MATOS, Elmer Agostino Carlos de; MEDEIROS, Rosa Maria Vieira. *A relação campo-cidade e as novas ruralidades*. Para Onde!?. Porto Alegre, v.e, n. 1. 2011. p. 1-15.

SANTOS, Milton. Paisagem e espaço. In: *Metamorfoses do espaço habitado*: fundamentos teórico e metodológico da geografia. São Paulo: Hucitec, 1988. p. 21-26.

ROCHA, Márcio Mendes. *A relação cidade/campo no contexto de uma sociedade global: alguns limites e horizontes*. Temas & Matizes. Cascável N. 16. 2009. p. 52-64.

VENTURI, Robert. *Complexidade e contradição em arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Contêiner reciclado: contribuições para a sustentabilidade do ambiente construído

Recycled Container: contributions to the sustainability of the built environment

SOUZA, Denise Aparecida de

Graduanda, Instituto Federal do Espírito Santo – campus Colatina, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, souzadenise@outlook.com

PINHO, Giusilene Costa de Souza

MSc., Instituto Federal do Espírito Santo – campus Colatina, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, giusilene.pinho@ifes.edu.br

RESUMO

Almejando minimizar o volume de resíduos gerados pela construção civil e torná-la um ator sustentável no cenário mundial, estudos técnicos são realizados e novos sistemas vêm surgindo em decorrência destas questões. Incluso nestes está o sistema contêiner, visto que o mesmo se trata de um sistema industrializado, ecológico, de rápida, fácil e econômica transição. Estes módulos possuem vida útil reduzida para o mercado náutico, contudo, como sistema construtivo, trazem consigo grande durabilidade e benefícios relacionados a sua modularidade e resistência. Esta prática já vem sendo inserida em países desenvolvidos há alguns anos, entretanto ainda é recente sua inserção no Brasil. Todavia, sabe-se que retirar módulos obsoletos de cidades portuárias trariam vantagens socioambientais e econômicas, assim como geraria uma melhor relação de sociedade, cidade e meio ambiente.

PALAVRAS-CHAVE: sistema contêiner, sistemas construtivos industrializados, sustentabilidade.

ABSTRACT

Aiming to minimize the volume of waste generated by construction and make it a sustainable actor on the world stage, technical studies are carried out and new systems have emerged as a result of these issues. Even in these is the container system, since the same is an industrialized system, ecological, quick, easy and economical transition. These modules have a reduced useful life for the nautical market, however, as a construction system, they bring great durability and benefits related to its modularity and resistance. This practice has been inserted in developed countries for some years, although its insertion in Brazil is still recent. However, it is known that removing obsolete modules from port cities would bring socio-environmental and economic advantages, as well as generating a better relationship of society, city and environment.

KEY-WORDS: *Container system, industrialized construction systems, sustainability.*

1 INTRODUÇÃO

A sustentabilidade é uma questão pertinente, imprescindivelmente para a construção civil, demasiado impactante no meio ambiente, seja no âmbito do processo construtivo ou no uso de materiais não recicláveis. Este impacto está diretamente vinculado as grandes movimentações de terras, geradoras de alteração da base geográfica natural, e ao forte impacto sobre recursos naturais, tal qual geração de resíduos e poluições (FERREIRA, 2012).

Sistemas construtivos industrializados, principalmente os de produção enxuta, possuem as etapas não agregadoras ao produto final eliminadas, reduzindo os insumos empregados, aumentando a eficiência e o valor produzido nas atividades. De acordo com Ghoubar (2012, p. 91), sistemas industrializados ainda apresentam sustentabilidade no fluxo de obras, diminuição de desperdícios com água e energia, assim como a atenuação dos componentes de produção, conferindo a "amortização dos investimentos e a formação de uma mão-de-obra numerosa e qualificada".

Neste cenário, propõem-se contêineres como sistema construtivo industrializado, ecológico, enxuto, de rápida e fácil transformação (CARBONARI, 2015), possuindo relevantes potencialidades de aplicabilidade para com habitações, embora seja mais frequente utilizá-los em instalações provisórias, como em canteiros de obras. Empregar contêineres reciclados para moradias apresenta-se como uma alternativa sustentável por se tratarem de itens constantemente descartáveis, cuja vida útil é curta para o mercado náutico (CARBONARI; BARTH, 2015), embora estimada por Alkimim (2016) como habitação em 90 anos.

2 SISTEMA CONSTRUTIVO CONTÊINER

Contêineres possuem dimensionamentos padronizados conforme a *International Organization for Standardization* (ISO), que em 1961 definiu para cada recipiente suas particularidades. Isso se deu diante da recorrente necessidade de empilhamento eficiente destes contentores, assim como da conveniência em possuir módulos de mesmas dimensões ou dentro das tolerâncias ditadas pela norma, a serem manipulados pelos equipamentos de transporte e os presentes em portos (WORLD..., 2017).

Segundo Slawik et al. (2010 apud CARBONARI, 2015), a armação intertravada e rígida dos contêineres é possibilitada pela presença de quatro vigas inferiores e quatro vigas superiores, conectadas entre si por pilares de esquina. Nestes pilares estão as cantoneiras, peças que auxiliam no apoio, manuseio e

travamento do conjunto. Quanto aos fechamentos, três são as tipologias elementares: o piso, o painel frontal (portas) e os painéis laterais, superior e posterior (Figura 1).

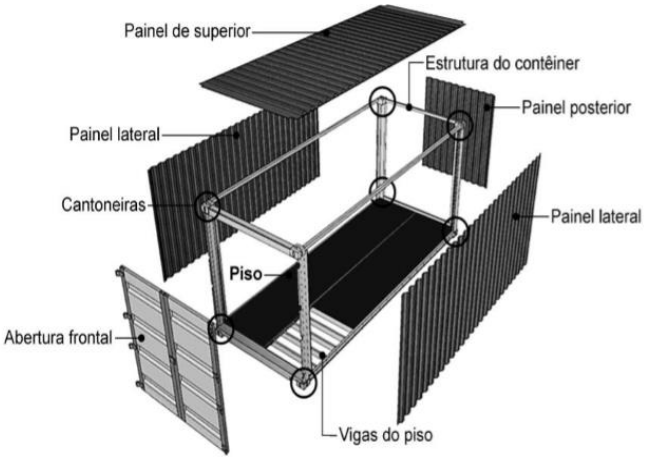


Figura 1: Componentes do contêiner ISO.
Fonte: Carbonari; Barth, 2015.

Apesar de existirem mais de vinte tipologias de contêineres, com variadas possibilidades de aberturas e capacidade de controle térmico interior (refrigeração) (CARBONARI, 2015), os contêineres mais utilizados pelo mercado náutico são o Contêiner *Dry* de 20 pés e o Contêiner *Dry de* 40 pés, respectivamente, 6,09m e 12,18m de comprimento (WORLD..., 2017). Estas medidas são referentes ao dimensionamento externo e são diretamente associadas ao comprimento dos módulos, pois as larguras dos mesmos são limitadas em decorrência do transporte rodoviário (2,44m). Quanto a padronização das unidades dimensionais, estão os pés (‘) e as polegadas (“) (CBF..., 2017).

O modelo *High Cube*, seja ele *Reefer* ou *Dry*, é o melhor indicado para fins habitacionais, visto que seu pé direito é o maior da categoria, estando somente ele acima de 2,50 metros, pé direito mínimo estabelecido pela NBR 15575: Norma de Desempenho (TELLO; RIBEIRO, 2012). Apesar de o módulo de 40’ ser o mais utilizado no transporte de mercadorias e cargas, o módulo de 20’ é a referência na indústria global (WORLD..., 2017). Assim sendo, um contêiner de 20’ equivale a 1 TEU (*Twenty-foot Equivalent Unit*), que é a unidade utilizada para quantificar a capacidade de carga dos contêineres (CARBONARI, 2015).

Sendo os contêineres módulos padronizados, a reutilização de peças é praticável, seja em montagem, desmontagem ou remontagem dos mesmos. Dessa forma, associado a alta reciclabilidade dos materiais constituintes, estes recipientes tornam-se consideravelmente

ecológicos (COSTA, 2015). Conforme Carbonari (2015), o caráter modular e estandardizado dos contêineres ainda lhes confere grande flexibilidade em projeto, facilitando e agilizando a montagem e desmontagem das composições arquitetônicas, o que favorece a transição do empreendimento e não dependência do terreno/ infraestrutura que fora instalado inicialmente. Aliado a estes benefícios, está ainda a possibilidade de construir-se em etapas, acrescento módulos de acordo com as necessidades dos usuários.

Atualmente, em torno de 20,5 milhões de TEUs são fabricados a cada ano, sendo que 90% são produzidos na China (ALKIMIM, 2016). Contudo, independentemente de onde são fabricados, esses módulos geralmente são constituídos de aço, alumínio ou fibra (WORLD..., 2017; CBF..., 2017), porém, sobressaem-se os constituídos por uma estrutura de perfis e chapas de aço patinável, aço este denominado Corten e muito conhecido por sua elevada resistência a corrosão. O aço Corten, dada sua exposição a ambientes com presença de agentes corrosivos e diversidade de intempéries, desenvolve uma película protetora denominada pátina. Esta, por sua vez, é uma oxidação do aço (cor avermelhada aderente e protetora) que ajuda a retardar o ataque de agentes externos sobre os contêineres (CARBONARI, 2015).

Enquanto contentor de mercadorias, a consequência de se alcançar o limite de vida útil, sem reutilizar os módulos para outros fins, está fundamentalmente vinculada ao crescimento do "lixo" industrial portuário que se desenvolve gradativamente à expansão da conteinerização mundial, gerando amplos depósitos em áreas portuárias ou próximas destas. Assim sendo, o fato de depositar contêineres nessas regiões constitui um problema para o meio ambiente, contudo, este pode ser amenizado pelo grande potencial dos módulos como sistema construtivo industrializado (CARBONARI, 2015).

3 ESTUDO DE CASO: CONTAINER CITY I E II

Visando estudar soluções construtivas inovadoras e recuperar contêineres abandonados em portos industriais, Container City I foi desenvolvida e instalada no distrito de Docklands, Inglaterra, em uma região portuária fortemente industrializada. Tratava-se de uma área degradada, no que tange a arquitetura, porém de grande potencial (WIKIARQUITECTURA..., 2017). Iniciada sua construção, esta durou cerca de cinco meses e foi concluída em maio de 2001; vinte contêineres foram utilizados, sendo que, quinze destes foram destinados a uso residencial (PORTAL..., 2017). Inicialmente, somente três pisos constituíam o projeto, mas devido a demanda, um quarto piso foi adicionado em 2003, para habitações ou *ateliers* de trabalho (WIKIARQUITECTURA..., 2017).

Ligados por passarelas e elevadores de acesso para deficientes, Container City I e II formam um complexo (Figura 2). Container City II, por sua vez, foi construída dois anos após a conclusão da primeira, mas de uso apenas comercial, sendo alugado majoritariamente por artistas e designers que procuram espaços acerca de 30m² (PORTAL..., 2017). Este edifício é formado por vinte e dois estúdios, sendo uma extensão e evolução da Container City I (CONTAINER..., 2017).

Figura 2: 1- Container City I; 2- Container City II; 3 e 4- Passarelas e elevadores de acesso aos edifícios.
Fonte: Container..., 2017; Wikiarquitectura..., 2017.

Deste modo, os módulos foram dispostos a fim de criar diferentes espaços, atendendo a diversidade de necessidades dos usuários finais. Essa tecnologia, concebida pela *Urban Space Management* Ltd, apresenta tempo de construção reduzido se comparado a construções tradicionais de mesmo porte, cerca de até metade do tempo segundo esta Empresa, sendo, portanto, mais rápido, flexível, econômico e ecológico. Container City I foi instalada em apenas dois dias e, Container City II em oito (CONTAINER..., 2017).

Os contêineres utilizados foram todos reciclados, sendo que, todas as modificações por eles sofridas ocorreram externas ao local de inserção, gerando baixa perturbação à vizinhança quanto a poluição sonora e também, desperdiçando menos materiais. Foi necessária uma subestrutura em concreto destinada a fundação, contudo, bastante reduzida dada a leveza e rigidez do sistema (CONTAINER..., 2017).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A inserção do sistema contêiner compreende o conceito 3 R's, ou seja, *Reduce*, *Reuse* e *Recicle* (LOPES; LOIOLA; SAMPAIO, 2016), onde reduz-se a grande concentração de módulos obsoletos em cidades portuárias, reutilizando estes contentores após sua vida útil para o mercado marítimo e ainda reciclando-os para transformá-los em moradias sociais. Associado a isso, estão ainda as vantagens deste sistema construtivo ser industrializado, que segundo Ghoubar, acarretariam em um menor prazo de investimento e acesso às habitações pelos usuários, assim como poderiam efetivar o controle tecnológico da produção, reduzindo o quantitativo de patologias.

Por fim, a sustentabilidade ambiental, vinculada também ao papel social do arquiteto enquanto produtor do ambiente construído, também é alcançada ao se destinar estes módulos descartados para habitações, compondo um grande passo rumo a edificações com menor impacto ambiental (CARBONARI, 2015).

REFERÊNCIAS

ALKIMIM, Ester. Containers: além do óbvio. Revista Casa Nova, Votuporanga (SP), ed. 23, p. 10-18, set. 2016.

CARBONARI, L. T.. Reutilização de contêineres ISO na arquitetura – aspectos projetuais, construtivos e normativos do desempenho térmico em edificações no sul do Brasil. 2015. 196 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2015.

CARBONARI, L. T.; BARTH, F.. Reutilização de contêineres padrão ISO na construção de edifícios comerciais no sul do Brasil. PARC Pesquisa em Arquitetura e Construção, Campinas, SP, v. 6, n. 4, p. 255-265, dez. 2015. ISSN 1980-6809. Disponível em: <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/parc/article/view/8641165>. Acesso em: 19 mar. 2016.

CBF Cargo – International Freight Forwarder. Containers Marítimos. Disponível em: <www.cbfcargo.com/ferramentas-containeres-maritimos.asp>. Acesso em: 21 maio 2017.

CONTAINER City. Disponível em: <http://www.containercity.com/>. Acesso em: 29 jul. 2017.

COSTA, Débora Cristina Rosa Faria da. Contêineres metálicos para canteiros e obras: análise experimental de desempenho térmico e melhorias na transferência de calor pela envoltória. 2015. 174 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia) – Departamento de Engenharia Civil, Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

FERREIRA, J. S. W.. Produzir casas ou construir cidades? Desafios para um novo Brasil Urbano. 1. ed. São Paulo: Fupam, 2012. v. 1. 200p .

GHOUBAR, K. . Notas sobre a industrialização da construção civil. In: FERREIRA, J. S. W. (Org.). Produzir casas ou construir cidades? Desafios para um novo Brasil Urbano. 1. ed. São Paulo: Fupam, 2012. v. 1. p. 91.

LOPES, G. T. A.; LOIOLA, I. T.; SAMPAIO, A. V. C. F. Arquitetura de Container: Reutilização para Construção Civil. In: ENCONTRO NACIONAL DE TECNOLOGIA DO AMBIENTE CONSTRUÍDO, 16., 2016, São Paulo. Anais... Porto Alegre: ANTAC, 2016.

PORTAL Metálica - Construção Civil. Container City: um novo conceito em arquitetura sustentável. Disponível em: <http://wwwo.metalica.com.br/container-city-um-novo-conceito-em-arquitetura-sustentavel>. Acesso em: 29 jul 2017.

TELLO, Rafael; RIBEIRO, Fabiana Batista. Guia CBIC de boas práticas em sustentabilidade na indústria da Construção. – Brasília: Câmara Brasileira da Indústria da Construção. Nova Lima: Fundação Dom Cabral, 2012. 160p.

WIKIARQUITECTURA. Container City. Disponível em: <https://pt.wikiarquitectura.com/constru%C3%A7%C3%A3o/container-city/>. Acesso em: 30 jul 2017.

WORLD Shipping Council. Containers. Disponível em: <http://www.worldshipping.org/about-the-industry/containers>. Acesso em: 12 maio 2017.

O processo de colagem e sua fruição no espaço da sala de aula: reflexões sobre a formação docente

The process of collage and its enjoyment in the space of the classroom: reflections on the teacher formation

GOMES, Breno Felipe A. O.
Licenciando e bolsista PIBIC[1], Instituto de Artes/UERJ, brenoffelipe@yahoo.com.br
GOMES, Carla Mariana
Licenciando e bolsista PIBID[2], Instituto de Artes/UERJ, carlamarianagomes@live.com
MOREIRA, João Gabriel S. C.
Licenciando e bolsista PIBID, Instituto de Artes/UERJ, joaogabriel_scm@hotmail.com
VICTORIO F., Aldo
Prof. Dr. e orientador deste artigo, Instituto de Artes/UERJ, avictorio@gmail.com

RESUMO
Este artigo procura compartilhar a experiência de formação docente que se deu no âmbito do programa PIBID/UERJ[3], pelo curso de licenciatura de Artes Visuais, problematizando a um só tempo os saberes elaborados nos cotidianos escolares e os conhecimentos responsáveis por tematizar o campo de formação docente. Nossos esforços procuram abranger aqui a experiência vivida numa oficina de colagem e montagem como processos criativos e expositores dos afetos estéticos dos participantes, desenvolvida num colégio estadual do Rio de Janeiro. Dessa forma, o texto pretende comunicar, a níveis pessoais, os processos compartilhados e vivenciados na oficina, sem destituí-los de seus efeitos mais significativos à sua própria compreensão, constituindo um conjunto de referências, significados e imagens que nos possibilitam apreender os sentidos das experiências vividas nos cotidianos da escola e fora dela.
PALAVRAS-CHAVE: docência, oficina de colagem, sala de aula

ABSTRACT
This article seeks to share the experience of teacher formation that took place within the scope of the PIBID/UERJ program of the Visual Arts degree course, at the same time problematizing the knowledge elaborated in school everyday and the knowledge responsible for the thematization of the field of teacher formation. Our efforts seek to cover the experience lived in a collage and assembly workshop as a creative, artistic process and exhibitor of the aesthetic affections of the participants, developed in a state college in Rio de Janeiro. Thus, the text intends to communicate, at personals levels, the processes shared and experienced in the workshop, without depriving them of their most significant effects to their own understanding, constituting a set of references, meanings and images that enable us to apprehend the experiences of everyday life in and out of school.
KEY-WORDS: *teaching*, *workshop collage*, *classroom*

1 INTRODUÇÃO

A problemática da formação docente se abre de pronto em duas questões importantes: como organizar os dispositivos de formação a fim de atender as necessidades do trabalho docente pretendido pela sociedade e como enfrentar os processos de produção do conhecimento na sua relação com os processos de formação docente.

Longe de pretender encerrar o debate acerca do campo, limitando o olhar que podemos produzir a partir dele, procuramos aqui sinalizar nossas preocupações quando voltados para os relatos, imagens e narrativas de nossa experiência ao longo dos dois encontros de realização da oficina de colagem e espaço-temporalidade da sala de aula.

Na medida em que pensamos nossas experiências em relação ao campo de formação docente, acreditamos ser indispensável tratar dos dispositivos curriculares que contribuem para nos formar como sujeitos atuantes nas escolas. São os currículos indispensáveis para se pensar a formação por se constituírem em dispositivos que demandam rotinas, conhecimentos e tecnologias, voltados à gestão dos processos de formação e produção de saberes inevitavelmente elaborados nos cotidianos.

A esse respeito, as professoras Nilda Alves e Regina Leite Garcia denunciam o caráter linear e compartimentado das ciências, especialmente aquelas que pretendem influenciar os currículos, excluindo parte dos saberes produzidos nos cotidianos da formação, bem como os saberes elaborados nas escolas que de fato realizam os dispositivos curriculares em sua complexidade. O ordenamento hegemônico termina por dispensar os saberes e experiências cotidianas cruciais à nossa compreensão de mundo e do outro e que participam dos processos de elaboração e apreensão das ciências. Tal ordenamento coloca esses processos como inconvenientes ao seu pleno funcionamento e indesejável ao seu projeto de sociedade.

Como destaca a produção de ambas as autoras, convém problematizar os conhecimentos comprometidos com a ordem hegemônicas e, assim, com um projeto de sociedade voltado ao agravamento das desigualdades sociais a partir de seus regimes de certezas. Não se poderia avançar em sua proposta de repensar a formação docente e os dispositivos curriculares sem interrogarmos ao mesmo tempo o estatuto de verdade que se revestem as ciências e as disciplinas pertencentes aos currículos das escolas e universidades, bem como as desigualdades que não cessam de serem legitimadas sob o verniz da imparcialidade e da segurança epistêmica.

Nesse sentido, buscamos constituir nossa formação nos cotidianos de nossas trajetórias, seja na instância acadêmica ou em outras, constituindo com o somatório das nossas experiências dispositivos que envolveriam narrativas, imagens e relatos, por diferentes vias e formas de registros, assumindo-os como componentes elaborados ao sabor das experiências vivenciadas no âmbito do PIBID. Pretendemos, contudo, escapar dos regimes de certeza que unificam e excluem diferentes

saberes em prol de uma única via de conhecimento, incorporando à formação os inúmeros registros de nossa experiência, bem como de nossas reflexões a partir de narrativas, imagens e impressões.

2 O PIBID NO ÂMBITO DA LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS E A OFICINA EM QUESTÃO

Com o projeto implementado pelo PIBID/Artes Visuais UERJ nomeado: *Cidade e Arte, cidade em imagens, cidade e gente, cidade da gente!*, demarcamos nosso interesse principal de pesquisar a diversidade dos processos de formação em seu contexto privilegiado: a cidade. Nossa abordagem parte da premissa de que os supostos limites (muros) da escola são extremamente permeáveis por processos externos. Não nos limitando aos espaços instituídos, procuramos pensar a escola e a cidade em um processo dinâmico onde a educação visual acontece de forma intermitente.

Partindo de um breve relato sobre os dois dias de encontro dessa oficina, é preciso considerar que o segundo dia é um desdobramento do primeiro. A ideia da oficina foi trabalharmos juntos com os alunos a colagem, no sentido mais amplo do exercício. Nos interessamos em propor uma prática próxima a de um exercício de autonomia, acreditando na pluriversalidade de cada aluno.

No primeiro dia, de início, apresentamos como técnica a colagem. O mote para se trabalhar com ela foi seu aspecto de escrita da subjetividade por meio da paráfrase, da replicação, da ligação e do enxerto. No princípio o que tínhamos como guia era o procedimento da colagem desligado da tradição da história da arte propriamente dita (não houve uma aula sobre o que é colagem à luz dessa tradição), mas ligado inevitavelmente ao que é colar, transcrever ou plasmar. Interessava, a nós, outros procedimentos mais gerais. Acreditamos ser de maior interesse a observação, a experimentação e a representação, por exemplo. Conteúdos procedimentais mais ligados ao desenvolvimento da reflexão, interpretação e reconstituição da realidade aparente.

A observação se exerceu no primeiro momento quando apresentamos a proposta e imagens de possíveis arranjos de composições. Certamente a seleção do que comporá a colagem se inicia no momento de observação, onde o processo de observar pode despertar “regularidades que nos permitem estabelecer relações, comparações e classificações” (Dilmé e col., 1993).

Continuamos a atividade com a instauração de um diálogo entre textos e a confecção das justaposições das colagens. Iniciamos lendo o conto *Lenda de Namarói*, do livro *Estórias abensonhadas* de Mia Couto. Esse conto serviu como um dispositivo para os alunos darem início ao trabalho de colagem. Após, foi indicado aos alunos que fizessem o recorte de cinco imagens, sendo que uma delas teria que ter a ver com o conto lido de alguma maneira. Haviam diversas revistas, jornais e enciclopédias às quais os alunos se dirigiam para escolher suas cinco imagens. Escolheram também, cada um, a sua folha de suporte para a colagem, disponível em diversas cores. Nelas cada aluno montou uma composição com as imagens escolhidas. No adiantar da atividade, foram distribuídas cópias de 3 textos do livro de Júlio Cortázar: *História verídica*, *O jornal e suas metamorfoses* e *Instruções para cantar*. Os estudantes escolheram uma cópia de sua preferência

dentre todos os textos e depois recortaram de suas respectivas cópias impressas palavras, pedaços de frases ou frases completas, para mesclarem às suas composições.

A exemplo, em uma das colagens, o recorte de um jovem, retirado de um contexto de uma fotografia, com os braços esticados colados ao que seria a genitália da figura nua pintada por Modigliani (*Grande Figura Nua Deitada*, 1918), é um exemplo de seleção, portando, de observação. A experimentação é inerente à atividade. Aproximar elementos diversos e até dispares ou contrastantes, propor novas ordenações, elaborar, criar, é o que é feito no contexto da atividade. As montagens oferecem sentidos a respeito de algo que ali não se encontra. As configurações de novas imagens citam, remetem ou reportam à situações, eventos, fenômenos, espaços, tempos, sensações, sentimentos, imagens ou objetos (visuais, textuais, sonoros, etc.). São aparentes nos resultados das justaposições os anseios subjetivos, mesmo que não inteiramente conscientes, de cada um: o que eles gostariam de exibir como objeto findado.

Figura 1: Colagem do aluno Gabriel
Fonte: Acervo pessoal dos autores, 2017

A produção de uma obra estética visual, sonora ou em qualquer outra linguagem artística, envolve um sistema complexo e dinâmico. O autor abre seus propósitos iniciais ao levar materiais ou objetos, retirados de ambientes aleatórios, desprovidos de significações poéticas isoladamente para uma ordem e sintonia que rompem a combinação inicial e passam a constituir um novo sistema. Como imagens de origens diversas unidas em uma nova significação ou intento poético em uma colagem, o que leva à criação de sentidos e percepções que contribuem para a emergência de subjetivações.

A nova obra, oferecida ao olhar próximo, cria empatia, curiosidade, estranhamento e/ou conflito. Portanto, é também ressignificada pelos interlocutores que, a partir do que dispõem de experiências diversas, constituirão novas imagens e sensações e novas aquisições no plano de suas subjetividades. Assim, sofrendo inúmeras asserções dos indivíduos espectadores – que deixam de estar fora do contexto das obras em questão, participando então da ampliação de seus conteúdos, completando-as com os seus acervos e interesses. Essa dupla influencia entre a significação do trabalho por seus

leitores e as reverberações dessa leitura nos espectadores é um aspecto que evidencia a relevância da Arte ou de seus estudos no fortalecimento das relações de sustentação social.

No segundo dia a proposta era montar uma instalação que integraria a sala, seu mobiliário e as colagens (produzidas pelos estudantes no primeiro dia de oficina) por fios de lã coloridos.

A atividade se iniciou com a ressignificação do mobiliário da sala. Os estudantes foram um a um de maneira sequencial e repetidamente escolhendo uma mesa ou uma cadeira para que fossem dispondo elas no espaço, do jeito que eles achassem melhor. Feito isso, distribuímos novelos de lã de diversas cores, para que com esses os estudantes fossem passando pela estrutura fixa ainda a ser trabalhada até ficar um grande emaranhado. Em seguida, pedimos para que os alunos escolhessem uma parte do emaranhado para que pendurassem seus respectivos trabalhos de colagem produzidos no primeiro dia de oficina. Em seguida, pedimos para que eles escolhessem outro trabalho que não fossem os deles para que os analisassem com atenção. Então demos para cada aluno um pedaço de folha de ofício cortado em retângulo, nas quais eles deveriam escrever cinco frases sobre aquele trabalho. Ao término, eles foram orientados a pendurar essas frases no emaranhado, mas, não junto da colagem que as originou. Era por fim vislumbrável que a montagem passasse do plano bidimensional e estanque para o plano tridimensional do espaço da sala com todas as adversidades da grande cama-de-gato criada, permeado por temporalidade e caminhos percorridos.

Nesta direção, as experimentações de produção poética partem de vocabulários e repertórios individuais, âmbito no qual o autor e sua história são a referência central e inicial da obra e ao plasmarem materialmente a obra as dirigem ao universo coletivo enervado por todos os atravessamentos pessoais e interpessoais.

O estranhamento diante da obra inédita é, notavelmente, um elemento determinante para que o espectador busque ecos de outras experiências, semelhantes ou não e abandone a postura imóvel ou improdutiva de mero contemplador para assumir a experiência atuante escolhendo e editando subjetivamente o que lhe convém na obra observada.

Na prática do ensino da arte as propostas realizadas individualmente não dispensam a interação e a participação dos companheiros da atividade. Cada realização pessoal, para que efetive seu propósito e tenha os seus significados completados e ampliados, dependerá da participação do coletivo. Tal procedimento de interação colaborativa se inscreve em um dos propósitos maiores da educação formal que é o investimento na formação democrática que, por sua vez, evidencia que o mérito individual depende da articulação com o coletivo, em outros termos, toda criação que emerge na dependência das redes de alteridade é patrimônio coletivo, portanto deve ser preservado e defendido de valorações meritocráticas e demais hierarquizações. A arte aqui se dá em benefício da formação humana e, portanto, difere estruturalmente do significado que o termo recebe no sistema do mercado. Da arte outorgada em todos seus diferentes momentos, a atividade em discussão

deverá se referenciar, sobretudo, na contemporânea, em cujos aspectos mais marcantes sobressai a interação democrática, que ainda é elemento central em algumas propostas atuais.

3 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Nilda; GARCIA, Regina Leite (orgs.). *O Sentido da Escola*. Rio de Janeiro: DP&A e SEPE, RJ, 1999.

ALVES, N. Decifrando o pergaminho – o cotidiano na escola nas lógicas das redes cotidianas. In: OLIVEIRA, I. B e ALVES, N. *Pesquisa no/do cotidiano das escolas – sobre redes de saberes*. Rio de Janeiro: DP & A, 2001.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. 3ª ed., Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

CORTÁZAR, Júlio. *Histórias de cronópios e de fama*. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2013.

COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas*. Rio de Janeiro: Cia. Das Letras, 2012.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.

GARCIA, Alexandra. Esboços e Composições Cotidianas: currículos, políticas e matizes na formação de professores. In: SÜSSEKIND, Maria Luiza; GARCIA, Alexandra (orgs.). *Universidade-Escola: diálogo e formação de professores*. Petrópolis: DP etAlii; Rio de Janeiro: FAPERJ, 2011.

GARCIA, Regina Leite; ZACCUR, Edwiges (Orgs.). *Cotidiano e Diferentes Saberes*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. P.151-179.

OLIVEIRA, Inês B. de. *Currículos Praticados: Entre a regulação e a emancipação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ROLNIK, S. *Cartografia Sentimental: Transformações contemporâneas do desejo*. 2 ª ed., Porto Alegre: Sulina; Editora UFRGS, 2014.

VICTORIO FILHO, Aldo. Pesquisar o Cotidiano é Criar Metodologias, In: *Educação & Sociedade*, Campinas, vol.28, no 98, jan/abr, 2007, p. 97-110.

_____. Corpo Escola: currículo vibrátil e pedagogia da carne, In: *Currículo sem Fronteiras*, vol. 12, n.3, set/dez 2012, p. 143-152.

ZABALA, Antoni (org). *Como trabalhar os conteúdos procedimentais em sala de aula*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1999

NOTAS

[1] Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica

[2] Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência

[3] Projeto coordenado pelo professor Aldo Victorio Filho em seus primeiros dois anos de implementação, cujo título *é Cidade e Arte, cidade em imagens, cidade e gente, cidade da gente!*. Atualmente, a professora Isabel Carneiro coordena o projeto.

Espaço e Memória: transformações possíveis a partir do encontro com crianças da/na periferia de Ouro Preto

Space and Memory: possible transformations from the encounter with children from/in the periphery of Ouro Preto

SOUZA, Raquel Salazar Ribeiro e

Graduanda em Turismo, Universidade Federal de Ouro Preto, salazaraquel@live.com

ARAÚJO, Arthur Medrado Soares

Mestrando em Educação,Graduando em Artes Cênicas, Universidade Federal de Ouro Preto, arthurmedrado@gmail.com

DINIZ, Margareth

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais, Psicanalista, Professora Adjunta de Psicologia da UFOP, dinizmargareth@gmail.com

RESUMO

O Programa Sentidos Urbanos: Patrimônio e Cidadania é a principal atividade da Casa do Patrimônio de Ouro Preto, tem como principal foco trabalhar a educação patrimonial através de ações que abordam os conceitos de memória, identidade e patrimônio, está no momento, promovendo, dentre outras atividades, a oficina "Olhares (Im)possíveis" . Implementada na Escola Municipal Professora Adhalmir Maia, em Ouro Preto Minas Gerais, com estudantes do quinto ano do ensino fundamental I, a oficina tem como objetivo principal: exercitar o olhar dos discentes, escutando sobre suas histórias, experiências e relações afetivas dentro dos espaços da cidade, utilizando como dispositivo principal a produção audiovisual. Buscou-se, conjuntamente com os alunos, compreender, descrever e interpretar esses espaços. A ação foi concluída com a percepção de que houve uma transformação da relação dos estudantes com o espaço escolar, o bairro e inclusive a cidade. Nesse artigo pretendemos discutir a cidade a partir da premissa de que as identidades delas além de serem formadas pelos elementos visíveis contidos nestes espaços, são formadas também pelos elementos subjetivos. Da mesma forma que cada sujeito é parte formadora da cidade, ela acaba por fazer parte da identidade daqueles que estão inseridos nestes espaços. Também por isso cada um desses sujeitos tem direito sobre a cidade, ainda que não usufruam deste.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço; Memória; Cidade; Educação Patrimonial; Ouro Preto.

ABSTRACT

The Sentidos Urbanos: Patrimônio e Cidadania Program is the central activity of the Ouro Preto Heritage House, whose main focus is to work on heritage education through actions that discuss the concepts of memory, identity and heritage. It is currently promoting, among other activities, the " (Im)possible Looks ". Implemented at the Adhalmir Maia Municipal School, in Ouro Preto, Minas Gerais, with students from the fifth year of elementary school, the workshop has as main objective: to exercise the students' look, listening to their stories, experiences and affective relationships within the spaces of city, using audiovisual production. It was sought, together with the students, to understand, describe and interpret these spaces. The action was concluded with the perception that there was a transformation of the relation of the students with the school space, the neighborhood and even the city. In this article we intend to discuss the city from the premise that the identities of them besides being formed by the visible elements contained in these spaces, are also formed by the subjective elements. In the same way that each subject is part of the city, it becomes part of the identity of those who are inserted in these spaces. Also for this reason each one of these subjects has right on the city, although they do not enjoy this one.

KEY-WORDS: *Space; Memory; City; Heritage Education; Ouro Preto*

1 INTRODUÇÃO

Existem cidades das mais variadas formas, tamanhos, ritmos e dinâmicas, segundo o IBGE (2010) 190 milhões de brasileiros vivem nas cidades. Sendo assim, cada cidade possui sua própria identidade. Essa identidade além de ser formada pelos elementos visíveis contidos nestes espaços, são formados também pelos elementos subjetivos, um desses elementos são as pessoas que compõe esses espaços.

Para Certeau (*apud* AUGÉ, 1994, p. 75) espaço é um "lugar praticado". Ou seja, é um lugar dotado de sentido, sentido este que é dado por cada sujeito que compõe –das mais diferentes formas- este espaço. Essa perspectiva em relação ao espaço é corroborada por Canevacci (1993, p.22), que diz:

> Uma cidade se constitui também pelo conjunto de recordações que dela emergem assim que o nosso relacionamento com ela é estabelecido. O que faz com que a cidade se anime com as nossas recordações. E que ela seja também agida por nós, que não somos unicamente espectadores urbanos, mas sim também atores que continuamente dialogamos com os seus muros, com suas calçadas de 100 mosaicos ondulados, com uma seringueira que sobreviveu com majestade monumental no meio de uma rua, com uma perspectiva especial, um ângulo oblíquo, um romance que acabamos de ler.

As memórias que revivemos a todo momento são carregadas também de uma noção espacial, que constantemente são associadas as sensações e as experiências. Por exemplo, quando um amigo diz ter visitado alguma cidade e não ter gostado dela pelo fato de ter problemas de saúde enquanto esteve naquele ambiente, é uma memória carregada de uma noção espacial relacionada a outro fator, neste caso a saúde. Da mesma forma que cada sujeito é parte formadora da cidade, esta é parte da identidade daqueles que estão inseridos nestes espaços.

2 OLHARES (IM)POSSÍVEIS: TRANSFORMAÇÕES COTIDIANAS

Pensando na cidade como um direito (LEFEBVRE, 2006) assim sendo as estruturas e espaços públicos da cidade podem (ou deveriam poder) ser desfrutados por todos de forma igualitária. Apesar deste ser um direito garantido pelo Estatuto da Cidade, é possível observar que ele ainda se concentra nas mãos de poucos, e o restante muitas vezes não possuem relação alguma com a cidade, para além do bairro onde moram. Pois, a arquitetura, o urbanismo e as próprias dinâmicas da cidade (transporte, gastos, falta de conhecimento sobre) também excluem alguns sujeitos de determinados espaços/lugares.

Esta é a situação que se encontram os alunos do quinto ano da Escola Municipal Adhalmir Maia (ver sua localização na Figura 1), situada na cidade de Ouro Preto, que muitas vezes se veem limitados a transitar e vivenciar somente o bairro onde residem, o bairro Nossa Senhora do Carmo, é mais conhecido como Pocinho, que se encontra em uma região periférica da cidade.

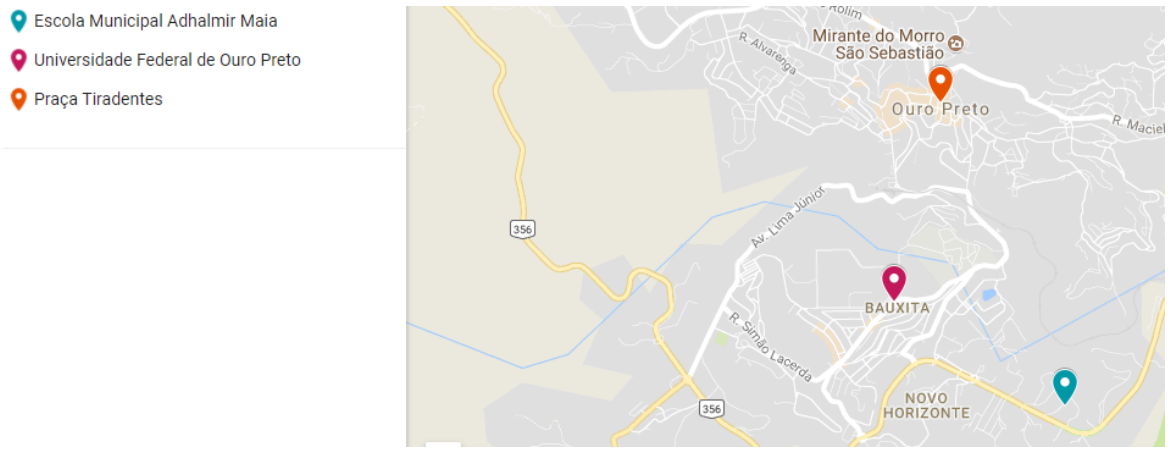


Figura1: Localização Escola Municipal Adhalmir Maia, Praça Tiradentes e Universidade Federal de Ouro Preto. Fonte: Google Maps

Dentro dessa perspectiva, o Programa Sentidos Urbanos: Patrimônio e Cidadania, principal atividade da Casa do Patrimônio de Ouro Preto[1], iniciou suas atividades no ano 2009. Tem como principal foco trabalhar a educação patrimonial através de ações que abordam os conceitos de memória, identidade e patrimônio, está no momento, promovendo, dentro outras atividades, a oficina "Olhares (Im)possíveis, iniciada em 2017.

A oficina Olhares (Im)possíveis[2] tem como objetivo principal: "exercitar o olhar dos discentes, escutando sobre suas histórias através de encontros presenciais, experiências e relações afetivas dentro dos espaços da cidade, utilizando como dispositivo principal a produção audiovisual" (ARAUJO, 2018, no prelo)[3],

A metodologia desenvolvida para essa oficina foi baseada na cartilha Inventar com a Diferença[4], com basicamente 5 momentos diferentes, sendo estes: A) Roteiro sensorial mediado no centro histórico da cidade.[5] B)Conversas sobre elementos básicos da fotografia, e produção de cartões postais pelos participantes com base nos mapas afetivos , construídos pelos participantes, tendo como referência o bairro. C) Primeiro contato com vídeo durante a oficina, produção de Minuto Lumiere. D) Experimentação audiovisual, produção de filmes-carta.

O primeiro contato com os alunos se deu através de um roteiro sensorial mediado no centro da cidade, lugar este de pouco –ou nenhum- contato por parte desses estudantes. A maioria não reconhece este espaço como sua referência.

No segundo momento de encontro, após um momento de reflexão coletiva sobre o roteiro feito anteriormente, as crianças são convidadas a traçarem um mapa afetivo entre a escola e suas respectivas casas, destacando aquilo que lhes chama atenção.

No terceiro encontro houve um momento de conversa sobre os mapas afetivos que foram traçados, neste momento a intimidade da vida de cada um que compõe a oficina começou a vir à tona. Em seguida houve uma explanação sobre fotografia, e logo após saímos da escola para fotografar os lugares escolhidos por cada aluno (fotos essas que mais tarde deram origem aos cartões postais).

No momento do quarto encontro as crianças agora produzem – com dificuldade- os textos que

acompanham suas fotos nos cartões postais. Em seguida conversamos sobre o Minuto Lumiere, alguns minutos são apresentados aos alunos e então saímos novamente ao bairro para gravar um Minuto Lumiere escolhido por cada um.

O quinto encontro foi a hora de partir para o Filme carta: em duplas os estudantes começaram então a pensar um roteiro para os dois filmes que seriam produzidos. No restante do dia começamos então as gravações das cenas dos filmes.

No sexto encontro - descarregamos o material nos computadores da escola e iniciamos a edição do primeiro filme carta.

O sétimo encontro começou de forma frustrante: ao ligarmos os computadores para retornarmos as atividades da semana anterior descobrimos que todo o trabalho feito até então havia sido perdido. Alguns alunos que não haviam participado do início do processo dos filmes-cartas apareceram nesse dia e demonstraram interesse em fazê-lo se juntando as duplas previamente estabelecidas, estes saem então para um momento de gravação de imagens, enquanto o restante reinicia o processo de edição.

No oitavo encontro uma surpresa: um aluno que acompanhou a oficina somente nos dois primeiros encontros apareceu e quis fazer parte do filme carta. Ele se junta a uma dupla (que nesse momento já é um quarteto) e sai para gravar alguns takes para o filme. Enquanto isso, o primeiro filme-carta foi finalizado, e o segundo não pode ser feito, uma vez que os alunos se encontravam muito agitados e incapazes de acompanhar o processo.

O nono encontro foi um tanto quanto atípico, uma vez que a equipe da TVUFOP esteve presente em parte do encontro, para gravação de um programa sobre a oficina. A presença da TV deixou todos agitados e ansiosos. Após o momento inicial desse dia e do início da edição do outro filme carta, a equipe da TVUFOP chegou, e a reação/desenvoltura dos alunos surpreendeu a todos.

O último encontro foi o dia de levarmos os alunos ao Museu da Inconfidência[6]. Vários alunos relataram não saberem da existência desse museu antes do roteiro, porém após a descoberta relataram também o desejo de conhece-lo, e assim foi feito. Os mediadores acompanharam os alunos em uma visita mediada pelo setor educativo do museu. Após a visita convidamos os alunos a conhecerem a Casa da Baronesa/Casa do Patrimônio de Ouro Preto – local de funcionamento do Programa Sentidos Urbanos-, e lá projetamos um vídeo produzido por nós com um compilado do que foi a oficina. Neste momento houve também a entrega dos cartões postais que foram produzidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inseridos em uma cidade reconhecida pela UNESCO como patrimônio da humanidade, como se dá a relação desses estudantes com o espaço que os circunda?

Com a presença da UFOP dentro da cidade de Ouro Preto é comum para as escolas receberem ações

diferenciadas dentro de sua estrutura, contudo Olhares (Im)possíveis se inseriu neste momento em uma escola, em uma região periférica, que até então recebeu pouca atenção dos programas de extensão da Universidade.

Esse fator foi visto como positivo pela direção da escola levando assim a um engajamento alto dos participantes, tanto alunos, quanto professores e coordenação e direção.

Durante os encontros com os estudantes da Adhalmir Maia criou-se um vínculo bastante forte entre estes e os mediadores. A cada dia de atividade saíamos de lá afetado pelas histórias de vida desses alunos. As trocas foram intensas, e feitas com base na confiança mútua gerada pelos encontros.

Desde o primeiro momento de contato, durante o roteiro sensorial, foi possível percebermos o quanto aquele espaço não era familiar para as crianças, buscamos então explorar com eles o espaço em que estão inseridos, trazendo à tona relações de afeto por vezes conflituosas. Os dispositivos utilizados para a oficina nos deram a possibilidade de conhecermos o bairro através dos olhares desses estudantes.

Observamos o quão político e estratégico o espaço pode ser (LEFEBVRE, 2008; AUGÈ, 1994), ao trocarmos com as crianças experiências cotidianas, seja pela demonstração de atração pelo crime, pelas brincadeiras no campão, pelo medo e presença constante da polícia, ou ainda por nossa presença estrangeira naquele espaço.[7]

“Tenta-se compreender estes territórios. Descrevê-los e interpretá-los. Mas também transformá-los. A comunicação deve prever todos estes três níveis” (CANEVACCI, 1996, p. 42). Acreditamos que essa citação pode de certa forma resumir o que foi Olhares (Im)possíveis na escola Adhalmir Maia. Ao utilizamos dispositivos audiovisuais para adentrarmos numa realidade até então estranha, tentamos juntamente com os alunos compreender, descrever e interpretar esses espaços, e concluímos nossa ação com a certeza de que a transformação já teve seu início.

As mudanças observadas nos estudantes ainda são pequenas, porém são bastante significativas. Por exemplo, foi possível observarmos uma mudança de postura nas crianças, que no início se quer conseguiam levantar a cabeça ao conversar com os mediadores da ação, e que chegaram ao final dessa etapa do processo olhando nos olhos de cada um, e demonstrando afetividade e interesse na vida pessoa de cada um.

Outra alteração que pode ser notada foi a desenvoltura das crianças perante os equipamentos áudio visuais. Inicialmente quando esses eram confrontados por uma câmera era sempre de forma desajeitada e com vergonha. Durante a presença da TV UFOP no penúltimo encontro, encontro esse onde os estudantes iram ser entrevistados para um programa, eles sugeriram que a entrevista fosse feita integralmente por eles próprios, desta forma foi feito. A cada momento de entrevista os alunos revezavam entre si, ora para ser entrevistado, ora pra ser entrevistador. Todos os presentes participaram sem dificuldade deste momento.

Assim como o espaço, essa ação foi política. Assim como o espaço, essa ação foi dotada de memória. Assim como o espaço, essa ação foi estratégica. Assim como o espaço, essa ação se transformou, a ponto de sairmos impactados e com a certeza que esses 10 encontros abriram para esses alunos portas antes jamais imaginadas.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Arthur. M. S. *Olhares (Im)possíveis:* desenvolvendo e aplicando uma metodologia audiovisual para escuta do indizível com crianças da periferia de Ouro Preto (Título provisório), Ouro Preto, 2018. No prelo.

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares:* uma introdução a antropologia da supermodernidade. 4. ed. São Paulo: Papirus, 2004. 61 p.

CANEVACCI, Massimo *A cidade polifônica:* ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1993. 42 p.

_____. *A cidade polifônica:* ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1993. 238 p.

IBGE. *Censo Demográfico 2010* – Características Gerais da População. Disponível em: <http://7a12.ibge.gov.br/vamos-conhecer-o-brasil/nosso-povo/caracteristicas-da-populacao.html>. Acesso em 14 de maio de 2017.

LEFEBVRE, Henri. *Espaço e Política*. Belo Horizonte: Editoria UFMG, 2008.

_____. *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro, 2006.

MIGLIORIN, Cezar [et al]. *Inventar com a diferença:* cinema e direitos humanos. Niterói: Editora UFF, 2014.

[1] Sentidos Urbanos: Patrimônio e Cidadania é um programa de extensão articulado entre a Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), Prefeitura Municipal de Ouro Preto e Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP). Atuando com ações de educação patrimonial em Ouro Preto e região.

[2] Olhares (Im)possíveis na escola Adhalmir Maia foi realizada em dez encontros, sendo esses em sua maioria ocorrendo semanalmente, no período de 13:00h às 16:30h, fazendo desta uma atividade extra classe.

[3] Olhares (Im)possíveis é uma metodologia proposta por Arthur Medrado, um dos mediadores do Sentidos Urbanos, e integra sua dissertação de mestrado (ainda em andamento), do programa de pós graduação em educação da UFOP, orientado pelas professoras Margareth Diniz e Marta Regina Maia.

[4] MIGLIORIN et al., (2014).

[5] Os Roteiros Sensoriais integram hoje uma das ações do Programa Sentidos Urbanos, e tem como proposta despertar nos participantes um novo olhar sobre a cidade. Através de dispositivos que funcionam como alteradores de percepção, a ideia é percorrer um trajeto pré-defino e explorar os sentidos do corpo e sua relação com a cidade.

[6] A demanda partiu dos próprios alunos no momento em que realizaram o roteiro sensorial, que se inicia exatamente em frente ao Museu.

[7] Os encontros com os estudantes trouxeram à tona experiências de vida muito marcantes, a relação de medo das crianças com a polícia fica evidente a cada comentário feito, bem como o fascínio pelo tráfico. O campão fica marcado como um lugar de lazer para os estudantes, uma vez que é o ponto referencial para eles quando o assunto é brincadeira.

A construção de um diálogo através da pichação no espaço escolar

The construction of a dialog through graffiti in the school space

REIS, Angélica Santiago

Licencianda em Artes Visuais - PIBID/CAPES – IART/UERJ - angel.sant@hotmail.com

TORRES, Tereza de Carvalho

Licencianda em Artes Visuais - PIBID/CAPES – IART/UERJ – terezactorres@gmail.com

CARNEIRO, Isabel Almeida

Doutora -Docente UERJ – bebelcarneirogm@gmail.com *(orientadora)*

RESUMO

Este artigo busca relatar a experiencia de aplicação da oficina "Um diálogo com as pichações" na Escola Estadual Paulo de Frontin através do vínculo do Laboratório de Ensino da Arte do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IART/UERJ), contemplado pelo PIBID (Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência), em seu primeiro ano de atuação na escola. A oficina se propõe apresentar uma metodologia para tratar a pichação no ambiente escolar, de forma a dinamizar a discussão acerca dos conceitos que envolvem a pichação e seu caráter social, e propor um diálogo para além do caráter transgressor imprimido a esta, reconhecendo sua presença no ambiente escolar e dando voz aos seus escritos e demandas. Para a criação da oficina nos baseamos nos conceitos de política colocados por Jacques Rancière e as ideias de Jorge Larrosa, sobre a experiência. Buscou-se explorar os limites da escuta e do diálogo para obter a experiência de novos olhares sobre esta produção marginalizada que ocupa o espaço institucionalizado escolar.

PALAVRA-CHAVE: Pichação, artes visuais, escola, conversa

ABSTRACT

This article seeks to report on the experience of applying the workshop at the State School of Paulo de Frontin through the link of the Laboratory of Art Teaching of the Institute of Arts of the University of the State of Rio de Janeiro (IART/UERJ), contemplated by PIBID, (Institutional scholarship program of beginners teachers), in its first year of performance in school. The workshop intends to present a methodology to treat the graffiti in the school environment, in order to stimulate the discussion about the concepts that involve the graffiti and its social character, and to propose a dialogue beyond the transgressor character imprinted on it, recognizing its presence in the school environment and giving voice to their writings and demands. For the creation of the workshop we are based on the concepts of politics posed by Jacques Rancière and the ideas of Jorge Larrosa on the experience. We sought to explore the limits of listening and dialogue in order to obtain the experience of new looks on this marginalized production that occupies the school institutionalized space.

KEY-WORDS*: Graffiti, visual arts, school, talk*

1 INTRODUÇÃO

A ideia da criação da oficina "Um diálogo com as Pichações" veio do desdobramento do artigo "Tinta na parede grita"[1], onde utilizando a instituição de atuação do Pibid[2], o Colégio Estadual Paulo de Frontin como caso de estudo, iniciamos a registrar as pichações da escola afim de estabelecer um diálogo com estas e visando pensar um aspecto conflituoso no ambiente escolar, que é a relação da escola com as pichações e onde nesse embate que o entendimento não estava sendo bem estabelecido.

A Escola Estadual Paulo de Frontin está situada na Rua Barão de Ubá, 399 no bairro Praça da Bandeira na Cidade do Rio de Janeiro. Usou-se como referência este colégio para o artigo, pois, além da ligação estabelecida pelo projeto este apresenta como característica, as paredes dos corredores, salas de aula, escadas e rampas, pichadas com os mais diversos tipos de materiais, tanto que em uma primeira visita foi inevitável não parar para ler uma pichação ou outra mais comunicativa.

A pichação é uma prática que remonta a pré-história, tem sua origem em comum com a do grafite e por muitos anos, ambas as práticas dividiram o mesmo espaço da ilegalidade, no entanto, a partir do século XX[3] o grafite se distancia desta tarja sendo progressivamente reconhecido e legitimado como uma pratica de expressão artística, existindo em meio aos ambientes legitimados da arte e exibido em meio à cidade com permissão do estado. Paralelo a este reconhecimento do grafite, a pichação segue sozinha na ilegalidade sendo considerada no Brasil como crime.[4]

Posto nesses termos, como um crime com penalidades, como tratar a pichação no ambiente escolar? Negá-la e fechar os olhos para sua presença constante nas paredes, carteiras, portas, etc., a considerando apenas pelo viés marginal impresso a esta? De que modo se pode transpor esse aspecto negativo e ao invés disso, passar a enxerga-la por outro ponto de vista que permita ver nestes grafismos, o que estes trazem como potencia?

Nos valendo da ideia de Jorge Larossa sobre a experiencia[5], propomos um olhar e uma vivencia diferente, visando não o delito, mas às palavras, demandas, desejos, sonhos, que passam despercebidos em meio ao que aos olhos como sujeira, mas para além disso demonstra no ato anônimo uma autonomia de expressão, uma reivindicação de um espaço que nem sempre é democrático. Como Larossa coloca a experiência

[1] Artigo apresentado no IX Seminário Internacional As Redes Educativas e Tecnologias: Educação e democracia – aprenderensinar para um mundo plural e igualitário, na UERJ

[2] Programa Institucional de bolsa de iniciação à docência

[3] Gitahy, Celso, O que é Graffiti. São Paulo: Brasiliense, 1999 (coleção primeiros passos)

[4] [4] BRASIL, Lei 12.408, de 25 de maio de 2011, de 25 de maio de 2011. Altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. Casa Civil. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm

[5] LARROSA, Jorge. LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

“requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar e escutar mais devagar (...)”.

A oficina oferece um método de diálogo com as pichações da escola e um meio para envolver os alunos e criar uma oportunidade de discuti-las a partir do conteúdo que as próprias pichações já trazem. Esta foi pensada a partir da reflexão sobre a definição que Rancière apresenta de política em seu texto “A partilha do sensível”, onde ele coloca que “a política não é feita de relações de poder, mas sim de relações entre mundos distintos”[6]. De forma metafórica, um mundo não entende a fala do outro por não partilhar de uma mesma compreensão, então só o que ambos os grupos ouvem são ruídos de seus respectivos. Nas palavras de Rancière, “aquele que recusamos contar como pertencente à comunidade política, recusamos primeiramente ouvi-lo como ser falante. Ouvimos apenas ruído no que ele diz”. [7]

Assim entendemos a questão das pichações, que seriam então vistas como sujeiras, transgressão, descuido dos alunos, ou seja, o ruído citado acima. Portanto, ao não procurar estabelecer um diálogo com estas e negar sua fala, iremos continuar a ouvir ruídos, sem nunca saber o que estão dizendo.

Para começar, nossa conversa, partiu-se dos questionamentos: o que dizem as pichações? Quais eram as demandas de alguns dos vários anônimos por trás delas? Quais questões estavam sendo negadas na dinâmica escolar, mas naquele espaço, “marginalizado”, “transgressor”, transpareciam?

2 OFICINA UM “DIÁLOGO COM AS PICHAÇÕES”

A ideia de realizar a oficina na escola Paulo de Frontin se deu por algumas situações que presenciamos com relação à dificuldade da escola em lidar com as pichações que estão por toda parte na instituição. Vale destacar que a escola não tinha um posicionamento rígido com relação às pichações, porem em conversa com a diretora, vice-diretora e professores, percebemos que as ações tinham como preocupação apenas conscientizar os alunos a não fazer e em nenhum momento havia o receio de buscar nas pichações o porquê de estarem lá e quais eram as suas demandas.

Primeiramente, realizamos a oficina entre o grupo do Pibid. Esta foi sendo criada enquanto à experimentávamos e dimensionávamos suas etapas. Propomos então, a oficina para uma turma de segundo ano do ensino médio do turno da tarde e esta foi dividida em três aulas com dois tempos (aproximadamente uma hora e quarenta minutos), sendo cada aula uma etapa. Participaram da oficina as autoras deste artigo, Angélica Santiago e Tereza Torres, além de Itala Isis[8], que contribuiu com sua experiência de sala de aula e na construção da oficina.

[6] RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Ed. 34, 1996.
[7] Idem
[8] Técnica do Laboratório de Ensino das Artes - UERJ

No primeiro dia solicitou-se aos alunos que estes fotografassem alguma das pichações da escola. Foram fornecidos tablets[9] para este registro e dividiu-se a turma em duplas e trios estabelecendo-se um número de três a cinco fotografias por grupo de alunos.[10] O mais importante é que esse é um momento de contato, então os alunos tiveram a liberdade de trazer as pichações que desejasse ou tivesse afinidade, não importando o conteúdo destas, já que estão no ambiente escolar, são para serem discutidas.

O segundo dia é dividido em dois momentos, as imagens produzidas pelos alunos foram apresentadas a estes através de projeção. Discutiu-se com eles imagem a imagem, parando para dialogar com alguns temas que surgiram em meio aos levantamentos feitos relacionados às pichações e para julgar que tipo de mensagem os alunos acreditavam se tratar cada pichação, importante para a etapa seguinte. No segundo momento a turma catalogou essas imagens em categorias diferentes, onde cada uma destas representava uma pasta no Windows[11]. Vale destacar que esta nomeação das pastas foi feita exclusivamente pelos alunos partindo de nós educadoras apenas a proposição. Esse segundo dia exige uma reflexão em cima dos conteúdos que até então estavam relegados aos cantos da escola, muitas das vezes pungentes, mas carentes de um espaço de discussão na instituição.

As pastas nomeadas pelos alunos receberam os seguintes nomes: Milkshake (pasta com fotos não classificadas), política (mensagens políticas), diálogos (conversas entre as pichações), mensagens, assinaturas, bonde (referências a siglas e gírias de facções criminosas) e desenhos. Para nomeá-las foi necessário um trabalho de leitura de cada pichação e um consenso entre todos da turma para cada nome escolhido.

Abaixo algumas imagens das fotografias tiradas pelos alunos durante a oficina:

Figura 1: Fotos produzidas pelos alunos da Escola Estadual Paulo de Frontin (2017)

[9] Material fornecido pelo Laboratório do Ensino das Artes (LEA) - UERJ

[10] Resolvemos limitar este número pois a segunda etapa da oficina ficaria muito maçante com um número maior de fotografias.

.

Por fim, no último dia, foram dadas aos alunos as imagens das pichações impressas em tinta colorida e material para criação de uma composição livre em forma de colagem. Nesta foi proposto que os alunos elaborassem um novo diálogo a partir da associação do conteúdo presente nas imagens das pichações sendo o resultado final o desenvolvimento de novas mensagens, verbais ou não. Admite-se assim nessa etapa, a pichação também como uma forma de escrita, assim como propôs Fabiane Olegário[12] ,que a admite como uma escrita menor presente no ambiente escolar, e se trabalha com o potencial comunicador desta, frisando a pichação como uma ferramenta de comunicação que está presente na cidade e, portanto, tem que ser discutida e não simplesmente negada.

3 CONCLUSÃO

Diante das diversas experiências reunidas durante os três dias de oficina, foi possível avaliar que há um espaço em atrito com relação ao diálogo dentro da instituição, em se tratando das pichações, e acreditamos com base em nossa experiência, que este tipo de atuação possa contribuir para um canal de comunicação entre os docentes, discente e outros funcionários. A necessidade de expressão, de ser ouvido é latente entre os alunos, que se utilizam das paredes da escola como um outdoor, onde suas falas perpassam por diversos temas tão comuns às suas vivências: sexo, violência urbana, competição, poesia, arte.

A partir da abertura dessa pauta e em diálogo com a direção, que reconhece que há uma dificuldade de comunicação sobre este tema, visualizamos uma possibilidade de um alinhamento entre as necessidades da Instituição e dos alunos. A metodologia não tem o intuito de garantir que as pichações deixarão de serem praticadas em lugares tidos como proibidos, mas sim, de diminuir as distâncias e trabalhar para que se construa um diálogo desprendido de preconceitos e mais aberto ao reconhecimento das manifestações urbanas presentes no ambiente escolar.

4 AGRADECIMENTOS

Agradecemos primeiramente a Itala Isis, pela proposta do tema e todo trabalho que desenvolveu junto a nós, a Professora supervisora do Pibid, Kizzy E. Cesário da Silva pela disponibilidade de aplicação da oficina em sua turma e ao Pibid de Artes e seus coordenadores pelas oportunidades que nos abrem e a liberdade de criação e atuação que nos é dado obrigada.

5 REFERÊNCIA

BRASIL, Lei 12.408, de 25 de maio de 2011, de 25 de maio de 2011. Altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas

[12] OLEGÁRIO, Fabiana. 2007. Rastros das Linhas Menores de Escrita. 120f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade de Santa Cruz do Sul.

em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. Casa Civil. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm. Acesso: 06 de agosto de 2017

Gitahy, Celso, O que é Graffiti. São Paulo: Brasiliense, 1999 (coleção primeiros passos)

LARROSA, Jorge. LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

OLEGÁRIO, Fabiana. 2007. Rastros das Linhas Menores de Escrita. 120f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade de Santa Cruz do Sul.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

O simbolismo Adinkra como instrumento para a disseminação da cultura africana por meio da ação artística e sustentável.

The Adinkra symbolism as an instrument for the dissemination of African culture through artistic and sustainable action.

DIAS, Bruno da Costa;
Licenciando em Artes Visuais (UERJ) e bolsista na equipe PIBID Artes UERJ (CAPES); diasbruno89@yahoo.com.br

MELLO, Natalia Rey Silva;
Licenciando em Artes Visuais (UERJ) e bolsista na equipe PIBID Artes UERJ (CAPES); natalia.reey@gmail.com

FRANCISCO, Rafaele Ferreira;
Licenciando em Artes Visuais (UERJ) e bolsista na equipe PIBID Artes UERJ (CAPES); rafaeleferreirarj@gmail.com

CARNEIRO, Isabel Almeida;
Doutora -Docente UERJ – bebelcarneirogm@gmail.com (orientadora)

RESUMO
O presente estudo tem como objetivo destacar algumas relações estabelecidas entre o potencial comunicativo contido na linguagem e simbologia Adinkra, dando enfoque nas possibilidades de abordagem didático-pedagógicas, adquiridas pela vivência alcançada no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência - PIBID em Artes Visuais na Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Salientando a importância da discussão e disseminação da cultura africana no contexto educacional brasileiro, que não trata a conteúdo com devida relevância. Destacando a capacidade da temática em abarcar debates sobre aspectos de suma importância, como consciência sustentável e proposições de ações criativas para o desenvolvimento cognitivo e intelectual humano.
PALAVRAS CHAVES: Adinkras, Prática Docente, Cultura, Sustentabilidade, Arte.

ABSTRACT
The present study aims at highlighting some established relationships between the communicative potential contained in the Adinkra language and symbology, focusing on the possibilities of didactic-pedagogical approach, acquired through the experience achieved in the Institutional Program of Initiatives for Teaching - PIBID in Visual Arts in University of the State of Rio de Janeiro - UERJ. Emphasizing the importance of the discussion and dissemination of African culture in the Brazilian educational context, which does not deal with content with relevant relevance. Highlighting the capacity of the theme to include debates on aspects of paramount importance, such as sustainable awareness and propositions of creative actions for human cognitive and intellectual development.
KEY-WORDS: *Adinkras, Teaching Practice, Culture, Sustainability, Art.*

1 INTRODUÇÃO:

A exposição da pesquisa efetuada, se desenvolveu por meio da iniciativa proposta no percurso estabelecido no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência, PIBID em Artes Visuais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Durante o andamento das atividades mediadas pela professora orientadora Isabel Carneiro, bem como as docentes supervisoras da Escola Estadual Paulo de Frontin Kizzy Cesário e Tathiana Treuffar, os bolsistas, alunos de graduação no curso de Licenciatura em Artes Visuais, desenvolveram oficinas nas turmas do segundo ano do ensino médio, onde várias temáticas pertinentes foram abordadas.

Como objetivo central das atividades propostas, o projeto preocupa-se em instigar um debate sobre aspectos que permeiam a realidade, de modo que possibilite aos estudantes o adentramento em questões referentes à vida social, para que tais desenvolvam suas narrativas próprias, auxiliados pelas vivências em sala de aula. O enfoque principal para o desenvolvimento deste trabalho, refere-se a uma oficina em específico ministradas pelos bolsistas Bruno Dias, Natalia Rey e Rafaele Ferreira, a atividade dedicava-se a abordagem do conteúdo sobre simbologia Adinkra.

A construção da citada oficina baseou-se na vontade de trabalhar a temática da cultura africana, abrindo espaço para a discussão sobre aspectos e problemas raciais na sociedade contemporânea. Ao pensar uma aula dentro do formato de oficina foi-se necessário dividir as atividades em abordagem teórica e prática, de modo que a oficina foi fragmentada em dois dias de atuação.

2 REALIZAÇÃO DA OFICINA SOBRE OS ADINKRAS

Na primeira semana em que ocorreu a realização do plano de oficina, a abordagem se desenrolou para os estudantes se habituarem com os simbolismos pertencentes a linguagem Adinkra, para isso foi exibida imagens e explicada a origem dessa tradição. Os Adinkras são um conjunto ideográfico desenvolvido por um povo africano antigo denominado *Akan,* situados no atual país de Gana, tais ideogramas eram reproduzidos ao serem talhados em peças de madeiras, esculpidos para se tornarem ornamentos escultóricos e estampados em tecido. Era recorrente que os indivíduos imersos nessa cultura utilizassem tais estamparias em festivais de homenagem ou ritos fúnebres, já que o significado da palavra Adinkra é Adeus.

Com relação à abordagem prática, foi proposta aos alunos que os mesmos desenvolvessem, através do contato visual com os desenhos e símbolos adinkras, suas próprias grafias, atendendo às características pertencentes a estética africana. Mas como tratava-se de uma oficina ofertada para a disciplina de Artes

Visuais, o resultado final se concretizou através da proposta de realização de stencils. Stencil é um técnica artística que se desenvolve por meio da produção de uma matriz, que serve de base para a aplicação de tinta em alguma superfície, papel, tecido ou parede, assim a imagem é imprimida no suporte.

Para tal ação foi pedido anteriormente que os alunos levassem blusas no dia em que seria realizada a oficina, para que pudessem aplicar seus stencils na vestimenta, simulando a forma como os povos utilizavam os símbolos, estampados no corpo, por meio do tecido. Desse modo se sucedeu o prática proposta, os alunos que não estavam portando as camisas aplicaram suas matrizes, com tinta de tecido, em pedaços de lonas, disponibilizados com a verba do projeto. Aproximadamente vinte alunos realizaram a descrita atividade no dia 25 de maio de 2017, data que ocorreu a oficina.

As grafias Adinkras abrem margem para o desdobramento sobre diversos assuntos, já que tais símbolos satisfizeram as necessidades linguísticas de uma sociedade estruturada, onde todos os aspectos referentes à vida foram contemplados. No caso específico descrito anteriormente, o tópico que ganhou maior favorecimento foi referente a importância da disseminação da rica, elaborada e complexa cultura africana. Tal cultura que infelizmente, devido ao processo de colonização, foi sendo cada vez mais desvalorizada e esquecida, a distorção e a falta de referência sobre a história da cultura africana significa ignorar as raízes pertencentes ao Brasil e a todo o povo negro que o habita.

> Os estudos africanos deixaram de ser exclusivamente uma demanda do movimento social negro para se tornarem uma necessidade de toda a sociedade. Passou a ser matéria de lei a necessidade de assumir o legado africano como uma precondição essencial do aprender e do conhecer. Os adinkras e seus significados nos mostraram a razão dessa necessidade: as referências culturais africanas dizem respeito à humanidade toda e ao Brasil como nação.[1]

3 ADINKRAS E O DESDOBRAMENTO SUSTENTÁVEL

As estampas adinkras foram produzidas em forma de stencil, que consiste numa técnica onde se desenvolve uma imagem sobre uma superfície que possa ser cortada. No caso da oficina não foi exatamente formas de adinkras já existentes que utilizamos para a feitura dos estêncil, ou seja, como já dito anteriormente, realizamos uma aula teórica antes de partirmos para a parte prática. Após a introdução de informações sobre o significado das Adinkras e sua importante não só dentro dos locais onde foram originadas, mas também, sua significação por meios de símbolos que possuem aspectos que

[1] NASCIMENTO, Elisa Larkin; GÁ, Luiz Carlos, (org.) Adinkra. São Paulo: Pallas, 2009.

representam e afirmam aquilo que se é por meio de imagens pictográficas, incentivando os estudantes a pensarem imagens que refletissem suas origens e particularidades .

Partindo desses aspectos, para a aula prática a matriz escolhida para que os estudantes realizassem as impressões a partir das imagens criadas por eles, por meio das referências que foram abordadas na aula teórica, foi o tecido. Pedimos aos estudantes que levassem camisetas sem estampa, para facilitar na feitura e visualização da imagem impressa. A escolha da camiseta como matriz para impressão do estêncil se configurou partindo da ideia de que os estudantes pudessem ressignificar uma peça de roupa, já existente no guarda-roupa dos deles, partindo para o pensamento de que: essa peça de roupa adquire uma imagem e nessa imagem contém informações visíveis na camiseta e essas informações remetem a características de quem a usa, transformando o sentido não só para quem vê, mas também para quem a utiliza.

É notável ressaltar que a escolha na utilização dos materiais, deve-se a importância da reutilização de utensílios já existentes e a ressignificação das diversas materialidades. Para o desenvolvimento satisfatório de uma aula na disciplina de Artes Visuais, a parte teórica é preciso, mas a prática é fundamental. É por meio desta realização que os alunos têm a oportunidade de experienciar o que foi exposto oralmente pelo docente, a ação artística desencadeia diversos aspectos positivos ao desenvolvimento cognitivo do estudante, além de ser o processo essencial para mediar os critérios avaliativos em uma aula de artes, onde o professor deve ter em mente, não somente, a análise do resultado final adquirido pelo aluno, mas também o desdobramento que levou o mesmo a alcançar aquele estágio, um reconhecimento processual e consciente do trabalho artístico.

No decorrer da história da arte, diversas materialidades foram sendo descobertas, objetos e texturas que se apresentavam por meio do desenvolvimento das técnicas utilizadas, é evidente que durante parte do processo, muitos desses elementos foram nocivos para o ecossistema, cabia ao artista adquirir uma consciência acerca de suas utilizações, muitos artistas se apropriaram de resíduos para a realização de suas obras. Com o aumento da cultura do consumo, cada vez mais o desperdício de bens duráveis e o acúmulo de lixo era recorrente, o que ocasionou, evidentemente, uma expansão dos problemas ambientais na sociedade. Argan em seu livro “A Arte Moderna” (1922), defende os artistas que tinham a prática de recolher materiais descartados, e os incorporar em suas produções.

> Não há nada de lastimável ou patético no gesto de recolhê-las, e não porque este venha a revelar alguma da sua beleza secreta e ignorada. Mas, por serem coisas ‘vividas’, comporão no quadro, com outras coisas igualmente ‘vividas’, uma relação que não é a consecutio lógica de uma função organizada, e sim a trama

> intrincada e, no entanto, claramente legível da existência. Ou, talvez, do inconsciente que, como motivação profunda, determina o fluxo incoerente da vida cotidiana (p.360).[2]

4 CONCLUSÃO

Partindo dos conteúdos abordados nos parágrafos anteriores, concluímos que o desenvolvimento de uma oficina pode se dar através da imanência dos sujeitos, bolsista e corpo discente, a fim de chegar ao lugar do conhecimento por meio da experiência. Sendo a temática da simbologia adinkra um meio pelo qual os alunos seriam atingidos, para que tais indivíduos possam explorar suas faculdades, e entender sobre suas subjetividades e identidades na sociedade em que se encontram inseridos. As pessoas que tem ciência de sua cultura, história e são presentes na sociedade ativamente, consequentemente desenvolvem uma consciência sustentável maior por entender serem responsáveis pelo espaço em que habitam.

5 AGRADECIMENTO

Agradecemos a Professora supervisora do Pibid, Kizzy E. Cesário da Silva pela disponibilidade de aplicação da oficina em sua turma e

ao Pibid de Arte e seus coordenadores Isabel Carneiro e Aldo Victorio pelas oportunidades que nos abrem e a liberdade de criação e atuação que nos é dado, obrigada.

6 REFERÊNCIAS

NASCIMENTO, Elisa Larkin; GÁ, Luiz Carlos, (org.) Adinkra. São Paulo: Pallas, 2009.
ARGAN, G. C. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras. 1992.
RAMOS, Celia Maria Antonacci. Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. 16º Encontro Nacional - Dinâmicas epistemológicas em Artes Visuais. Florianópolis, SC. 2007.

[2] ARGAN, G. C. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras. 1992.

Jornalismo e literatura: uma revisão sobre o encontro entre a arte e a objetividade

Journalism and Literature: a revision regarding the encounter of art and objectivity

QUADROS, Ana Resende
Graduanda em Comunicação Social - Jornalismo, UFSJ, anaresendequadros@hotmail.com

MENDES, Jairo Faria
Doutor em Comunicação, professor do DELAC-UFSJ, jairo.faria@hotmail.com

RESUMO
Este artigo visa mostrar que, ao contrário do que relata o senso comum, jornalismo e literatura são áreas de muita afinidade. Ao longo da história esses dois campos se cruzaram diversas vezes, criando gêneros híbridos. Pretende-se esclarecer o conceito de Jornalismo Literário e apresentá-lo como opção de um jornalismo mais cidadão que permite ao leitor criar suas próprias opiniões a partir da realidade apresentada. Para tanto foi feita uma pesquisa bibliografia quanto aos encontros entre jornalismo e literatura desde o século XIX até os dias atuais. Espera-se que essa perspectiva ofereça um novo caminho para os jornais e jornalistas da atualidade.
PALAVRAS-CHAVE: jornalismo, literatura, Jornalismo Literário.

ABSTRACT
The aim of this article is to show that journalism and literature are areas of great affinity. Throughout history these two fields have, for several times, walked side by side creating hybrid genres. Besides, it is wanted to clarify the concept of Literary Journalism and present it as an option for a more citizen journalism that allows the reader to create their own opinions from the reality presented. In order to do so, a bibliographical research was made regarding the meetings between journalism and literature from the nineteenth century to the present day. It is hoped that this perspective will offer a new path for today's newspapers and journalists.
KEY-WORDS*: journalism, literature, literary journalism.*

1 INTRODUÇÃO

Jornalismo e literatura parecem ser de naturezas opostas. Ambos têm por objetivo contar histórias. Entretanto, à literatura cabem a imaginação e a fantasia, enquanto a realidade e a objetividade são o campo do jornalismo. Embora a literatura se assemelhe à vida real, nela não há um compromisso com a contemporaneidade nem com a verdade factual. Já ao jornalismo está reservado o pretenso retrato dos acontecimentos, com o mínimo de interferência do autor.

Neste trabalho, objetiva-se provar que essas duas áreas não são tão distantes. A literatura fez parte da origem do jornalismo e, de tempos em tempos, esteve presente na sua trajetória. Para tanto, foi feita uma pesquisa bibliográfica tratando das interseções de jornalismo e literatura desde seus primórdios até os dias atuais. Ademais, busca-se retomar e divulgar o conceito de jornalismo literário e suas características para que o mesmo seja melhor compreendido e ganhe mais adeptos.

2 JORNALISMO E LITERATURA

Jornalismo e literatura contaram com mais aproximações do que divergências. Em suas origens, o jornalismo era considerado um ramo literário. Na França do século XIX, a imprensa era fortemente ligada ao debate político, privilegiando-se a doutrinação e a opinião (BULHÕES,2007). Tais características se alteraram com a chegada, no fim do século XIX e início do século XX, do modelo americano, para o qual o jornalismo deve pautar-se pela objetividade e pela lógica do mercado, assumindo o discurso do jornalismo como o retrato da realidade tal qual ela é. Para atingir esses objetivos os jornalistas passaram a usar uma metodologia padronizada que envolvia ouvir e citar fontes, dispor informações por ordem de importância e responder no primeiro parágrafo seis perguntas sobre o fato: O quê? Quem? Quando? Onde? Como? Por quê? (BULHÕES, 2007, p. 23).

Um exemplo da comunhão entre jornalismo e literatura é a crônica. Ao longo da história houve um debate constante para decidir se crônica seria um gênero literário ou jornalístico, chegando-se a conclusão de que ela faz parte dos dois campos. Segundo Melo (1985), a definição desse gênero diverge de país para país. No Brasil, essa forma de se escrever surgiu com os folhetins. Tida como um espaço semanal reservado pelos jornais ao registro dos acontecimentos, a crônica foi passando por transformações ao longo dos anos. De acordo com Melo, "[...]a crônica moderna gira permanentemente em torno da atualidade, captando com argúcia e sensibilidade o dinamismo da notícia que permeia a produção jornalística" (MELO, 1985, p. 115). Embora a crônica seja veiculada

nos jornais, o cronista é o mais livre no ambiente da redação, uma vez que sua atividade não está sujeita à pressão dos acontecimentos urgentes, além de ter a possibilidade de escrever da maneira como quiser, usando de atributos literários em pleno jornal diário.

3 JORNALISMO LITERÁRIO

Aos textos que unem características da literatura e do jornalismo foi dado o nome de Jornalismo Literário. Segundo Pena (2013), o gênero volta às raízes do jornalismo diário, utiliza de seus saberes e técnicas para criar um jornalismo mais profundo. Ainda é crucial a apuração rigorosa dos fatos, somada à observação atenta, mantendo sempre a abordagem ética. Os relatos presentes nos textos devem transcender o cotidiano. O jornalismo incorpora a perenidade da literatura. O fato não precisa ser uma novidade. No Jornalismo Literário importa que o texto proporcione ao leitor uma visão ampla da realidade. Para isso, a contextualização deve ser o mais abrangente possível. O autor deve relacionar as informações, compará-las, mostrá-las sobre outras perspectivas.

Entre os critérios de noticiabilidade do jornalista literário está, em primeiro lugar, a cidadania. Os temas escolhidos devem contribuir para a formação do leitor como um cidadão e trabalhar para o bem comum. Além disso, o texto exige criatividade em sua construção. É preciso fugir da fórmula jornalística de escrita e buscar na literatura maneiras de tornar a narrativa mais atraente. A busca por pessoas comuns e por fontes não tradicionais pode ajudar nesse quesito, além de ampliar os pontos de vistas abordados.

Tais características são as sete pontas da estrela do Jornalismo Literário apontadas por Pena (2013): a potencialização dos recursos do Jornalismo, ir além dos limites dos acontecimentos cotidianos, exercer plenamente a cidadania, buscar novas fontes para entrevistas, fazer um lead diferenciado, proporcionar visões amplas da realidade e, sobretudo, garantir profundidade e perenidade aos relatos.

4 NOVO JORNALISMO

Se por um lado foram os americanos os responsáveis por afastar jornalismo e literatura, foram também eles a estreitarem o contato entre as duas áreas através do chamado *New Journalism*, ou Novo Jornalismo. Esse gênero, que se tornou um dos mais populares do Jornalismo Literário, surgiu no princípio da década de 1960, nos Estados Unidos, com as reportagens especiais publicadas na *Esquire* e no *Herald Tribune*. O Novo Jornalismo, que só recebeu esse nome em meados da década de 1960, não possuía, até Wolf escrevê-lo em 1973, um manifesto de princípios.

Contudo, seus precursores, como Breslin, Tom Wolfe e Gay Talese, tinham um diferencial em seus textos, a profundidade. Essa nova forma de se fazer jornalismo pode ser vista como uma reação ao jornalismo pasteurizado, de produção quase industrial.

Wolfe (2005) defende que esta modalidade não foi criada com a intenção de ser "melhor" e nem mesmo "nova", mas somente teve espaço porque os romancistas deixaram o realismo de lado. Segundo ele, antes do surgimento do Novo Jornalismo, a ambição da maioria dos jornalistas era se tornar um autor de romances, uma vez que, à época, os romancistas possuíam elevado status social. Impossibilitados de prosseguir carreira literária, os jornalistas se dedicaram às reportagens especiais, mais profundas do que as do noticiário simples.

> E, no entanto, no começo dos anos 60, uma curiosa ideia nova, [..] começou a se insinuar nos estreitos limites da *statusfera* das reportagens especiais. Tinha um ar de descoberta. Essa descoberta [...] era que talvez fosse possível escrever jornalismo para ser... lido como romance. [...] Nunca desconfiaram nem por um minuto que o trabalho que fariam ao longo dos dez anos seguintes, como jornalistas, roubaria do romance o lugar de principal acontecimento da literatura (WOLFE, 2005, p. 19).

Em seus retratos da realidade, os "novos-jornalistas" registravam minuciosamente os gestos, costumes e hábitos de seus personagens, além de descreverem cuidadosamente os espaços e narrarem os pensamentos das pessoas retratadas. Por todo esse detalhamento, os adeptos da nova técnica foram chamados de "parajornalistas", acusados de inventarem grande parte de seus textos. Somando isso à maneira extravagante que alguns, como Wolfe, escreviam seus textos, fizeram dos romancistas e literatos os maiores opositores do *New Journalism (*BULHÕES, 2007).

Atualmente, o movimento que liga jornalismo e literatura é o *New New Journalism*, liderado por Gay Talese e John McPhee. Sem se preocuparem com manifestos ou cartas que explicitem seus princípios, os autores desse gênero se identificam por meio de suas estratégias de apuração, não por uma linguagem pré-determinada.

O Novo Jornalismo Novo, como é chamado no Brasil, se preocupa com aqueles que geralmente não são vistos pela grande mídia. Ele retrata o cotidiano, as subculturas, o linguajar dos personagens. Bem longe do extraordinário, foco do jornalismo convencional. "O objetivo é assumir o perfil ativista, questionar valores, propor soluções" (PENA, 2013, p.60).

5 JORNALISMO LITERÁRIO NO BRASIL

No Brasil, o modo francês de se fazer jornalismo predominou do século XVIII ao início do século XX, caracterizando-se por forte debate político. A transição do século XIX para o XX representou um momento de grandes transformações para o jornalismo feito no Brasil. Com o fim da

monarquia e o desejo de modernização do país, nossos jornais passaram a ter caráter mais comercial, distanciando-se da doutrinação política e aproximando-se do jornalismo americano.

A primeira experiência com a maneira "moderna" de se fazer jornalismo é creditada a João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto. Para o historiador Brito Broca, João do Rio foi o primeiro cronista a sair do ambiente da redação para apurar os fatos na rua, transformando a crônica em reportagem. Rozendo e Mega (2014) contam que João do Rio via os excluídos de maneira diferenciada, expondo seus sentimentos e pontos de vista, bem à maneira que Gay Talese faria décadas mais tarde.

A Revista Realidade, lançada em 1966, foi outro foco de resistência da literatura no jornalismo. Em plena época de censura imposta pela Ditadura Militar, a *Realidade* foi capaz, em extensas e bem escritas reportagens, de abordar temas considerados tabus de forma inovadora, influenciando muito o comportamento atual, como o divórcio e a liberdade sexual.

Outro diferencial da *Realidade* era seu público leitor, que congregava homens, mulheres e jovens, que precisavam reservar a revista na banca, pois os primeiros exemplares sempre se esgotavam logo. Nos primeiros quatro meses a venda nas bancas subiu de 250 mil exemplares para 450 mil (MARÃO, 2010).

Por todas essas características, a *Realidade* é apontada como um exemplo de Jornalismo Literário no Brasil. Marão (2010) explica que os repórteres tiveram contato com os textos de Gay Talese, Truman Capote, Tom Wolfe e outros ligados ao *New Journalism*, mas, para ele, os jornalistas da *Realidade* escreviam por pura intuição e não por desejarem fazer N*ew Journalism*.

6 CONCLUSÃO

Ao fim deste trabalho, percebe-se que jornalismo e literatura pode ser uma combinação saudável. O gênero criado pela união de ambos, o Jornalismo Literário, serve como alternativa aos repórteres que querem fazer um jornalismo diferente do que tem sido visto hoje.

Na verdade, o mundo dominado pela lógica capitalista tornou complexo e raro fazer um jornalismo comprometido com a coletividade, como propunham os americanos. Dos tabloides às grandes mídias a regra é a espetacularização e o sensacionalismo (PENA, 2013).

Nesse cenário, observa-se a necessidade de voltar às origens para trazer à população um jornalismo que se preocupa com a cidadania e com a transmissão de informação de forma a

proporcionar aos leitores a capacidade de formar suas próprias opiniões, construindo, assim, uma realidade melhor.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e Literatura em Convergência*. São Paulo, Editora Àtica, 2007. 216p.

MARÃO, José Carlos e RIBEIRO, José Hamilton. *Realidade re-vista*. Santos, SP: Realejo Edições, 2010.

MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1985. 166p.

PENA, Felipe. *Jornalismo Literário*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2013. 142p.

ROZENDO, Suzana e MEGA, Vinícius Mizumoto. *A Humanização dos Relatos em João do Rio e Eliane Brum*: Observação e Consonância que perpassam o tempo. In: 3º Encontro Regional Sudeste de História da Mídia "Mídia e Memórias do Autoritarismo" (GT 1 – História do Jornalismo), 2014. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-regionais/sudeste/3o-encontro-2014/gt-1-2013-historia-do-jornalismo/a-humanizacao-dos-relatos-em-joao-do-rio-e-eliane-brum-observacao-e-consonancia-que-perpassam-o-tempo/view>Acesso em 02 de agosto de 2016.

WOLFE, Tom. *Radical Chique e o Novo Jornalismo*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 245p.

Movère 2016-2017: Desenvolvendo o treinamento Ecopoético interno e externo para atores-dançarinos

Movère 2016 - 2017: Developing internal and external Ecopoetic training for actors-dancers

SOUZA, Diego

Graduando em Teatro, Pesquisador do Movère-UFSJ, diegomachado.teatro@gmail.com

ESPÍNDOLA, Geraldo

Graduando em Teatro, Pesquisador do Movère -UFSJ, geraldosaldanha.teatro@gmail.com

SILVA, Graciana

Graduanda em Teatro, Pesquisadora do Movère -UFSJ, graci.resilva@gmail.com

SOUZA, Liliane

Graduanda em Biologia, Pesquisadora do Movère -UFSJ, lilianecrislaine@hotmail.com

SOUZA, Natália

Graduanda em Teatro, Pesquisadora do Movère -UFSJ, naty.carolin@hotmail.com

SIQUEIRA, Adilson

Coordenador do Movère, Professor do curso de Teatro, da Pós-graduação em Artes Cênicas e da Pós- graduação em Artes Urbanidades e Sustentabilidade,negrados@ufsj.edu.br

RESUMO

O presente artigo busca compartilhar o processo de treinamento do ator-dançarino e da construção da cena espetacular, assim como relatar o processo de criação de um treinamento externo, realizados pelo Movère grupo de pesquisa em artes da cena da Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ) que desenvolve pesquisas tendo por base o corpo em situação de representação, em espaços urbanos, periurbanos e naturais e no palco, a corporeidade, as técnicas de treinamento do ator, a cena e a performance com o objetivo de desenvolver novas poéticas cênicas, técnicas e dramaturgias corporais artivistas baseadas na promoção de uma cultura de sustentabilidade e conectada com os problemas relativos à mudança climática, de modo a criar uma nova ecopoética para o trabalho do ator-dançarino.

PALAVRAS-CHAVE: Treinamento; Ator-Dançarino; Ecopoética; Busca e Retomada; Site-Specific.

ABSTRACT

This article seeks to share the training process of the actor-dancer and the construction of the spectacular scene, as well as reporting the process of creating an external training, conducted by the Movère group of research in the scene of the Federal University of São João del Rei (UFSJ), which develops research based on the body in a situation of representation, in urban, periurban and natural spaces and on the stage, the corporeity, the actor training techniques, scene and performance with the objective of developing new scenic poetics , Techniques and draughtsmanship based on the promotion of a culture of sustainability and connected with the problems related to climate change, in order to create a new ecopoetic for the work of the actor- dancer.

KEY-WORDS: *Training; Actor-Dancer; Ecopoetic; Busca e Retomada; Performance; Site-Specific.*

O Movère é um grupo de pesquisa do Grupo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (GTRANS), da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), coordenado pelo Prof. Dr. Adilson Siqueira, que tem como principal objetivo desenvolver um processo ecopoético de treinamento do ator-dançarino e da construção da cena espetacular.

O grupo iniciou seus trabalhos em outubro de 2009 e em 2016 passou por uma reformulação em seu núcleo de pesquisadores e em seus objetivos ao passar a integrar o recém criado Laboratório de Ecopoéticas (ECOLAB, também vinculado ao GTRANS passando a articular em suas pesquisas não só o trabalho do ator mas a ação comunitária urbana e artivista que antes era realizada no âmbito do NAST - Nucleo de Arte e Sustentabilidade) fazendo com que este tenha sido um ano de reajustes e adaptações para que o grupo conseguisse continuar realizando suas atividades, treinamentos e pesquisas.

O atual treinamento praticado pelos pesquisadores do grupo decorreu do trabalho que já vinha acontecendo com os antigos pesquisadores. Este treinamento se baseia na técnica de "Busca e Retomada", elaborada pelo coordenador do grupo.

O processo de "Busca e Retomada" propõe a construção da personagem e da cena espetacular a partir da preparação e do treinamento do ator-dançarino. A principal ideia é a de que os materiais, físicos e vocais, utilizados para a construção da personagem e criação da cena espetacular sejam coletados durante as fases de treinamento e preparação, sendo estes materiais essenciais para o processo de criação e sendo o treinamento de extrema importância para que o ator-dançarino amplie suas possibilidades expressivas e aprimore a qualidade de seu trabalho.

> *BUSCA E RETOMADA se constitui num processo de trabalho que conjuga o treinamento e a preparação do ator-dançarino com a construção da personagem e a montagem do espetáculo. Sendo assim, o processo comporta as fases da participação do ator-dançarino num espetáculo compreendidas entre o treinamento e a estréia, e tem por objetivo trabalhá-lo em sua dimensão psicofísica, de modo a permitir que ele forneça ao responsável pela encenação e/ou direção, materiais a serem utilizados na construção dapersonagem e do texto espetacular. Na prática, isso significa que o Treinamento do Intérprete e a Construção Espetacular estão intrinsecamente ligados e constituem um todo inseparável. (SIQUEIRA, 2000, p.14)*

Durante o início do ano de 2016, os novos membros foram aos poucos conhecendo o treinamento e se habituando a ele e começaram também a criar seu Repertório Individual de Movimentos e Ações Agregados (RIMA), importante ferramenta para o processo da Construção Espetacular.

> *RIMA é uma biblioteca constituída de uma série de frases de movimentos e ações físicas e sonoras, cada uma composta de começo, meio e fim e com uma existência própria que, conforme as necessidades do trabalho, são combinadas de maneira a formar o repertório de movimentos da personagem, os quais o ator-dançarino executará. (SIQUEIRA, 2000, p.18)*

Ainda no treinamento, foram inseridos alguns elementos e exercícios que se somaram aos que já haviam sido acrescidos desde 2014, para que se adequasse mais ao novo grupo de trabalho. Sobretudo, nessa fase o objetivo foi tornar estes novos movimentos mais orgânicos e melhor contextualizados em relação ao fluxo de energia da seqüências em si. Depois de certo tempo e domínio do treinamento, aqui chamado de interno, percebeu-se a necessidade de expansão deste treinamento para além das salas práticas e laboratórios. Neste momento surgiu a necessidade de iniciar um estudo de ampliação do treinamento para os ambientes externos (urbano e natural).

Iniciou-se a partir daí, um processo de pesquisas relacionadas ao treinamento externo. Os membros do grupo, juntamente com o coordenador do projeto, passaram a traçar metas e a levantar propostas para este novo tipo de treinamento do ator-dançarino. Durante as primeiras pesquisas, ficou nítido que alguns conceitos já estudados no Grupo de Estudos do Laboratório de Ecopéticas (ECOLAB), do qual o Movère faz parte, poderiam ser utilizadas na construção deste processo. Dentre esses temas temos a análise institucional a cartografia, a pesquisa somática e os espaços de possibilidade.

O conceito de Análise Institucional passou a ser utilizado pelo grupo em suas pesquisas externas porque estas estão diretamente vinculadas com as questões espaciais e sociais e as instituições dialéticas daí advindas e neste sentido ela é útil porque, segundo L'ABBATE (2012), a AI "tem por objetivo compreender uma determinada realidade social e organizacional, a partir dos discursos e práticas dos sujeitos" (p.198) e, no nosso caso, utilizamos-a como elemento a nortear a intervenção cênica que procedíamos nos espaços encontrados e porque ela contribui dentro do processo, como uma ferramenta de mapeamento à disposição o ator-dançarino/performer de desdobramento de perguntas críticas sobre a realidade e as instituições perceptíveis e imperceptíveis.

Por sua vez, a concepção cartográfica funcionou também nessa esfera de mapeamento, de espaços físicos e lúdicos, posto que esta consiste em acompanhar os processos e *devires* que compõem um campo social e espacial, que é a realidade, em contínuo arranjo e desarranjo, como diz BARROS; KASTRUP, "a cartografia parte do reconhecimento de que, o tempo todo, estamos em processos, em obra". (2009, p.73) ou seja, a cartografia acompanha e se faz ao mesmo tempo que se da a dissolução e constituição de certas instituições ao mesmo tempo que permite, segundo DELEUSE e GUATTARI (1995), acompanhar um processo e não representar um objeto e isso foi muito útil em nossa atuação nos espaços externos urbanos.

Já a pesquisa somática foi utilizada porque do modo como é concebida, “ela não exclui desenvolvimentos cada vez mais recentes, como os da tecnologia e da era digital. Pelo contrário, somático (do termo soma ou corpo vivido) implica numa adaptação constante a mudanças, num estado de integração dinâmica entre ser e meio ambos categorias vivas”. (FERNANDES, 2014)

A partir dos pequenos esboços de metas e estratégias, ficou definido que no ano de 2017 aprofundaríamos os conceitos e informações descritos acima, que até então eram superficiais, e desenvolveríamos o treinamento externo.

Já em 2017, no primeiro semestre do ano, o Movère retornou às suas atividades, porém com a saída de duas integrantes do grupo: Natália e Liliane. Por conta desta baixa, uma pesquisadora foi inserida ao grupo, Graciana Silva, e ela, juntamente com os outros pesquisadores passou a se dedicar a esta pesquisa e seguiram com as atividades.

Divididos entre a realização do treinamento interno e a pesquisa relacionada ao treinamento externo, o processo ia caminhando lentamente, até que uma antiga pesquisadora do grupo, Ana Paula, nos contatou, com o intuito de trabalhar conosco justamente na pesquisa deste treinamento. Nessa nova etapa, a pesquisa incluiu outras teorias e práticas. Os treinamentos passaram a ser realizados junto ao público passante de determinados pontos da cidade e realizamos estudos teóricos acerca do site specific, teatro ambientalista, teatro imersivo e participativo, entre outros.

O termo site specific faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Liga-se à idéia de arte ambiente, que sinaliza uma tendência da produção contemporânea de se voltar para o espaço, incorporando-o à obra e/ou transformando-o. O termo liga-se ao conceito de espaços de possibilidades, também objeto de estudos no ECOLAB onde pretende-se com este tipo de espaço, criar uma uma heterotopia aproximando(agrupando) e criando uma situação social diferente em torno de um projeto de construção comum. É importante ressaltar o fato de que esta heterotopia, este espaço de possibilidades, é temporário, assim como o é qualquer espaço social: os forasteiros, no caso os atores-dançarinos-performers do Movère plantam com sua ação a semente sobre as possibilidades de uso de um determinado espaço como uma realidade transistória para os transeuntes que pecorrem o local onde a ação acontece.

A partir dos primeiros treinamentos, começamos a descobrir e explorar espaços de possibilidades (interação, apropriação e ocupação) e notamos também a necessidade de prever possíveis riscos e imprevistos que estes novos ambientes nos proporcionam, assim como pensar em adotar táticas

para evitar estes riscos, como tipo de roupas, necessidade ou não de equipamentos de proteção, etc.

Uma das propostas trazidas para o grupo por Ana Paula foi a de que o treinamento externo, por ser realizado em ambientes abertos e com circulação de pessoas, já deve ser espetacular, podendo ser visto sempre como uma performance. Seguimos então nossa pesquisa nestes diversos espaços com o intuito de desenvolver o treinamento com esta nova perspectiva e passamos a realizá-lo nos preocupando com o nosso olhar e o do público imediato.

Sendo este novo treinamento desenvolvido em espaços encontrados, necessitamos ter em mente que estes espaços devem afetar nosso trabalho. O trabalho dos atores-dançarinos em ambientes não tradicionalmente próprios ao teatro requer uma preocupação maior com estes espaços, pois não haveria sentido desenvolver este trabalho anulando o presente, as materialidades e as subjetividades deste novo local e seus significados.

> *[...] um espaço "encontrado" pode ser caracterizado, em primeira mão, como um lugar que não será "neutralizado", "abstraído" ou colocado em "suspenso". Desse modo, o lugar assume função proeminente na configuração poética da cena/performance. Remonta igualmente à idéia de um "cotidiano compartilhado", cuja concretude não pode ser elidida e ignorada. (GARROCHO, 2010, p.2)*

Devemos levar em consideração que esses ambientes, que não são muito explorados nem mesmo pelos moradores mais próximos, possuem uma carga de informações - arquitetônicas, históricas e sensoriais - potentes e importantes para o processo criativo do ator-dançarino (do performer) que podem redefinir a prática do treinamento, que será ampliado a partir das relações entre o corpo do performer e esse novo espaço, levando em conta as modificações, estímulos e sensações que os ambientes podem sugerir.

Neste jogo de criação da cena espetacular ou da performance, que o treinamento externo desenvolvido por nós sugere, estes elementos do espaço serão essenciais para a construção dramatúrgica. Para tanto, é importante que o ator-dançarino realize uma observação visual, corporal e sonora minuciosa, estando totalmente atento às cores, formas, ritmos e outras percepções possíveis relacionadas a este novo espaço e às pessoas que ali transitam.

> *[...]os espaços "encontrados" apresentam uma "semântica" e uma "sintaxe" que serão levados em conta, de algum modo, no discurso da cenaperformance. Podemos definir a semântica dos espaços como sendo todos os vestígios e traços de uso ou abandono, assim como os trajetos, as apropriações anteriores ou atuais, as relações e conexões com a cidade etc. Já uma sintaxe dos espaços abrigaria, por sua vez, a arquitetura, as estruturas, passagens, vias de acesso, obstáculos, níveis etc. Tudo isso ocorre em termos de procedimentos de composição, de linhas de visibilidade, e de interação e compartilhamento entre criadores e público. (GARROCHO, 2010, p.2)*

A partir destas percepções, o treinamento externo deixa de ser apenas uma reprodução do treinamento praticado internamente. Ele se configura como uma forma de treinamento onde se volta o olhar não somente para o corpo, mas também para o local em que este corpo está presente e sendo visto, havendo constantes trocas e afetações entre o espaço e os corpos dos atores/performers e é a partir deste diálogo com este novo local de treino que a cena será criada.

Diferente do treinamento interno, que fragmenta três pontos essenciais da sequência - busca, retomada e cena espetacular -, o treinamento externo consegue não só unificá-los, mas criar transições mais fluidas entre eles.

Para que este trabalho seja efetivo não só esteticamente, mas também corporalmente, nota- se que os dois tipos de treinamento aqui citados (o externo e o interno) devem caminhar juntos, pois supõe-se que um corpo anteriormente preparado por meio de um treinamento interno esteja mais suscetível a afetar e ser afetado pelo espaço exterior em que ele está sendo inserido.

É perceptível que ao longo desse período de quase um ano e meio de exercícios práticos e estudos teóricos, o grupo alimentou-se e evoluiu no seu propósito de pesquisa de treinamento para atores e dançarinos, partindo do treinamento interno para o externo e agregando valores substanciais no que diz respeito à preparação de um ator em cena.

REFERÊNCIAS

CERTEAU M.d., 1984. The Practise of Everyday Life. Berkeley: University of California.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs – Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo, SP, Editora 34. 2000.

FERNANDES, Ciane. Pesquisa Somático-Performativa: Sintonia, Sensibilidade, Integração. ART Research Journal, Vol. 1/2, p. 76-95, Jul/Dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/download/5262/4239>. Acesso em 13 de março de 2016.

GARROCHO, Luiz Carlos. A cena nos espaços encontrados. IV Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2010. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vicongresso/territorios/Luiz%20Carlos%20Garrocho-%20A%20cena%20nos%20espa%E7os%20enconrados.pdf>. Acesso em: 12/06/2017.

HARVEY, D., 2012. Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo, Martins Fontes, 2014.

L'ABBATE, Solange. Análise Institucional e Intervenção: breve referência à gênese social e histórica de uma articulação e sua aplicação na Saúde Coletiva. Mnemosine Vol.8, no1, p. 194-219 (2012)

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Vírginia; ESCÓSSIA, Liliana da. Pistas do método da Cartografia: Pesquisa- intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SIQUEIRA, Adilson Roberto. Busca e retomada: um processo de treinamento para a construção da personagem pelo ator-dançarino. Campinas, SP: [s.n.], 2000.

A ação artivista do NAST na comunidade quilombola do Palmital

NAST´s artivistic action in the Palmital maroon community

SOUZA, Diego
Graduando em Teatro, Bolsista do NAST-UFSJ, diegomachado.teatro@gmail.com

ESPÍNDOLA, Geraldo
Graduando em Teatro, Bolsista do NAST-UFSJ, geraldosaldanha.teatro@gmail.com

SILVA, Graciana
Graduanda em Teatro, Bolsista do NAST-UFSJ, graci.resilva@gmail.com

SOUZA, Liliane
Graduanda em Biologia, Bolsista do NAST-UFSJ, lilianecrislaine@hotmail.com

SOUZA, Natália
Graduanda em Teatro, Bolsista do NAST-UFSJ, naty.carolin@hotmail.com

SIQUEIRA, Adilson
Coordenador do NAST-UFSJ, Professor do Curso de Teatro, negrados@ufsj.edu.br

RESUMO
O presente relato busca compartilhar as experiências vividas pelos bolsistas do Núcleo de Arte e Sustentabilidade (NAST) do curso de Teatro da Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ) em uma comunidade de remanescente de quilombolas, o Quilombo do Palmital, em Nazareno, MG, apresentando as ações artivistas que foram realizadas com base na análise institucional, na cartografia e na pesquisa somática-performativa pelos arte-vivenciadores comunitários ecopoéticos do núcleo e apresenta as perspectivas em relação ao prosseguimento dos trabalhos que articulam artes, urbanidades e sustentabilidade.
PALAVRAS-CHAVE: análise institucional, cartografia, ativismo, quilombo, arte-vivenciador.

ABSTRACT
The present report seeks to share the experiences of scholarship holders at the Núcleo de Arte e Sustentabilidade (NAST) of the Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ) Theater course in a quilombola remnant community, Quilombo do Palmital, in Nazareno, MG, presenting the artivist actions that were carried out based on the institutional analysis, cartography and somatic-performative research by the ecopoética community artists of the nucleus and presented the perspectives regarding the continuation of the works that articulate arts, urbanities and sustainability.
KEY-WORDS: *Institutional analysis, cartography, activism, quilombo, art-vivenciador* guidelines, submission, paper.

O Núcleo de Pesquisa em Arte e Sustentabilidade (NAST) é um projeto de extensão do Grupo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (GTRANS) da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) coordenado pelo Prof. Dr. Adilson Siqueira, que visa principalmente possibilitar vivências artísticas como meios de ampliar o conhecimento das artes e o debate sobre sustentabilidade.

O projeto é desenvolvido desde 2014 na comunidade quilombola do Palmital e da Jaguara e em 2016 começou a ser desenvolvido um trabalho sensível, longo e profundo especificamente no Palmital, alinhando estudos inter e transdisciplinares a um trabalho artístico. Para tanto, o grupo iniciou discussões e estudos acerca de alguns temas importantes, como análise institucional (BAREMBLIT, 2002), a pesquisa somática (FERNANDES, 2014), a performance (SCHECHNER, 2006), a cartografia (KASTRUP, 2010) e o artivismo (VIEIRA, 2007), entre outros, os quais, juntamente com a observação participante (ANGLOSINO, 2009), configuram a metodologia de ação do Arte-vivenciador Comunitário Ecopoético (RIBEIRO&SIQUEIRA, 2013) que é como se denomina no Núcleo, os procedimentos teórico-práticos e aqueles que realizam vivências num determinado Núcleo Local/Comunidade.

Para que o trabalho pudesse se desenvolver a contento, havia a necessidade de realizar um mapeamento do local, conhecer os moradores e o perfil das pessoas que tinham o interesse de participar do projeto. Durante todo o processo o grupo teve que estar atento aos detalhes, aos problemas e, inclusive, àquilo que não é tão falado, perceptível, que pode estar oculto ou que não é notado. O projeto só conseguiria ser desenvolvido a partir dos questionamentos e demandas da própria comunidade e dos moradores. E para isso, utilizou-se a observação participante, que conforme Anglosino é um "modo de estudar que coloca o pesquisador no meio da comunidade que ele está pesquisando" (p. 2009, p.17) e lhe permite acercar-se da comunidade, numa ação que deve se dar a longo prazo, de modo dialógico e holístico (id. p.31) e, é neste último contexto que lançamos mão também da abordagem cartográfica, por ser este um método de pesquisa-intervenção pressupõe que o trabalho do pesquisador não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas, nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas (metá-hódos), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas. A reversão, então, afirma um hódos-metá. A diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo do

pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados. (PASSOS; BARROS, 2015, p.17)

A primeira etapa do trabalho consistiu em observar o dia a dia da comunidade, conhecer os membros que a compõe e o espaço físico do quilombo, além de uma tentativa inicial de aproximação. Esta aproximação foi, talvez, o processo mais difícil, pois a comunidade mostrava um grande receio em compartilhar com pessoas até então desconhecidas, informações sobre a sua vida, rotina e até mesmo intimidades.

Essa etapa inicial foi árdua e essencial para que pudéssemos começar o desenvolvimento de nosso projeto com os moradores do Palmital, já que para isso seria necessário conquistar a confiança dos quilombolas. Baseando-se nos estudos realizados pelo grupo sobre os temas já citados, ocorreram visitas quinzenais à comunidade e essa prática, possibilitou a aproximação do grupo das lideranças e de outros interessados no Programa. Em conversas que chegavam a durar horas, os alunos-extensionistas tinham contato com a rotina e com os desejos dos moradores. Nas conversas era possível perceber certa resistência da comunidade para com o grupo, o que, nesse momento foi desmotivador.

Neste ponto, desde a perspectiva metodológica, foi crucial a utilização da análise institucional, pois como se sabe,

> A A.I. (sic) segue seu percurso de consolidação como campo de produção de conhecimento e de intervenção sobre a realidade, desdobrando perguntas críticas que se armam a partir de conceitos seminais: "análise da demanda" e "análise da encomenda" (quem pede intervenção e o que é pedido?), "análise da oferta" (o que o analista oferta e quais os efeitos da sua intervenção?), "analisador" (que acontecimentos põem em análise a realidade institucional?) e, principalmente, "análise da implicação" (como estamos todos envolvidos na realidade institucional?). (ROSSINI; PASSOS, 2014)

Esse processo inicial de contato durou meses, foram necessários em torno de seis a oito encontros para que se estabelecesse uma confiança inicial dos moradores e líderes do Palmital com o novo grupo de bolsistas, em especial porque, na percepção deles, a não presença dos bolsistas anteriores só confirmava a percepção, largamente compartilhada por todos da comunidade, de que a universidade e os universitários apenas vão lá, pegam informações e depois se formam, vão embora e não deixam nada para eles.

Neste contexto, a análise institucional realizada durante esse momento na comunidade foi importante para que pudéssemos perceber a forma que os moradores vivem e como lidam com os

assuntos referentes à organização do quilombo. Por meio dela foi possível reconhecer nas lideranças do local, alguns desentendimentos entre eles e o que esperavam da atuação do grupo. Vale ressaltar que essa liderança na comunidade não era unânime, havia mais de um líder, senhores e senhoras que eram considerados "porta-vozes" do quilombo.

Foi possível perceber que as ideias desse contato eram distintas. Enquanto esses líderes acreditavam numa relação de apoio próximo ao que eles têm com os políticos da região, em especial no que tange à ajuda por assim dizer clientelista, que distribui sacos de cimento, tijolos, carro para realização de consultas, etc, nossa intenção era outra, realçar a potencialidade daquelas pessoas, perceber suas necessidades e auxiliá-las a lidar com as questões advindas do conceito de sustentabilidade ampliada, que conforme preconiza SIQUEIRA (2016), é aquela que se concentra a atenção na teia de inter-relações sistêmicas existente no ambiente (natural, urbano, humano e não-humano) em especial no que diz respeito aos aspectos físicos, biológicos, culturais, políticos, históricos, ambientais e sociais que acometem os moradores.

Estes conteúdos são abordados em atividades lúdicas (jogos) e artísticas, em especial cênicas - já que o escopo de bolsistas e voluntários do NAST é formado em sua maioria por estudantes do curso de Teatro - de modo a possibilitar aos participantes destas práticas o alcance de certa independência e reconhecimento pessoal, como comunidade capaz de realizar ações artístico-performativas prenhas de sustentabilidade. Essa ideia foi o principal mote de discussão entre o grupo e os quilombolas, em especial, no tocante ao objetivo de criar um Núcleo estável, que no médio prazo seja gerido pela comunidade, com apoio da universidade.

Após essa etapa, o grupo procurou desenvolver uma aproximação ainda mais íntima com os jovens e crianças, público alvo da ação, e que desde os primeiros contatos foram os que mais se distanciaram dos arte-vivenciadores e mostraram maior resistência à chegada dos extensionistas: os interesses não pareciam comuns a princípio. Após identificar essa distância, o grupo iniciou uma pesquisa para conhecer as reais preferências daqueles jovens, e daí surgiu um interessante trabalho proposto pelos próprios jovens do quilombo: realizar um encontro de motoqueiros. A maioria dos adolescentes que vivem no quilombo do Palmital tem como principal meio de transporte a moto e sugeriram que os ajudássemos na criação, organização e execução deste evento. Esta vontade dos moradores passou a nortear nosso trabalho com eles, e envolver toda a comunidade nisso tornou-se o principal objetivo do projeto na comunidade.

Já em relação à população infantil, o envolvimento foi mais rápido. Desde os primeiros contatos foi possível perceber certa curiosidade das crianças em relação a nossa presença e pretensões. Mesmo que no começo sentiam-se um pouco desconfortáveis e tímidos com a nossa presença, foram elas as primeiras a mostrar o interesse pelo trabalho do grupo, seu apoio e confiança. Nessa etapa, os projetos individuais de oficinas[1] dos componentes do NAST foram desenvolvidos em relação a toda experiência e conhecimento já vivido sobre as relações ali percebidas e estabelecidas.

Nessa etapa ainda, aconteceu um evento importante na relação afetiva entre o grupo e o quilombo. Em setembro de 2016 houve, a partir da demanda comunitária, uma visita da comunidade ao campus Tancredo Neves da Universidade Federal de São João del Rei, onde os quilombolas puderam conhecer melhor o que a universidade oferecia, sua estrutura e, principalmente, a intenção do trabalho dos projetos de extensão que, junto ao NAST, realizaram visitas regulares ao quilombo. Esse acontecimento foi responsável por estreitar ainda mais o laço entre a comunidade e a universidade. Nesta visita os membros da comunidade puderam passear pela cidade de São João del Rei, conhecer alguns prédios da universidade, almoçar no restaurante universitário, assistir apresentações artísticas e discutir sobre o possível evento a ser realizado no quilombo. Em particular, decidiu-se a partir de uma palestra sobre vídeo, ministrado por Cardes Amancio do CEFET, MG, instituição que se aliou em parceria com o NAST para desenvolver ações audiovisuais na comunidade, a realização de uma oficina e a elaboração de um vídeo sobre a comunidade[2] pelos próprios adolescentes. Resultou dessa visita também, o interesse da comunidade no jongo e no maracatu, inclusive tendo sido convidado o grupo de Maracatu “Raízes da Terra” para realizar ações no dia da Consciência Negra pela comunidade.

Foi principalmente a partir daí que o vínculo entre o grupo e os moradores teve um fortalecimento, pois pela primeira vez eles puderam vivenciar algo preparado por nós especialmente pra eles, entendendo que realmente temos a intenção de desenvolver um trabalho sério e produtivo. Após esse ponto, iniciamos a terceira etapa do trabalho, a execução das oficinas dos membros do NAST e a preparação do encontro de motoqueiros.

Durante o período aqui descrito os arte-vivenciadores do NAST tiveram a oportunidade de uma vivência bem clara sobre o modelo de organização de eventos que a comunidade está habituada, na

[1] ET: bolsistas e voluntários tinham desenvolvido quatro oficinas, a saber Oficina Performance e crochê: criação de diferentes tipos de artefatos para uso como ornamentos, figurino, na cena; Oficina Jogo, teatro, performance, artivismo e sustentabilidade, Oficina Sustentabilidade: uma relação entre som, corpo, memória e performance e, por fim Oficina: Práticas cotidianas na criação de cenas e performances comunitárias ecopoéticas.
[2] Cf. o video “VAMOS JOGAR BETE, DJOU?” disponivel online em: https://www.youtube.com/watch?v=w0MfMEUFu_4

celebração do evento do dia da consciência negra. Nessa ocasião foi possível perceber o amadorismo com que realizam esse tipo de evento na comunidade, com muitas possibilidades de geração de lucro mal aproveitadas. É nessa perspectiva de desenvolvimento artístico econômico local que o NAST, na parceria que realiza desde os seus primórdios, com o Programa de Educação Financeira para a Inclusão Socioeconômica Sustentável tem a colaborar com a comunidade quilombola.

A partir desse longo processo já realizado, aqui descrito, o grupo pretende prosseguir com o trabalho no quilombo focando principalmente no artivismo, que é muito maior do que um mero trabalho artístico. Segundo Vieira (2007, p.14): "a arte activista (sic) está profundamente intrincada no movimento de resistência cultural que pode assumir configurações para muito além do que inicialmente se poderia considerar de âmbito artístico.". Portanto, há a pretensão de dar suporte a comunidade, porém fazendo com que o desenvolvimento e funcionamento do quilombo tenha como ponto de partida as vontades dos próprios moradores ao mesmo tempo em que continuemos envidando esforços para desenvolver a autonomia dos participantes das ações promovidas pelo Programa e criar um Núcleo local de Arte e Sustentabilidade para promover artística, econômica e esteticamente a comunidade, desde uma perspectiva sustentável.

A partir da análise institucional realizada na comunidade e da avaliação do processo feita pelo grupo estabeleceu-se um novo método de atuação, que consiste na produção de eventos e oficinas de acordo com a demanda comunitária, assim como o curso de arte-vivenciador comunitário que será oferecido pelo grupo na cidade de Nazareno, com apoio da Prefeitura Municipal. Com isso pretendemos formar arte-vivenciadores da própria comunidade para que estes possam continuar a desenvolver e gerenciar projetos artivistas de forma autônoma dentro da comunidade.

Em paralelo a estas atividades, o Laboratório de Ecopoéticas (ECOLAB) através de seus subprojetos, do qual o Núcleo de Pesquisa Arte e Sustentabilidade faz parte, em parceria com a Prefeitura Municipal de Santa Cruz de Minas e Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidades (PIPAUS), iniciou o projeto de revitalização e ocupação artistico-cultural da praça localizada no antigo Porto Real da Passagem. O projeto visa a manutenção da cultura local, que foi instituída através da ocupação do espaço pelos moradores, em sua maioria idosos, além de atrair a população geral para esse ambiente de possibilidades e convivência, através da organização de eventos e presença efetiva das atividades realizadas pelos projetos supracitados.

Dessa forma os subprojetos do ECOLAB estarão atuando de forma integrada para a execução desta nova ação.

REFERÊNCIAS

ANGROSINO, Michael. Etnografia e observação participante. Porto Alegre: Artmed, 2009.

BAREMBLIT, Gregorio F. Compêndio de análise institucional e outras correntes: teoria e prática, 5ed., Belo Horizonte, MG: Instituto Felix Guattari (Biblioteca Instituto Félix Guattari; 2), 2002.

FERNANDES, Ciane. Pesquisa Somático-Performativa. ARJ | Brasil | Vol. 1/2 | p.76-95 | Jul./Dez. 2014

KASTRUP, Virgínia (orgs) Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade, Porto Alegre, Sulina, 2010.

RIBEIRO, Camila de Freitas e SIQUEIRA, Adilson. A realização da performance comunitária ecopoética a partir da comunidade do Araçá. Relatório de Iniciação Científica. PIIC, Edital N 002/2012/PROPE-UFSJ, 2013.

ROSSI, André; PASSOS, Eduardo. Análise Institucional: revisão conceitual e nuances da pesquisa-intervenção no Brasil (IN). Revista EPOS, vol. 5, n 1. Rio de Janeiro, 2014.

SCHECHNER, Richard. 2006. “What´s performance?”, em Performance studies: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51.

SIQUEIRA, Adilson. Ecopoéticas cênicas, performáticas e transdisciplinares. Relatório de estágio pós-doutoral. Rio de Janeiro: UNIRIO, PPGAC, 2016.

VIEIRA, Teresa. Artivismo: estratégias artísticas contemporâneas de resistência cultural. Porto Alegre, 2007.

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brazil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

Realidade Urbana e Sensibilidade: Interação do espaço livre com o usuário na Praça Sol Poente Colatina-ES

Urban Reality and Sensitivity:
Interaction of available space with the User in Praça Sol Poente Colatina-ES

FABRES, Rafael Pestana
Estudante de Arquitetura e Urbanismo, Ifes-Campus Colatina, rafapestanafabres@hotmail.com

FOLETTO, Vitor Reis
Estudante de Arquitetura e Urbanismo, Ifes-Campus Colatina, vitor_foletto@hotmail.com

SIMÕES, Renata Mattos
Profª. Ma. Arquiteta e Urbanista, Ifes-Campus Colatina, renatamattos@ifes.edu.br

RESUMO
A morfologia urbana e a sintaxe espacial influenciam diretamente as sensações do usuário e sua interação com o espaço livre. Para Muratori, os elementos que compõem a morfologia (vias, praças, tipologia...) são entendidos como camadas sobrepostas, articuladas entre si e, afirma ainda, que são determinantes para todo conjunto. O artigo apresenta uma análise dos elementos morfológicos da Praça do Sol Poente, localizada no centro de Colatina-ES, tendo como enfoque a relação desse espaço livre com o seu entorno imediato e sua influência na mancha urbana com o usuário. A problemática levantada está associada ao negligenciamento dos espaços livres, pouco explorados para melhorar o microclima e estimular as relações sociais. A metodologia consiste na análise de documentos históricos, simulações e revisão bibliográfica com aplicação da abordagem Processual Tipológica de Muratori e Sintaxe Espacial. Concluiu-se que, em função dos resultados obtidos, a praça é um espaço não convidativo ao usuário, uma vez que na sua evolução morfológica verificam-se características de negligenciamento de ocupação do espaço público e modificações do projeto original que prejudicaram o conforto urbano e os fluxos no espaço.
PALAVRAS-CHAVE: Morfologia urbana. Colatina. Praça. Conforto Urbano. Fluxos.

ABSTRACT
The urban morphology and the spatial syntax influence directly their user's sensations and interaction with the free space. For Muratori, the elements of that morphology (pathways, squares, typology ...) are understood as overlapping layers, articulated among themselves and, he affirms, they are determinant for all set. The article presents an analysis of the morphological elements of Praça do Sol Poente, located in the center of Colatina-ES, focusing on the relation between this free space with its immediate surroundings and its influence on the urban spot with its user. The problem raised is associated with the neglect of the free spaces, little explored to improve the microclimate and stimulate social interaction. The methodology consists in the analysis of historical documents, simulation and bibliographical revision with the Muratori Methodological Approach and Space Syntax. Due to the results obtained, we concluded that the square is a space not inviting to the user, once identified on its morphological evolution that it's been occurring a neglected public occupation, besides the modifications of its original design witch have damaged the urban comfort and the flows in that space.
KEY WORDS: Urban morphology. Colatina. Square. Urban Comfort. Flows.

1 INTRODUÇÃO

O planejamento das cidades precisa ser repensado, já que, por muitos anos, foi feito distante do ser humano. As cidades atuais estão sendo construídas segundo princípios de fragmentação da escala, ou seja, as edificações estão se adensando em grandes espaços, enquanto os locais de convívio social são dispostos nos pequenos, tornando a paisagem urbana não convidativa, logo, inutilizável (GEHL, 2010). Gehl (2010) defende que, para projetar uma edificação é necessário pensar em 3 escalas: a escala urbana, a maior escala, que é o como a própria edificação irá se comportar no meio das outras edificações; a escala do empreendimento, a escala intermediária, o como a edificação irá se comportar no lote; e a escala humana, menor escala, que é o como a edificação irá se comportar ao nível dos olhos das pessoas. O autor também afirma que as construções têm sido planejadas do alto, e completa: "[...] planejar cidades e empreendimentos do alto e de fora significa, basicamente, que apenas as duas escalas maiores – escala urbana e escala do empreendimento – foram adequadamente contempladas" (GEHL, 2010; p. 196). Ou seja, a escala humana é muitas vezes desconsiderada no planejamento de uma edificação e de uma cidade, o que contribui para gerar locais repulsivos para as pessoas.

Os espaços livres que as pessoas mais utilizam nas cidades – calçadas, ruas e praças – são os elementos que conferem vida ou não para as cidades. Ou seja, se as pessoas ocupam e transitam pelas ruas e calçadas, isso significa que a cidade está viva, que essas pessoas são convidadas e atraídas para utilizar aquele local. Como Jacobs (2011, pag. 29) comenta: "[...] se as ruas de uma cidade parecerem interessantes, a cidade parecerá interessante; se elas parecerem monótonas, a cidade parecerá monótona".

2 METODOLOGIA E RESULTADOS

Jacobs (2011) sugere que, para decifrar o comportamento das cidades, é necessário observá-las de perto, pegando cada detalhe e buscando entender a relação existente com o ser humano. Logo, este trabalho relaciona a morfologia e os fluxos urbanos da praça Sol Poente, localizada no Centro de Colatina-ES, fazendo uma comparação com seu projeto inicial e o como ela foi construída. Também foram feitas considerações quanto à qualidade do ambiente urbano, classificando-o quanto a ser convidativo ou não aos pedestres.

Estudo da morfologia urbana do entorno da Praça do Sol Poente

De acordo com os estudos feitos por Simões (2016), a cidade de Colatina surgiu quando imigrantes

vindos da Europa navegaram pelo Rio Santa Maria, de Vitória até Santa Leopoldina. Em 1888, descendentes italianos continuaram navegando pelo Rio Santa Maria do Rio Doce, em direção ao norte, instalando-se na margem sul do Rio Doce, fundando a Vila de Colatina em 1891. Com o passar dos anos, foi instalado o primeiro núcleo comercial da região na cidade, influenciando no começo do desenvolvimento da cidade. Posteriormente, em 1903, com o intuito de realizar uma ligação entre Minas Gerais com o litoral, foi construída a Estrada de Ferro Vitória-Minas (EFVM) e, em 1906, a ferrovia chegou a Colatina, o que permitiu a comunicação da cidade com outras cidades como Vitória, capital do estado em que está situada. Inicialmente, os trilhos do trem passavam pelo centro da cidade, mas com a ocupação muito próxima da linha, ela foi retirada e implantada de forma que passe por fora da cidade. Após a retirada dos trilhos, em 1975, a área que pertencia na época à Companhia Vale do Rio Doce (CVRD), foi doada para a prefeitura (SIMÕES, 2016). Em 1985, foi elaborado um projeto que concentrava as áreas de lazer e esportivas próximas ao Rio Doce, de modo que a fosse mantido o visual para o Rio Doce, mas a sua construção não seguiu essa diretriz (Figura 1).

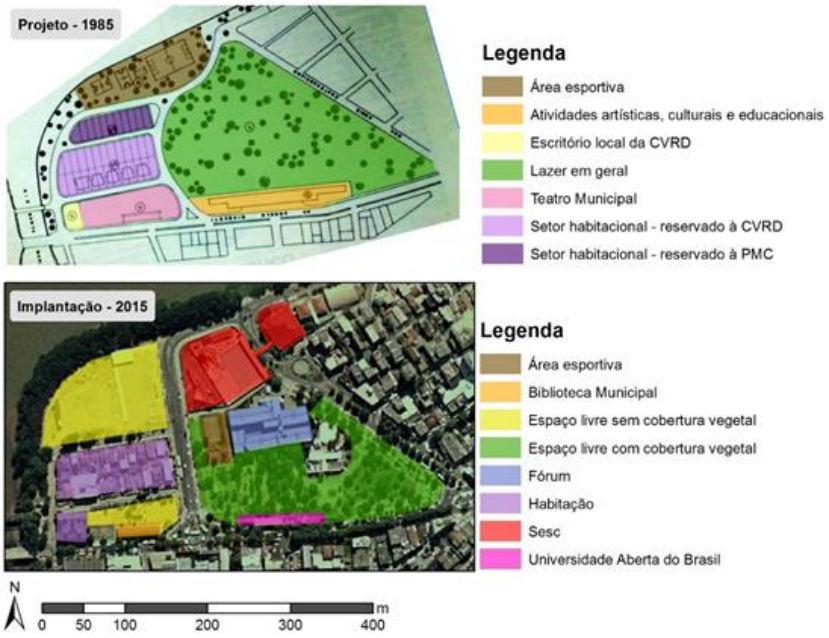


Figura 1. Mapas com o projeto de 1985 e implantação atual da área doada pela CVRD
Fonte: Simões, 2016

O projeto de ocupação da área, de 1985, contemplava atividades de lazer em geral, esporte, cultura, habitação e atividade administrativa da CVRD. No entanto, na implantação atual, observa-se que as áreas livres, destinadas a lazer em geral, foram fragmentadas e ocupadas por edificações públicas que bloqueiam o cone de visão da praça para o Rio Doce. O espaço livre de uso público descampado que se localiza na margem do rio não possui forração vegetal, revestimentos ou mobiliário urbano.

Para compreender melhor a relação dos usuários com os espaços urbanos, foi feito um estudo da morfologia urbana da praça e do seu entorno imediato. O desenvolvimento morfológico da praça está caracterizado por tipologias e apresenta importantes rastros históricos da região central da cidade, como o edifício da antiga estação de trem que apoiava a estrutura férrea da EFVM e um antigo vagão. Utilizando o método desenvolvido por Muratori, segundo Costa e Netto (2015), foram feitos levantamentos acerca do período histórico, uso e gabarito de cada edificação existente na praça e no seu entorno imediato (Figura 2).

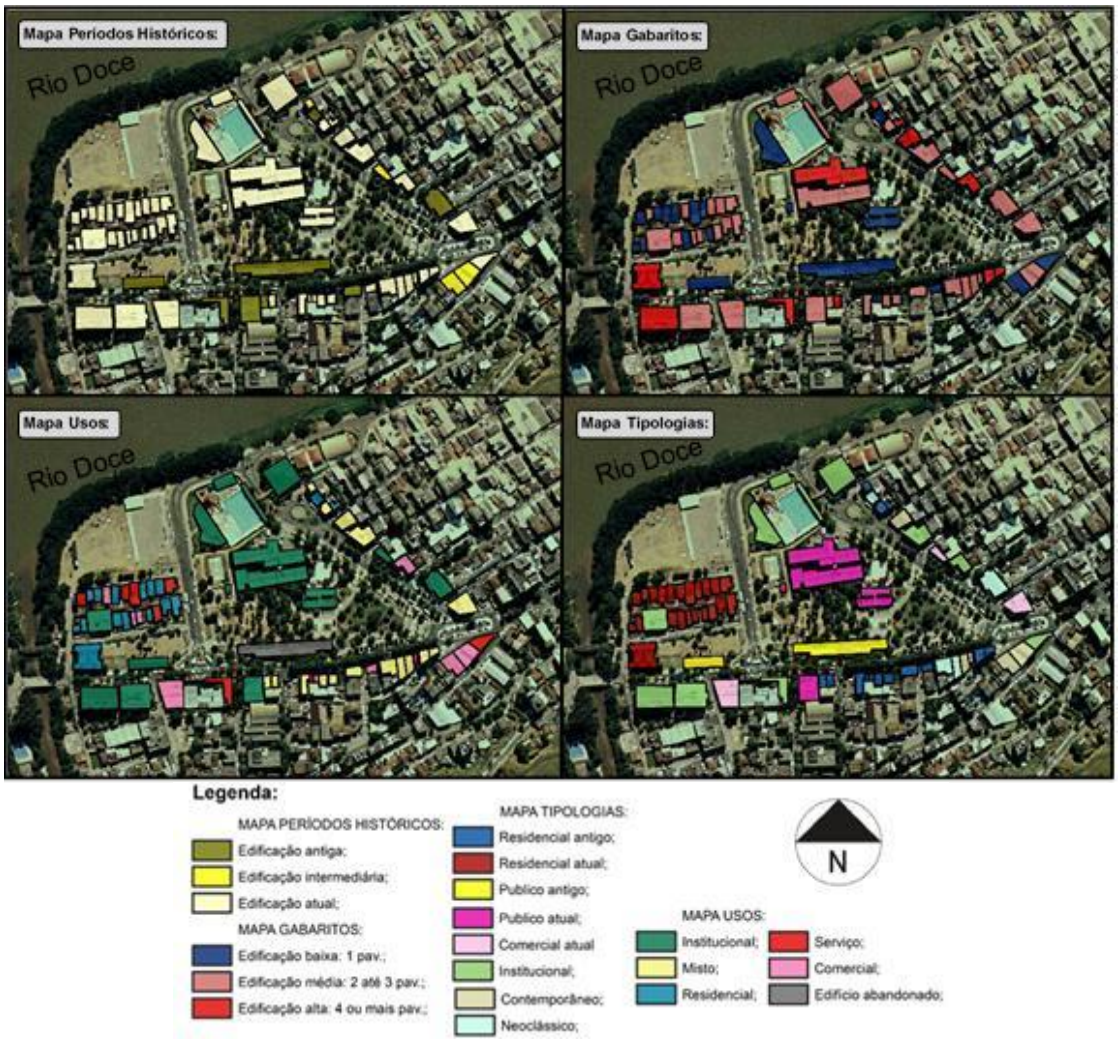


Figura 2: Mapas da morfologia da área em análise.
Fonte: autores

Ao analisar os diagramas e as informações obtidas na figura 2, o interior da praça apresenta edificações com gabaritos variando de 1 até 4 pavimentos e com o uso institucional, o que ocupa grande parte do espaço, prejudicando o acesso direto e o cone visão para o Rio Doce. Apesar das edificações centrais abrigarem atividades de uso público, elas acabam gerando pouca circulação de pessoas, por concentrarem áreas burocráticas e não convidativas. Com relação ao seu entorno imediato, as

edificações apresentam gabaritos variando de 1 até 4 e com aglomeração de clínicas, hospitais e edificações de uso misto, nas quais o térreo apresenta comércio, serviço ou órgão institucional, fazendo com que as calçadas sejam movimentadas durante o dia e à noite tornam-se desertas e muitas vezes perigosas, e os andares superiores normalmente para o uso residencial.

Estudo do fluxo viário e de pedestre

Segundo Hillier (2001), se nós colocarmos um objeto aqui ou ali, dentro de um sistema espacial, certas consequências previsíveis afetarão a configuração espacial do ambiente. Esses efeitos são bastante independentes dos desejos ou da intenção humana, mas podem ser utilizados pelos seres humanos para alcançarem efeitos espaciais e mesmo sociais.

A Teoria da Sintaxe Espacial de Bill Hillier et al (1993) permite a identificação de padrões no espaço de modo a mapear suas repetições e relações, e assim, determinar alguns aspectos do seu funcionamento que outras abordagens não são normalmente capazes de explorar. Utilizamos a teoria para simulação de fluxo de vias e pedestres no programa *Depthmap*, com o objetivo de mapear a configuração do traçado e as relações entre o espaço livre com a mancha urbana e as pessoas. Desse modo, foram produzidos mapas de fluxos de vias e pedestres da situação atual da praça e de como seria no projeto original (figura 3).

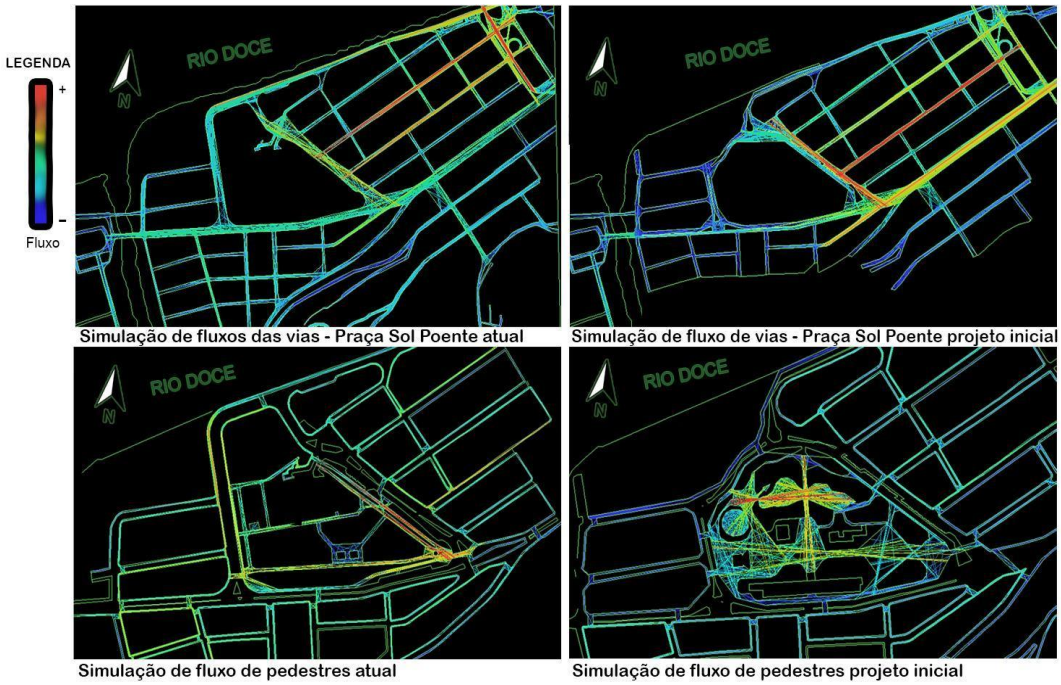


Figura 3. Mapas de simulação de fluxos vias e pedestres da área em análise. Space Syntax.

Fonte: autores

Como pode-se observar, com relação ao fluxo das vias, o projeto atual obtém melhor resultado. Contudo, com relação ao fluxo de pedestre, a configuração original apresenta maior permeabilidade em qualquer um dos lados da praça, o que não é visto na implantação atual da praça, pois ela não apresenta uma boa permeabilidade e acessos convidativos as pessoas, fazendo com que o fluxo principal seja pelo entorno da praça. Outro fator que impede a entrada de transeuntes na implantação atual é a ocupação de edificações no centro da praça que dificulta a circulação interna, criando barreiras impedindo o fluxo.

3 CONCLUSÃO

Ao estudar os fluxos e a morfologia da praça, conclui-se que as mudanças feitas no projeto original fizeram com que os usuários desviassem o fluxo para o entorno da praça, por apresentar barreiras físicas e nenhum atrativo em seu interior. Outro fator repulsivo, notado nas visitas a campo, foi a concentração de moradores de ruas e indigentes, que ocuparam aquele espaço por está abandonado, tornando inseguro e dificultando ainda mais o acesso e passagem na praça.

4 REFERENCIAS

COSTA, Stäel de Alvarenga Pereira; NETTO, Maria Manoela Gimmler. Fundamentos de morfologia urbana. Belo Horizonte: C/Arte, 2015.

GEHL, Jan. Cidades para pessoas. São Paulo: Perspectiva, 2010.

JACOBS, Jane. Morte e vida de grandes cidades. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

HILLIER, Bill; HANSON, Julienne. The social logic of space. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

HILLIER, Bill; PENN, A.; HANSON; GRAJEWSKI, T.; XU, J. Natural movement: or, configuration and attraction in urban pedestrian movement. Environment and Planning B, v. 20, p. 29-66, 1993.

MURATORI, S., Bollati, R., Bollati, S. e Marinucci, G. (1963) Studi per una operante storia urbana di Roma (Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma).

SIMÕES, Renata Mattos. A construção de um sistema de espaços livres para Colatina-ES. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - Ufes, Vitória, 2016.

Abayomi: experimentando a diversidade no cotidiano escolar

Abayomi: experiencing the diversity in the daily school

CAMPOS, Luis Otávio O.
Licenciando e bolsista PIBID, Instituto de Artes/UERJ, lotaviocampos@gmail.com

GOMES, Breno Felipe A.O.
Licenciando e bolsista PIBIC, Instituto de Artes/UERJ, brenoffelipe@yahoo.com.br

VICTORIO FILHO, Aldo
Professor Associado, Instituto de Artes/UERJ, aldovictorio@gmail.com

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo o relato de experiência e breve reflexão acerca da cultura afro-brasileira em sala de aula, mais especificamente na disciplina de artes visuais. Ele parte da experiência com a feitura de bonecas Abayomi e o desenvolvimento de uma oficina no chão da escola. Há nesta pesquisa, enquanto licenciando em artes visuais, vinculado a UERJ e ao PIBID a busca por refletir acerca da importância do conteúdo de matriz africana para uma formação estética que possa dar conta da diversidade que é própria do espaço escolar, acreditando na cultura visual e nessa pluralidade como ponto de partida para a construção de uma prática docente possível. .

PALAVRAS-CHAVE: abayomi, cotidiano, docência, diversidade, educação.

ABSTRACT

This work has as objective the report of experience and brief reflection on the Afro-Brazilian culture in the classroom, more specifically in the discipline of visual arts. He starts from the experience with an Abayomi puppet making and the development of a workshop. There is in this research, while licensing in visual arts, linked to UERJ and PIBID a seek to reflect on the importance of the content of the African matrix for an aesthetic formation that can account for the diversity that is proper of the school space. I believe in visual culture and in this plurality as a starting point for a possible teaching practice

KEY-WORDS: *abayomi, daily, teaching, diversity, education.*

1 INTRODUÇÃO

Formar as novas gerações exige cada vez maior esforço dos diferentes profissionais que dão corpo e voz às escolas. No que cabe à área do ensino das artes, o esforço está em acolher em seu âmbito tudo que constitui o universo das artes, dos aspectos formais aos políticos para que seus saberes permitam tanto a fruição dos acervos artísticos outorgados quanto o que, embora de grande valor para muitos, é marginalizado em relação a estes. Arte e política são indissociáveis, assim como os padrões de gosto e definições de beleza resultam muito mais de tensões e interesses políticos diversos, do mercado à afirmação de hegemonias.

Portanto, se cabe à Educação formal alicerçar a cidadania, cabe ao ensino da Arte cumprir a tarefa inerente a esse pressuposto, que seria a relativização do gosto, a observância dos aspectos que valorizam certas representações em detrimento de outras e a expansão do conceito de beleza como ação de força indispensável à vida social contemporânea.

O assunto que trataremos centralmente é cercado pelas considerações acima somadas às experiências nas realidades escolares que evidenciam a massiva presença da valiosa, raramente e insuficientemente valorizada, descendência africana. A maioria dos estudantes das escolas públicas populares do Rio de Janeiro pertencem à referida descendência e poderíamos afirmar com segurança que somos majoritariamente filhos sequestrados da África. Sequestrados não apenas por nossos ancestrais o terem efetivamente sido, mas, sobretudo, pelo histórico sequestro para longe da memória e energia cultural dos quais descendemos. Nossa herança, negada e vilipendiada, se não se mostra nos nossos corpos, na evidência de nossa pele e traços fisionômicos, se avoluma nas nossas perdas, mesmo que ocultadas, silenciadas e interditadas. Como se nosso patrimônio mais valioso residisse exatamente no que nos foi e tem sido furtado. No esvaziamento cultural em relação à herança cultural africana que nos tem sido imposto há muitos séculos e que, por muitos violentos meios, tem sido atualizado. Contudo, felizmente, não plenamente realizada..

2 A OFICINA

Quando lançados ao mar, os mais diversos povos de África, viram ruir suas esperanças, crenças e costumes. Sua liberdade de existir segundo seus desejos, suas matrizes. Para além da grandeza da dor no corpo carne, causada pela captura e violência constante a que foram submetidos, geradora da grande possibilidade de morte, a dor da alma era, também, muito forte. Nesse contexto, o mar passa a simbolizar a morte, um grande cemitério de culturas. A partir da era das grandes travessias desses povos, o Mar passa a ser conhecido e temido como a calunga grande, uma, entre tantas, ressignificações de culturas e cultos que emergem do sequestro.

> [...] Calunga grande é o mar, a enormidade de seu destino e de seu horizonte. Calunga pequena é a terra que recebe esses corpos e os transforma em semente. Mas no caso da escravidão, reinventada no Novo Mundo, a terra tragou os corpos desses milhares de cativos, que foram antes transformados em

> prisioneiros, brutalizados pela violência desse sistema que supôs a posse de um homem por outro[...] (SCHWARCZ, 2001, p.10).

As bonecas Abayomi, sobre as quais trataremos centralmente neste trabalho, teriam sido criadas naquele marcante período, nos longos percursos que os nossos ancestrais foram levados em navios tumbeiros. Não só jovens e adultos foram trazidos para as Américas, também vieram crianças, muitas separadas de seus familiares. As tormentas da navegação eram agravadas pelas condições desses tumbeiros, onde seres humanos foram carregados como produtos, amontoados uns sobre os outros. Para amenizar o sofrimento das crianças, as mulheres rasgavam retalhos de suas vestes e confeccionavam bonecas por meio de amarrações e tranças. O nome dessas bonecas, Abayomi, vem do Yorubá e significa "encontro precioso". Um precioso encontro com a cultura viva que se construiu no Brasil, com a forte matriz africana. Essa tradição foi preservada pela oralidade e transmitida às novas gerações como é costume na cultura afro-brasileira, e ganhou novos contornos ao longo do tempo.

O ensino da confecção de Abayomis foi retomado por Lena Martins, educadora, artista e militante do movimento negro, na década de 1980, que realizava oficinas para pessoas dos mais diversos grupos sociais e étnicos, a fim de promover a valorização da cultura negra e a conscientização sobre questões raciais. Diversos outros educadores aderiram a prática Abayomi por todo o Brasil, pela sua força de diálogo com as mais diversas faixas etárias.(SILVA, 2009)

Tivemos o privilégio de ser encantados pelo fazer Abayomi e desde então buscamos nos aprofundar nessa prática e explorar as suas potencialidades no ensino da arte. Trabalhar com a cultura afro-brasileira em sala de aula é uma forma de descentralizar o conteúdo dos temas "Universais" do conteúdo de artes. Sua pouca presença nos diversos anos do ciclo escolar, impede uma formação plural, e que abranja todos os componentes formadores de nossa cultura, reforçando, inclusive, o racismo nas escolas, como demonstra Kabegenle Munanga:

> O resgate da memória coletiva e da história da comunidade negra não interessa apenas aos alunos de ascendência negra. Interessa também aos alunos de outras ascendências étnicas, principalmente branca, pois ao receber uma educação envenenada pelos preconceitos, eles também tiveram suas estruturas psíquicas afetadas. Além disso, essa memória não pertence somente aos negros. Ela pertence a todos, tendo em vista que os segmentos étnicos que, apesar das condições desiguais nas quais se desenvolvem, contribuíram cada um de seu modo na formação da riqueza econômica e social e da identidade nacional. (MUNANGA, 2005, p. 16)

Através do PIBID, pudemos vivenciar a prática de Abayomi em sala de aula, como uma ferramenta de diálogo com os alunos sobre a herança cultural africana. A ideia surgiu em uma aula na qual a professora regente trouxe um material que continha uma rica iconografia afro-brasileira. Sua intenção foi buscar diversificar e ampliar as possibilidades de referencial imagético a ser trabalhado. Muitas das imagens se relacionavam aos cultos religiosos do Candomblé e Umbanda, sendo produções que representam Orixás. E mesmo as que não tem, são relacionadas a essas religiões, gerando certo estranhamento, e despertando alguma rejeição ou reserva por parte das crianças. Tendo observado isso, sugerimos, em momento de planejamento, a realização de uma oficina de

Abayomi, para que pudéssemos tentar fortalecer o diálogo que julgavamos necessário, ou seja, uma prática que possibilitasse um encontro mais produtivo entre todos na turma.

Abayomi, assim como dançar ciranda, é sobre relações criadas e fortalecidas. Não se reduz a ensinar uma artesania ou uma mera técnica. Na realização das oficinas Abayomi se constrói uma rede voltada para a preservação e aproximação entre todos nós, enquanto donos dessa cultura. Quando contamos uma história, desejamos afetar e ser afetados na roda formada, para que os saberes, que ali circulam e se produzem, venham fazer parte dos nossos cotidianos como elemento de força e união.

Em sala, a oficina vira um grande evento, contação, impressões, memórias, cortes de tesoura e amarrações em tecidos de diversas cores, geram curiosidade, estranhamentos e surpresas. Muitas crianças questionavam o fato da boneca não ter rosto e a forma que ela ganha no processo de criação. Um ótimo gancho para a identificação da multiplicidade das formas, que variam entre cada uma delas. Se fizermos 10 bonecas, todas serão diferentes entre elas. Em virtude da técnica e da sensibilidade empregada, não há possibilidade de uniformidade.

Optamos, na oficina relatada, por ensinar uma amarração de cabeça para que, na boneca, fosse possível a confecção de um cabelo afro. E vimos surgir os mais variados formatos e cortes naquelas cabeças que foram enfeitadas com laços, turbantes e miçangas. O mesmo ocorreu com a roupa, o que era para ser uma bata, virou vestido, saia, entre outros cortes e modelos. Cada criança trouxe seus desejos para aquela feitura, formando uma produção de bonecas muito ricas em visualidade.

Após a oficina inicial, agendamos para a próxima aula uma conversa sobre a experiência daquele momento. Conversamos sobre as impressões de cada um, o que as bonecas produzidas haviam representado, as histórias, etc. Muitos alunos resistiam ao tema, pois acreditavam se tratar de uma boneca da “macumba” que teria alguma função religiosa. Algumas crianças em suas perspectivas religiosas, notadamente evangélicas, consideravam erradas e demoníacas. Contudo, o mais potente da troca, possibilitada pela atividade Abayomi, foi o fato de que as respostas aos questionamentos foram dadas pelos alunos em meio aos debates provocados. Ou seja, o encontro dialógico foi realizado.

Decorrente da atividade, no mesmo dia da oficina, a mãe de duas alunas da turma foi à escola reclamar com a professora sobre as bonecas. Pudemos participar da conversa que ocorreu entre a troca de turnos. A mãe nos acusava de ensinar “vodu” às crianças, considerando a boneca algo “do demônio”. Diante da radicalidade de seu entendimento, o diálogo foi difícil e desafiador, porém, necessário, e a professora tentou oferecer explicações e argumentos que atenuassem a preocupação da mãe e lhe assegurasse o aspecto meramente pedagógico da atividade. Foi ressaltada a importância de um conteúdo diverso em sala de aula, e a legislação que garantia a obrigatoriedade

da cultura afro-brasileira no conteúdo. Foi apresentado material didático de artes que mostrava a representação religiosa cristã, presente em grande parte da produção visual ocidental.

Esse, talvez, tenha sido o ponto que mais mereça a nossa atenção e reflexão. Como separar o que tem origem ou inspiração religiosa da cultura? Como componente do conjunto que a compõe, não é possível excluir. O desejo, porém, inexiste quando o assunto é o cristianismo. Mesmo que a Abayomi não surja num desejo de culto, a cultura visual afro-brasileira é composta por diversos elementos religiosos. Esse estranhamento, gerado pelo pensamento eurocêntrico e cristão, recai sobre o corpo negro, seus cultos, sua arte. O desafio é então construir um ensino da Arte que lide com a Cultura Visual e nesta a diversidade da imagem que, não só, respeite a diversidade, mas a inclua nos processos e práticas pedagógicas.

2 CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

Ante as experiências cotidianas nas escolas, as reflexões feitas acerca delas e as referências, algumas explicitadas aqui, acredito que de maneira alguma é possível concluir o texto estabelecendo afirmações conclusivas. O cotidiano é onde acontece o que às vezes chamamos de vida, a vida não se exibe e não se resume à linguagem gramaticada.

Sally Price (2012) aponta para um exemplo da atual conjuntura das instituições da arte, que subalterniza e silencia o Outro: “Uma aluna da Universidade de Bamako, que vem a Paris para visitar um primo, deve pagar 8,50 (que representa o salário de uma semana para um Malês comum), caso ela queira ver a estatuária que vem de seu país natal”, a apropriação é exercida de tal modo que o que deveria ser acessível ao povo porque faz parte de sua cultura, é algo distante. As estatutárias de culturas colonizadas pela França são exibidas no museu do Louvre como um artefato de recompensa, extraído brutalmente do seu contexto: “nenhum deles crê na celebração do nacionalismo cultural francês e em seus heróis para explicar como ela (arte africana do museu do Louvre) chegou lá” (KASFIR apud PRICE, 2012). Cabe-nos intensa reflexão ao entrar em sala de aula para não “reproduzir” o etnocentrismo ainda dominante nos currículos oficiais e na formação docente oferecida nas universidades.

A suposta alta cultura, Arte (com A maiúsculo), deve nos interessar menos do que a subjetividade de uma produção poética abarcada por um aluno, seja ela qual for. Porque, dentro do que se espera de uma formação cidadã, acreditamos ser mais interessante para o formando aquilo que fortaleça as suas subjetividades, do que o que a faria ser solapada a favor de “algo maior”. Esta reflexão encontra respaldo nas palavras do pensador da cultura visual Fernando Hernández:

> Tratávamos de dar respostas à procura de narrativas que localizassem seu sentimento social, em um momento histórico no qual se estão produzindo profundas transformações nos modos de representação e nas estratégias para pesquisar a partir de e sobre elas. Esta procuração requer introduzir debates que problematizem os referenciais canônicos que usamos, requer animar a inventividade e resgatar o sentido da criatividade e da imaginação pedagógica que hoje não aparecem com muita frequência nas

> instituições artísticas. Assim, procurávamos abrir portas para enfrentar o poder ideológico conservador que se exerce em boa parte das instituições relacionadas às artes visuais, a cultura e a educação (HERNÁNDEZ, 2014).

Portanto acredito que o que devemos buscar são meios de fortalecimento dos nossos alunos. Entendo isso dentro de sala de aula, no convívio com vidas diversas, com vozes que sempre tem o que dizer, precisamos então saber ouvir e perceber os corpos que sempre querem alguma coisa num misto intenso de desejar e oferecer. É preciso ser sensível para entender que as juventudes sabem cada vez mais e lêem cada vez mais e devemos aceitar que o que acreditamos saber pode ser refutado por crianças cada vez mais jovens. Diante das juventudes contemporâneas, cada vez mais aguçadas, não podemos inocentemente acreditar que o que ensinamos é absolutamente verdade. Talvez o que me caiba é a humildade de, na medida do que é possível, deixar-me afetar e aprender com quem tem mais a nos ensinar sobre como ser o mais adequado interlocutor: os jovens estudantes.

7 REFERÊNCIAS

HERNÁNDEZ, F. *Pedagogias Culturais: o processo de (se) constituir em um campo que vincula conhecimento, indagação e ativismo.* In: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (Orgs.). Pedagogias Culturais. Santa Maria: Editora da UFSM, 2014.

MUNANGA, Kabengele (Org.). *Superando o racismo na escola.* Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, 2005

PRICE, Sally. *Silenciando o Subalterno: reflexões sobre o Museu do QuaiBranly em Paris*. In: LIMA FILHO, M.F.; MARTINS, D.C.; NUNES, J.O (Org.) Subalternidades, fluxos e cenários. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. 2001. *A travessia da Calunga Grande. Três séculos de imagens sobre o Negro no Brasil.* (1637-1899), In: Rev. Antropol. vol.44 no.2. São Paulo. FFLCH/USP

SILVA, Sônia Maria da. *Experiência Abayomi: Coletivos, ancestrais, femininos, artesaniando empoderamentos.* V ENECULT. Faculdade de Comunicação/UFBA. Salvador. 2009

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brasil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

Coletivos ativistas e mobilidade na cidade de Belo Horizonte, MG

Activism collectives and mobility in the city of Belo Horizonte, MG

CARVALHO, Bianca

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo, UFMG, biancacarvalho.arq@gmail.com

SAIDLER, Marcos Felipe Sudré

Doutor em Arquitetura e Urbanismo, professor da Escola de Arquitetura da UFMG, sudresaidler@gmail.com

RESUMO

O artigo discute o tema da mobilidade urbana tendo como recorte as ações promovidas pelos coletivos ativistas na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. Para isso, o trabalho propõe mapear, compreender e debater as ações promovidas por esses coletivos na busca de melhorias do espaço público. Discussões e resultados preliminares indicam a concentração dessas atividades em alguns espaços da cidade e entre membros internos aos grupos, mas evidenciam que a articulação entre escalas – da sociedade civil de forma mais ampla ao Estado – pode ser o elemento fundamental para conquistas efetivas. Para além dos instrumentos que procuram aprimorar e/ou garantir maior mobilidade no espaço urbano originados nos setores técnicos do poder público, a pesquisa pretende colocar em pauta o papel de outras escalas/esferas nesse campo de atuação.

PALAVRAS-CHAVE: mobilidade, coletivos, escalas.

ABSTRACT

This article discusses the theme of urban mobility, taking as a cut the actions promoted by the collective activists in the city of Belo Horizonte, Minas Gerais. For this, the work proposes to map, understand and debate the actions promoted by these collectives in the search for improvements in the public space. Discussion and preliminary results indicate the concentration of these activities in some spaces of the city and among internal members of the groups, but they show that the articulation between scales - from civil society to the State more broadly - can be the fundamental element for effective conquests. Besides the instruments that seek to improve and / or guarantee greater mobility in the urban space originated in the technical sectors of the public power, the research intends to put in charge the role of other scales / spheres in this field of performance.

***KEY-WORDS**: mobility, collectives, scale.*

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho parte da hipótese de que a reabilitação dos espaços públicos nas cidades e sua apropriação – sugerindo o efetivo direito à cidade anunciado por Henri Lefebvre (2008) – poderiam ser alcançadas ou potencializadas pela mobilidade urbana. Entende-se, assim, que a capacidade de se deslocar pelo espaço e alcançar equipamentos e áreas públicas é fundamental para a vitalidade urbana e o exercício de construção da cidadania e da cidade como obra coletiva, para além de produto acabado, comercializado e consumido apenas por alguns (LEFEBVRE, 1991)[1].

Orientada por essa perspectiva, a pesquisa procura compreender o quadro mais amplo no qual o tema da mobilidade urbana se insere no contexto brasileiro: o processo de urbanização na maioria das vezes não planejado e a ampliação do acesso ao veículo automotor. Na tentativa de levantar o modo como a mobilidade tem sido abordada pelo pensamento urbanístico, discute-se propostas originadas de setores oficiais, mas pretende-se por em destaque a emergência de novos sujeitos estruturados em torno dessa questão e suas táticas na cidade. Tendo como recorte os coletivos ativistas que se organizam em favor da mobilidade urbana na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, o trabalho apresenta parte do levantamento e das discussões ainda em andamento sobre esses sujeitos, seus mecanismos de ação, relações com demais esferas – sobretudo o Estado e sociedade civil, de modo mais amplo – e potencialidades de articulação. Qual a potência das ações promovidas por coletivos ativistas na construção de um espaço mais justo e que permitiria a plena apropriação da cidade? Essa é a questão norteadora para a pesquisa, que por meio de um mapeamento sistematizado desses coletivos, espera contribuir para o debate sobre a mobilidade urbana e, principalmente, outras formas de alcançar transformações na cidade[2].

2 DA COMPLETA URBANIZAÇÃO À INCOMPLETA MOBILIDADE?

O processo de expansão do tecido urbano ganhou fôlego extraordinário nas últimas décadas do século passado em praticamente todo o mundo, a ponto de alguns teóricos sugerirem a completa

[1] É preciso, de antemão, explicitar que, o tema da mobilidade urbana está, muitas vezes associado à acessibilidade, embora haja distinção entre os conceitos. O termo mobilidade é compreendido pela capacidade de deslocamentos espaciais, "na visão tradicional, a mobilidade é tida simplesmente como a habilidade de movimentar-se, em decorrência de condições físicas e econômicas" (VASCONCELLOS, 1998, p. 30). Já a acessibilidade vem da capacidade de uma pessoa em alcançar determinado local, o que pode ser influenciado, por exemplo, pelo preço da passagem ou o número de ônibus necessários para completar a viagem. Assim, neste trabalho, entende-se mobilidade como a ação do deslocamento e acessibilidade como a oportunidade que o indivíduo possui de participar de uma atividade em determinado lugar (VASCONCELLOS, 1998).

[2] Este artigo apresenta parte de pesquisa em andamento e elaborada como Trabalho de Conclusão de Curso em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais desenvolvida pela primeira autora sob a orientação do segundo autor.

urbanização do globo, o que tem sido chamado de "urbanização extensiva" (MONTE-MÓR, 2006) ou "planetária" (BRENNER; SCHMID, 2001). Atrelado a isso, os problemas urbanos se multiplicaram, colocando a agenda de discussão sobre o futuro das cidades entre as prioridades do poder público em seus diversos níveis de administração. No Brasil, a criação do Ministério das Cidades e a orientação de recursos para o planejamento metropolitano são exemplos de como as cidades têm sido pauta de debate para além do limite dos municípios, envolvendo também ações dos governos federal e estaduais.

Dentre os problemas apresentados pelo esgarçamento do tecido urbano – em geral, pouco ou nada planejado – está a dificuldade de deslocamento nas cidades, geradora de barreiras ao desenvolvimento e limitadora de melhores condições de vida, na medida em que dificulta ou mesmo impede o acesso a determinadas porções do território. Não por acaso, a Política Nacional de Mobilidade Urbana, regulamentada em 2012, vem sendo considerada um dos eixos estruturantes das políticas públicas voltadas para as cidades brasileiras (BRASIL, 2015).

Em paralelo a essa agenda, a frota nacional de veículos automotores continua em ascensão. Segundo o Departamento Nacional de Transito, o crescimento da frota no período de 2000 a 2010 foi de 119%. Já nos últimos anos, o número de veículos no país saltou de 64,8 milhões em 2010 para 93,8 milhões em 2016 (DENATRAN, 2017). Todo esse vigor da indústria automobilística brasileira, entretanto, vai na contramão daquilo que o urbanista britânico Donald Appleyard (2005), ainda nos anos 1960, constatou: a apropriação das ruas e as interações sociais que nelas ocorrem constituem uma variável que decresce à medida que aumenta o fluxo de veículos[3].

Os achados de Appleyard fazem parte de um conjunto de pesquisas que começaram a questionar, a partir da segunda metade do século XX, a centralidade do automóvel no planejamento das cidades e a defender a necessidade de priorizar o pedestre e sua escala (JACOBS, 2011; GEHL, 2015). Entretanto, o que explica o caminho tomado pelas ações de planejadores e seus reflexos até os dias de hoje é exatamente o fato de, até aquele momento, os problemas da cidade produzidos pela industrialização terem sido, em sua maioria, combatidos a partir da própria máquina, ou seja, do veículo automotor. Articulada ao crescimento urbano, a indústria automobilística e o automóvel de forma mais explícita foram peça-chave na formulação de propostas para a cidade desejada. Os

[3] Como aluno de Kevin Lynch, Appleyard dedicava-se aos estudos de percepção da paisagem a partir de mapas cognitivos e constatou, em estudos de três ruas de São Francisco, Califórnia, com características sócio-espaciais similares, mas fluxos de veículos distintos (pesado, moderado e leve) que o espaço considerado pelos moradores como "casa" diminuía à medida que aumentava a intensidade do tráfego. Para mais detalhes, conferir Appleyard (2005).

pavilhões Futurama e Futurama II, da General Motors, construídos na Feira Mundial de Nova Iorque de 1939 e 1964, mostram como os pesquisadores americanos se aliavam cada vez mais ao automóvel como restaurador da ordem na cidade (SALVI, 2007). A transformação da rua em via de trânsito e conexão entre os setores funcionalizados por Le Corbusier, a cidade-linear de Arturo Soria Y Mata e a Brodacre City de Frank Lloyd Wright são outros exemplos dessa relação umbilical entre o veículo automotor e a cidade que emerge da prancheta dos técnicos – engenheiros e arquitetos imbuídos da função de gerar novos espaços[4].

Porém, o que era visto como salvação, tornou-se pesadelo. O excesso de veículos, além de problemas ambientais relacionados à emissão de poluentes, levou à saturação das vias existentes e à necessidade de intervenções que, sem resolver o problema da mobilidade de forma efetiva, acabam produzindo rupturas no tecido urbano, isolando áreas e eliminando dos espaços públicos os sujeitos que se deslocam a pé.

3 COLETIVOS ATIVISTAS: QUAL O PODER DAS ESCALAS INSURGENTES?

A crítica ao urbanismo elaborada desde meados do século passado e a própria crise do planejamento a partir das esferas oficiais datada das últimas décadas prepararam a cena para o surgimento de sujeitos organizados em torno de pautas diversas – da reabilitação de áreas abandonadas às políticas de gênero – tendo a cidade como ambiente de luta. Almejando espaços mais adequados e diversos, esses grupos passaram a agir nas cidades e produzir intervenções até então limitadas ao poder público, configurando uma espécie de "microplanejamento" que, além de reposicionar os cidadãos em ações na/pela cidade, leva a uma reestruturação da própria atuação das atividades do urbanista ou planejador (ROSA, 2011).

Ações que vêm sendo caracterizadas como um "urbanismo tático" – em especial, por se vincularem a modos de operação próprios ao *bricoleur* de Levi-Strauss (1998) e às táticas de ação de De Certeau (1989) – foram uma das principais formas que esses grupos encontraram para chamar a atenção da população e do poder público para as melhorias que poderiam ser feitas na cidade. Coletivos pintaram vias, criaram mobiliário, fizeram piqueniques em áreas esquecidas com o objetivo de evidenciar a rua como lugar de trocas e encontros e não apenas um aparato técnico de passagem.

[4] Frank Lloyd Wright chega a afirmar que a sua cidade de um acre por habitante – modelo jamais construído, mas que acabou influenciando a forma de ocupação com baixíssima densidade dos subúrbios norte-americanos – somente seria viável em uma sociedade que tomasse a escala do automóvel como padrão para o planejamento territorial. Para uma discussão mais verticalizada, ver Choay (1979).

3.1 Mapeando ações: discussões preliminares

A partir das discussões feitas até aqui, foram selecionados para análise dois coletivos e um grupo de trabalho que se desenvolveram através da pauta da mobilidade urbana e que estão presentes na cena de Belo Horizonte: o Tarifa Zero, o BH em Ciclo e o grupo Pedala BH. As pesquisas feitas tiveram como base os sites de cada coletivo, reportagens e os eventos organizados pelas páginas do Facebook, rede social bastante utilizada pelos organizadores das propostas.

Inicialmente, o mapeamento pretendia verificar, em toda cidade de Belo Horizonte, as ações promovidas pelos grupos, na tentativa de compreender os campos de atuação de cada coletivo e suas possíveis articulações. Foram mapeadas assembleias, atos, discussões, reuniões, festas, mesas de debate e outras ações organizadas pelos grupos. Após a investigação, notou-se que, ao contrário do esperado, a maior parte das atuações foram encontradas na região Centro-Sul e Leste de Belo Horizonte, mais precisamente nos bairros Centro, Funcionários, Floresta e Santa Tereza. Mesmo aquelas ações realizadas fora dos limites desses bairros estavam, em geral, vinculadas à universidade, como debates no Festival de Inverno da Universidade Federal de Minas e mobilizações nas ocupações urbanas atendidas pela Escola de Arquitetura e Direito, também da UFMG.

Ainda a partir do mapeamento inicial e de sua análise, observa-se que a maioria dos eventos organizados pelos grupos são reuniões semanais ou mensais entre os membros ou grupos de trabalhos e de discussão, geralmente organizados pelo GT Pedala BH. Ainda que essas reuniões e discussões sejam de muita importância para a organização dos atos, documentos e para propor pautas de discussões com o poder público, nota-se um número pequeno de ações direcionadas a população da cidade de forma mais direta. Encontra-se algumas dessas ações no início da organização do Tarifa Zero e até os dias de hoje no BH em Ciclo, mas a proporção ainda é consideravelmente reduzida se comparada ao número de eventos internos aos membros.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As discussões e mapeamentos levantados até o momento pela pesquisa evidenciam que o ativismo social promovido por alguns coletivos traz à tona a necessidade de reconhecer o papel da sociedade como agente transformador da cidade, evidenciando que a construção de agendas políticas não é exclusividade dos setores técnicos e de profissionais especializados. As pautas que compõem o debate público podem emergir das microescalas ou nanoterritórios descritos por Marcelo Lopes de

Souza (2015) e ser conduzidas por indivíduos organizados para além do Estado, mas em rede de articulações multiescalares.

Por ora, nota-se que as ações desenvolvidas pelos coletivos de mobilidade em Belo Horizonte – recorte escolhido para a pesquisa – são, em sua maioria, internas aos grupos e restritas a alguns espaços da cidade. Espera-se, com o andamento do trabalho – cuja metodologia envolverá entrevistas semiestruturadas e observações participantes junto aos grupos, por em relevo as relações entre os coletivos e os demais segmentos da sociedade, procurando compreender suas articulações internas e externas.

5 REFERÊNCIAS

APPLEYARD, Bruce. Livable streets or schoolchildren: How Safe Routes to School programs can improve street and community livability for children. *NCBW*, Nova York, online, mar. 2005. Disponível em: <http://www.bikewalk.org/pdfs/forumarch0305.pdf>. Acesso em: 13 jun 2017.

BRASIL. *PlanMob:* caderno de referência para elaboração de plano de mobilidade urbana. Ministério das Cidades: Brasília, 2015.

BRENNER, Neil; SCHMID, Christian. Planetary urbanization. In: GANDY, Matthew. *Urban Constellations.* Berlim: Jovis, 2011. p. 10-13.

CHOAY, Françoise. *O urbanismo:* utopias e realidades, uma antologia. São Paulo: Perspectiva, 1979.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano:* artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

DENATRAN, Departamento Nacional de Trânsito. Disponível em: <http:// http://www.denatran.gov.br/estatistica/237-frota-veiculos>. Acesso em: 19 jun 2017.

GEHL, Jan. *Cidade para Pessoas.* São Paulo: Perspectiva, 2015.

JACOBS, Jane. *Morte e vida das grandes cidades.* São Paulo: Martin Fontes, 2011.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade.* São Paulo: Centauro, 2008.

LEFEBVRE, Henri. *The production of space.* Oxford: Blackwell, 1991.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem.* Campinas: Papirus, 1989.

MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo. *O que é o urbano no mundo contemporâneo.* Texto para Discussão, n. 281. Belo Horizonte: Cedeplar, 2006.

ROSA, Marcos L. *Microplanejamento:* práticas urbanas criativas. São Paulo: Editora de Cultura, 2011.

SALVI, Ana Elena. Antropofogia que nos (des)une: políticas norte-americanas no processo de urbanização brasileira. In: GITAHY, Maria Lucia; LIRA, José Carlos. (Org.). *Arquiteses, Tempo cidade e arquitetura.* São Paulo: Annablume/FUPAM, 2007, p. 88-100.

SOUZA, Marcelo Lopes de. *Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

VASCONCELLOS, Eduardo Alcântara de. *Mobilidade urbana e cidadania.* Rio de Janeiro: SENAC NACIONAL, 2012.

Saberes da Terra: produção e aplicação de tintas naturais com pigmentos de solos

Earth knowledge: production and application of natural paintings with soil pigments

MARTINS, Mateus de Carvalho

Doutor e Mestre em Engenharia Civil e Bacharel em Engenharia Civil, Graduando em Artes Aplicadas com Ênfase em Cerâmica, professor do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas e professor do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, ambos da Universidade Federal de São João del-Rei, mtcvmt@yahoo.com.br

ANDRADE, Roberta Aparecida de

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de São João del-Rei, robertaandrade15@yahoo.com.br

RESUMO

Atualmente, a busca pelo desenvolvimento de tecnologias que enfatizam a utilização de recursos renováveis vem incentivando o uso de materiais naturais na construção civil. Quanto às atividades de pintura, a técnica tradicional de produção de tintas com solos (que tem o solo como pigmento e a água como solvente, acrescidos de um material com função adesiva) é uma alternativa que apresenta diversas vantagens ambientais. Assim, tem-se como objetivo difundir os conhecimentos, resgatar e aperfeiçoar a antiga técnica de produção de tintas com pigmentos de solo para utilização na construção civil. Para isso, por meio da pesquisa "Saberes da Terra – Tons do solo: Produção e Avaliação de Tintas à Base de Solos" – Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de São João del-Rei, foram produzidas amostras de tintas e realizados testes, com o objetivo de produzir tintas que apresentem homogeneidade da cobertura e boa aderência.

PALAVRAS-CHAVE: tintas naturais, solos, técnicas tradicionais, sustentabilidade, pigmentos.

ABSTRACT

Currently, the search for the development of technologies that emphasize the use of renewable resources has encouraged the use of natural materials in construction. As for painting activities, the traditional technique of producing paints with soils (which has the soil as pigment and water as solvent, plus a material with adhesive function) is an alternative that has several environmental advantages. Thus, the objective is to disseminate knowledge, rescue and improve the old technique of producing paints with soil pigments for use in construction. For this, through the research "Saberes da Terra - Soil Tones: Production and Evaluation of Soils Based Paints" - Architecture and Urbanism Course of the Federal University of São João del-Rei, ink samples were produced and tests carried out, With the aim of producing paints that show homogeneity of the coverage and good adhesion.

KEY-WORDS: *natural paints, soils, traditional techniques, sustainability, pigments.*

1 INTRODUÇÃO

Desde a pré-história, pode-se verificar a utilização de tintas pelos seres humanos, produzidas com uma diversidade de materiais que refletem o desenvolvimento cultural, cientifico e tecnológico das sociedades de cada época (Mello; Suarez, 2012). As tintas são compostas basicamente pelos pigmentos, pelas resinas, pelos solventes e pelos aditivos, sendo utilizadas com diversas finalidades. Quanto à formulação, de acordo com Mello e Suarez (2012), no período Paleolítico as tintas eram compostas por pigmentos minerais e tinham como fixadores a gordura e o sangue animal, claras e gemas de ovos e seiva de árvores. Entre 8.000 e 5.800 a.C., os egípcios e chineses produziram os primeiros pigmentos sintéticos a partir da calcinação de minerais. Por volta do século XIV, surgem as tintas a óleo, quando se inicia a utilização de óleos vegetais em sua composição. A utilização de tintas se popularizou após a Revolução Industrial, dando início à fabricação e comercialização de tintas prontas para o uso. A partir do século XX, com o avanço tecnológico e o desenvolvimento da indústria petrolífera, inicia-se a produção de tintas com uso de resinas sintéticas e derivados do petróleo.

Atualmente, são produzidas tintas com enorme variedade e com funções técnicas especiais. Entretanto, essa produção gera diversos problemas, desde o processo de elaboração do produto – pelo fato de utilizar derivados do petróleo, o que promove a degradação de recursos naturais – e depois de prontas – pela emissão de compostos orgânicos voláteis (COV's) que causam poluição atmosférica e diversos danos à saúde (Sattler; Pereira, 2006). Além disso, há geração de resíduos em praticamente todas as etapas do processo produtivo, inclusive resíduos contaminados (Macedo et al., 2008).

As tintas com pigmentos naturais – minerais e vegetais – são uma opção às tintas industrializadas pelo seu potencial enquanto material sustentável, além de, segundo Anghinetti (2012), não terem em sua composição COV's que causam danos à saúde e agridem o meio ambiente.

O aperfeiçoamento da antiga técnica de utilização do solo para a produção de tintas se apresenta como uma alternativa às tintas à base de petróleo, viável tanto economicamente, quanto do ponto de vista sustentável, além de apresentarem boa durabilidade. As tintas de solo são compostas basicamente pelos pigmentos – o solo –, pelo solvente – a água –, e por um tipo de ligante. O solo é um material renovável, que pode ser extraído e manufaturado no próprio local, o que minimiza os gastos com energia no processo de produção e transporte.

2 TINTAS COM PIGMENTOS DE SOLOS

Os pigmentos mais antigos conhecidos pelo homem são os pigmentos naturais, aqueles de origem mineral, vegetal ou animal, sendo os de maiores estabilidades e utilidades, os pigmentos minerais (Pereira et al., 2007). Para a produção de tintas com pigmentos naturais, geralmente utilizava-se a água como solvente e resinas à base de compostos naturais.

No Brasil, as técnicas tradicionais de pinturas com pigmentos de solos mais utilizadas em edificações são popularmente denominadas “tinta de cal” e “barreado”, ambas tendo como solvente a água. O principal diferencial é o fato de as tintas de cal serem produzidas com ligantes, que garantem melhor aderência das tintas às paredes e o barreado ser uma técnica em que se utiliza apenas a água e o solo, aplicados diretamente nas paredes. Foram, segundo Uemoto (1993 apud Casalinho 2013), as técnicas mais utilizadas para a pintura de paredes de alvenaria até metade do século XX, tendo sua utilização reduzida quando se introduziu a produção de tintas industriais no país.

3 RESGATE E APERFEIÇOAMENTO DA TÉCNICA

Constatando a perda gradual do conhecimento tradicional da técnica de execução de pinturas com solo, principalmente do barreado, e que a maioria das edificações periurbanas não possui pintura, comprometendo assim a qualidade estética e durabilidade das alvenarias, o “Projeto Cores da Terra” do Departamento de Solos da Universidade Federal de Viçosa – Minas Gerais vem buscando o aperfeiçoamento da técnica para utilização nos dias atuais e propôs a adição de cola à base de PVA à técnica do barreado, produzindo um tipo de tinta látex, que garante melhores condições de aderência às superfícies. Cabe ressaltar que, apesar de a técnica do barreado apresentar vantagens como o fato de possibilitar o “respiro” das alvenarias, esta não apresenta boa aderência às superfícies de alvenaria revestidas com argamassa à base de cimento e/ou cal.

A pesquisa de iniciação científica “Saberes da Terra – Tons dos Solos: produção e avaliação de tintas a base de solos”, desenvolvida na Universidade Federal de São João del-Rei, tem como principal objetivo o desenvolvimento de tintas naturais com semelhança de qualidade às tintas industriais, com base nos conhecimentos tradicionais de uso do solo para pinturas, sendo uma tecnologia social adaptada à realidade da autoprodução com uso de materiais acessíveis e de baixo custo.

Inicialmente, a pesquisa teve como base uma revisão bibliográfica sobre diversas questões relacionadas à técnica de produção de tintas com pigmentos de solos. Buscou-se também por conhecedores da área, registrando as informações por meio de entrevistas. Foram coletadas amostras

de solo na cidade de São João del-Rei e região, buscando uma diversidade de pigmentos e solos com boas características, que tiveram os pontos de coleta catalogados com o auxílio de um aparelho GPS. Para garantir um bom desempenho das tintas é importante verificar a distribuição de areia, silte e argila dos solos, e para isso foram realizadas análises de granulometria nas amostras de solo coletadas.

Também foram realizados testes para avaliação do poder de cobertura e resistência à abrasão das amostras de tintas produzidas com o PVA – que é o ligante que garante melhores condições –, a partir de adaptações de normas técnicas apropriadas: NBR 14942:2012 (Determinação do poder de cobertura de tinta seca), NBR 14943:2003 (Determinação do poder de cobertura de tinta úmida) e NBR 15078:2004 (Determinação de resistência a abrasão úmida sem pasta abrasiva).

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Os conhecimentos sobre a técnica são geralmente transmitidos de forma empírica e há uma grande diversidade quanto aos processos de produção das tintas de solo. O principal fator de utilização das tintas de solo, no caso da aplicação em residências, é o baixo custo considerando que os materiais utilizados eram basicamente terra, água e cal. Percebe-se uma preocupação pela busca de solos com aspecto mais “fino”, por gerarem tintas de melhor qualidade. O preparo do solo é basicamente o destorroamento e o peneiramento. Quanto à utilização das tintas por demais profissionais, verifica-se um uso frequente por artistas que buscam desenvolver suas próprias tintas de forma artesanal. No caso destes profissionais, a textura do solo e o tipo de ligante, variam segundo as intenções do artista com a pintura. A forma de produção e aplicação das tintas também variam de acordo com a finalidade da pintura. Os locais de coleta são geralmente na Zona Rural, em cortes de estrada, barrancos e voçorocas.

4.1 Coletas de amostras de solos

A coleta dos solos foi realizada observando-se a textura dos solos, fator determinante para a confecção de tintas de boa qualidade, buscando-se por solos com textura mais “fina”. Foram coletadas cinquenta amostras de solos na região da cidade de São João del-Rei. Os pontos de coleta foram registrados com o auxílio de um aparelho GPS, por meio das coordenadas geográficas (latitude e longitude) e da altitude. O referenciamento geográfico dos pontos foi importante para a catalogação e mapeamento dos solos, registrando os locais específicos para futuras coletas. A Figura 1 apresenta as cinquenta amostras de solos e os respectivos locais de coleta.

Figura 1: Amostras de solos coletadas.
Fonte: Autor, 2016.

4.2 Análises de granulometria

Os solos são compostos basicamente por minerais e matérias orgânicas, e suas partículas têm dimensões variadas, o que determina sua granulometria. De acordo com Carvalho (2009) a areia consiste nas partículas de tamanho grande, o silte nas de tamanho médio e a argila nas de tamanho muito pequeno, tendo as partículas de argila diâmetros de 0,0002 à 0,002mm, as de silte de 0,002 à 0,02mm, as de areia fina de 0,02 à 0,2mm e as de areia grossa de 0,2 à 2,0mm.

Para garantir um bom desempenho das tintas, é importante a realização de análises de granulometria dos solos, para verificação da distribuição de areia, silte e argila. As análises foram realizadas por um laboratório de análises especializado. O tipo de análises realizadas foram Análises Granulométricas Simples, por meio das quais pode-se verificar a porcentagem de areia total, silte, argila.

4.3 Testes de aplicabilidade e de cor

A partir dos testes realizados utilizando o PVA (Mistura 1), o grude (Mistura 2) e a cal (Mistura 3) foi possível identificar as propriedades que cada tipo de ligante confere às tintas de solo, como a

aplicabilidade, a tonalidade e o aspecto final. A Mistura 01 (com PVA) apresenta um aspecto/consistência mais semelhante às tintas industrializadas; a Mistura 02 (com grude) apresenta um aspecto gelatinoso; e a "Mistura 03" (com cola e cal) apresenta um aspecto aerado. A Mistura 01 apresenta melhores características de aplicabilidade em relação às Misturas 02 e 03. A Mistura 01 gera uma pintura com tonalidade mais escura que a Mistura 02, que por sua vez gera uma pintura com tonalidade mais escura que a Mistura 03, sendo a tonalidade da Mistura 02 a que mais se assemelha à cor do solo natural.

4.4 Poder de cobertura e resistência à abrasão

Os ensaios para verificação do poder de cobertura e resistência à abrasão, feitos a partir de adaptações das normas técnicas, mostraram resultados bastante satisfatórios para as tintas. Na avaliação do "Poder de cobertura de tinta úmida", pode-se verificar que as tintas produzidas com solos que tem maior porcentagem de silte apresentaram os resultados mais satisfatórios e que os solos que tem maior porcentagem de silte e também grande porcentagem de areia também apresentaram bons resultados. A partir das análises do "Poder de cobertura de tinta seca" e "Resistencia a abrasão" constatou-se que a maioria das tintas tiveram resultados satisfatórios, e que demais fatores além da granulometria dos solos podem influenciar no desempenho final das tintas. É importante ressaltar que os solos que possuem maior porcentagem de areia não apresentaram resultados satisfatórios para nenhum dos ensaios. Como nenhum dos solos coletados tem argila em maior porcentagem, não foi possível analisar as características das tintas produzidas com solos desse tipo.

4.5 Produção da cartilha

Como produto final da pesquisa, enquanto forma de documentação do processo de produção de tintas com solos na região da cidade de São João del-Rei, registrando os conhecimentos locais, elaborou-se uma Cartilha, com objetivo de resgatar a antiga técnica, constituindo um importante meio de transmissão para reprodução da técnica atualmente. A Cartilha apresenta orientações práticas e técnicas do processo de elaboração das tintas de solo, além dos materiais desenvolvidos durante a pesquisa: o mapeamento dos locais e catalogação das cores dos solos (pigmentos) coletados na região da cidade de São João del-Rei e os resultados obtidos a partir da produção de tintas com as amostras coletadas.

5 AGRADECIMENTOS

Que fiquem claros os agradecimentos à Universidade Federal de São João del-Rei e ao Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas-DAUAP, pela disponibilização de técnicos e laboratórios.

6 REFERÊNCIAS

ANGHINETTI, Izabel Cristina B. Tintas, suas propriedades e aplicações imobiliárias. Especialização, Escola de Engenharia, Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 14942/2012: Determinação do poder de cobertura de tinta seca. Rio de Janeiro, 2012.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 14943/2003: Determinação do poder de cobertura de tinta úmida. Rio de Janeiro, 2003. 3 p.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 15078/2004: Determinação de resistência a abrasão úmida sem pasta abrasiva. Rio de Janeiro, 2004.

CARVALHO, Anôr Fiorini de. [et al.]. Cartilha Cores da terra: fazendo tinta com terra! Departamento de Solos, Universidade Federal de Viçosa, 2009.

CASALINHO, Paula Martins Almeida. Análise comparativa de pinturas para intervenções no patrimônio edificado em pelotas no final do século XIX. Dissertação Mestrado, Universidade Federal de Pelotas, 2013.

MACEDO, Rayana Garcia de. [et al.]. Gestão ambiental de resíduos sólidos industriais: proposição de um modelo de gerenciamento para indústria de tintas em Natal-RN. XXVIII Encontro Nacional de Engenharia De Produção. Rio de Janeiro, 2008.

MELLO, V. M.; Suarez, P. A. Z. As formulações de tintas expressivas através da História. Revista Virtual de Química. v.4, n.1, p.1-12, jan./fev. 2012.

PEREIRA, A.R.P. [et al]. Análise química de pigmentos minerais naturais de Itabirito (MG). Cerâmica, n.53, p.35-41. 2007.

SATTLER, Miguel Aloysio; Pereira, Feranando Oscar Ruttkay. Construção e meio ambiente. Porto Alegre: ANTAC. Coleção Habitare, vol. 7. 2006.

Espaços do Albergue Santo Antônio: Reforma e Adequação dos Espaços de Banho

Spaces of the Santo Antonio Hostel: Renovation and Suitability of the Spaces

PIRES, Rodrigo
Graduando, Dissente do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de São João Del Rei, rodrigopiresmg@hotmail.com

ALVES BATISTA, Anna Paula
Graduada, Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal de São João Del Rei, a.nnapaula@hotmail.com

ANDRADE, M. F.
Mestre, Professora do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de São João Del Rei, marcellafa@hotmail.com

RESUMO
O presente artigo apresenta as experiências e os primeiros resultados do projeto de pesquisa e extensão Espaços do Albergue Santo Antonio, firmado entre o curso de Arquitetura e Urbanismo da UFSJ e a casa para idosos - Albergue Santo Antônio. Este projeto propõe atender as necessidades do idoso residente e dos funcionários desta instituição, refletindo sobre a produção arquitetônica inclusiva, bem como sobre os arranjos espaciais de qualidade e a solução técnica apropriada. Neste sentido é proposta a reforma e adequação dos banheiros inutilizados e adequação dos banheiros existentes do Albergue Santo Antônio. O projeto arquitetônico aqui a ser apresentado partiu de pesquisas bibliográficas, teóricas e técnicas, e identificação da demanda, seguido pelo levantamento físico do espaço, chegando à proposta projetual.
PALAVRAS-CHAVE: projeto, Albergue, banheiro.

ABSTRACT
This article presents the experiences and the first results of the project of research and extension Spaces of the Hostel Santo Antonio, signed between the Architecture and Urbanism course of UFSJ and the home for the elderly - Albergue Santo Antônio. This project proposes to meet the needs of the resident elderly and the employees of this institution, reflecting on the inclusive architectural production, as well as the quality space arrangements and the appropriate technical solution. In this sense it is proposed the reform and adequacy of the unused bathrooms and the adequacy of the existing bathrooms of the Santo Antônio Hostel. The architectural project to be presented here was based on bibliographical, theoretical and technical research, and identification of the demand, followed by the physical survey of space, arriving at the design proposal.
KEY-WORDS: *project, hostel, bathroom.*

1 INTRODUÇÃO

As atividades de extensão fazem parte da formação acadêmica do graduando. Em seu papel social promovem ações educativas para a construção de uma cidadania que busca a transformação social em constante diálogo com a sociedade. Neste sentido se encontra o Projeto de Extensão Espaços do Albergue Santo Antonio, presente na Universidade Federal de São João Del Rei. Tal projeto que é constituído por alunos da graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFSJ atua no Albergue Santo Antonio da cidade de São João Del Rei propondo projetos e ações que visam a criação e adequação de espaços arquitetônicos para o Albergue. O projeto fundado em 2015, conta com as orientações da professora Marcella Franco e alia a formação acadêmica à vivência prática de obras, estimulando o aluno a desenvolver o espírito crítico, analítico e social.

O Albergue Santo Antônio fundado em 1912 é dirigido atualmente pelas Irmãs Carmelitas e é a única entidade que abriga idosos na cidade de São João Del Rei, oferecendo moradia, tratamento médico e alimentação a aproximadamente 80 idosos residentes. A Instituição sobrevive da colaboração dos próprios idosos e de doações da comunidade e apresenta instalações com espaços inadequados às necessidades físicas e mentais dos idosos e funcionários.

O projeto de reforma e adequação dos banheiros do Albergue Santo Antonio, fruto do projeto de extensão Espaços do Albergue Santo Antonio é o segundo projeto arquitetônico a ser realizado no Albergue, sendo que o primeiro projeto foi a reforma do Refeitório do Albergue SA. No geral as experiências adquiridas no primeiro projeto e agora no segundo proporcionaram aos alunos envolvidos aplicabilidade do conhecimento teórico e técnico de uma demanda real, além de um envolvimento com diversos atores da sociedade, gerando parcerias e visibilidade para o Albergue Santo Antônio.

2 OBJETIVO

Nos dias atuais apenas dois banheiros se encontram em uso no Albergue, o que resulta em um "banho coletivo". Tal procedimento de acordo com as funcionarias do Albergue gera tumulto e constrangimento por grande parte dos idosos. É de fundamental importância à adequação desta instituição, de forma a refletir as necessidades humanas da população com mais de 60 anos e proporcionar o continuo convívio social. Neste sentido é proposta a reforma e adequação dos banheiros inutilizados e adequação dos banheiros existentes.

3 METODOLOGIA

De uma forma geral o projeto procura contemplar três macroetapas, intituladas pelo grupo como "concepção do projeto arquitetônico", "plano de arrecadação" e "execução da obra". O projeto foi concebido por uma equipe formada pelos membros do projeto de extensão Espaços do Albergue Santo Antonio e pela Professora Marcella Andrade. A segunda que seria a de arrecadação e busca de parcerias esta em andamento e ao fim dessa etapa será realizada a terceira etapa que seria a de execução. Ressalta-se que o projeto de Adequação do Banheiro Tipo do Albergue Santo Antonio se encontra em andamento, sendo assim será apresentado aqui somente a etapa de projeto.

Etapas	Andamento
Concepção do Proj. Arquitetônico	
Plano de Arrecadação	
Execução da Obra	

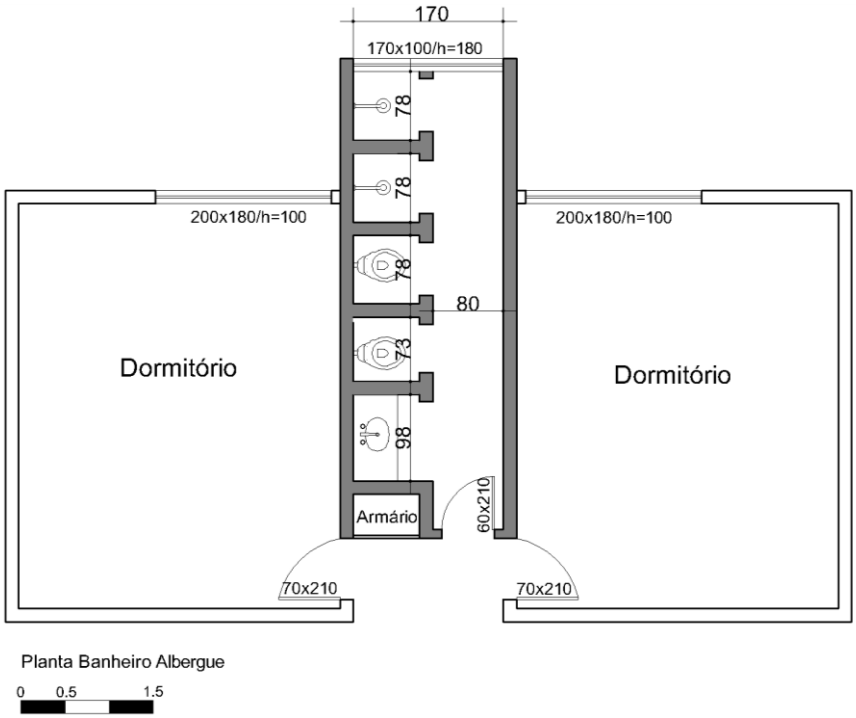
Tabela 1: Andamento das Etapas do Projeto
Fonte: Rodrigo Pires

3.1 CONCEPÇÃO DO PROJETO ARQUITETONICO

- **Conhecimento da demanda**: Uma reunião foi realizada com todos os membros do projeto de extensão Espaços do Albergue Santo Antonio para exposição dessa demanda. Após o conhecimento da demanda a equipe e orientadora propuseram a criação de um projeto modelo que atendesse aos banheiros inadequados e inutilizados no Albergue.
- **Estudo Bibliográfico**: Em um primeiro momento foi necessário entender a importância do Albergue para a cidade de São João del Rei e sua ampla abordagem de atuação na região. Um segundo momento contemplou entrevistas e visitas técnicas, contribuindo para compreensão da lógica de funcionamento da Instituição. Sequenciado por pesquisas bibliográficas

relacionadas a normas e diretrizes relacionadas à ergonomia e acessibilidade, bem como em livros sobre a temática inclusiva.

- **Levantamento físico:** O levantamento físico do espaço contemplou coleta das medidas, registros fotográficos, análise da insolação, ventos, análise de viabilidade, reconhecimento dos materiais já existentes a fim de reaproveita-los, estudo do entorno e croquis de percepção do ambiente.



Levantamento do Banheiro Tipo
Fonte: Rodrigo Pires

O levantamento arquitetônico nos mostra que o ambiente não se encontra acessível, as divisórias dos banheiros não são acessíveis e a circulação para cadeirantes não é possível. Neste sentido a proposta busca atender a acessibilidade e intervir no mínimo na estrutura existente.

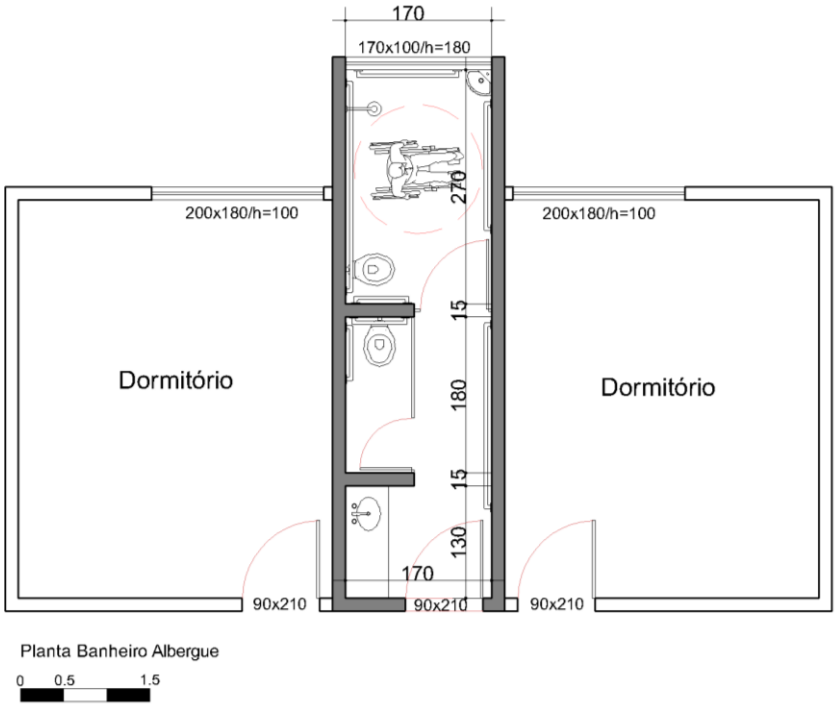
3.2 DESCRIÇÃO DO BANHEIRO ATUAL:

O banheiro apresenta cabines com tamanhos inadequados para o uso de cadeirantes e não proporciona um acesso adequado aos idosos com acompanhantes. As portas de acesso não são acessíveis e o ambiente conta com armários que não estão em uso. A porta de acesso e saída do banheiro se encontra próxima aos quartos criando um pequeno hall.

Imagens do Banheiro Atual
Fonte: Rodrigo Pires

4 PROPOSTA ARQUITETONICA

As propostas de projeto visam à intervenção mínima na estrutura física dos banheiros, desta maneira o projeto propõe uma intervenção interna aos banheiros, adequando-os e os regularizando. Propõem-se a ampliação do banheiro de forma a se reaproveitar o hall existente, sendo assim as portas de acesso aos dormitórios são realocadas para os corredores e suas dimensões são ampliadas de 70cm para 90cm de abertura. A porta de acesso ao banheiro também é ampliada de 60cm para 90cm. Com tal ampliação propor-se no interior do banheiro uma bancada com espelho, uma cabine com vaso sanitário com barra, abertura e dimensão que atenda as normas de acessibilidade e uma cabine para banhos, esta, com um vaso sanitário, barras, chuveiro e dimensões que atendam as normas de acessibilidade.



Proposta do Banheiro Tipo
Fonte: Rodrigo Pires

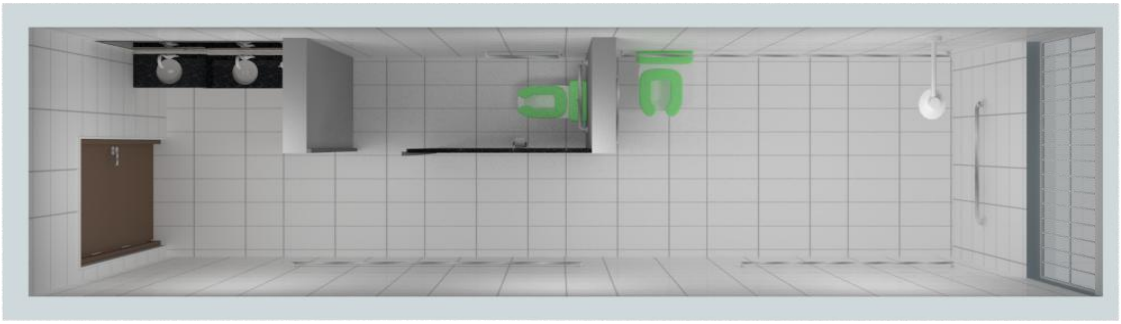


Figura 1. Vista 3D aérea da proposta para o Banheiro Tipo
Fonte: Rodrigo Pires

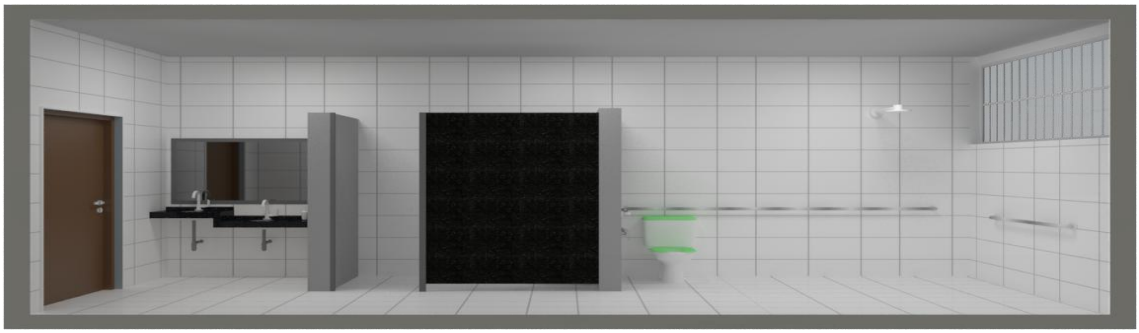


Figura 2. Vista 3D lateral da proposta para o Banheiro Tipo
Fonte: Rodrigo Pires

5 CONCLUSÃO

Por meio do projeto aqui apresentado conclui-se que nos dias atuais a atividade de extensão, pautadas no trabalho técnico aliado à vivência acadêmica, proporciona a comunidade e aos envolvidos experiências e trocas enriquecedoras. As etapas projetuais permitiram o convívio dos estudantes e demais envolvidos com um processo real de projeto. A metodologia traçada abre caminhos para novas atividades em outros espaços do próprio Albergue e/ou em outras demandas, embasadas na cooperação e no trabalho conjunto.

Com o projeto foi possível vivenciar o desenvolvimento técnico no cotidiano, entender as limitações que a realidade impõe e que é possível encontrar soluções por meio da criatividade e da perseverança, aqui exemplificados por uma feliz reunião do ensino, da pesquisa e da extensão em prol das questões sociais.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ABNT. NBR: 9050. Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro: ABNT, 2015.
- KOWALTOWSKI, Dóris et al. O processo de projeto em arquitetura da teoria à tecnologia. São Paulo: Oficina de textos, 2011.
-LAWSON, B. How designers think: the design process demystified. 4ed. Oxford: Elsevier/Architectural, 2005.
- REBELLO, Yopanan Conrado Pereira. A concepção estrutural e a arquitetura. São Paulo: Zigurate Editora, 2000.
- SANTOS JR, Alcides Leão. Universidade e Sociedade: Uma relação possível pelas vias da Extensão Universitária. Inter-Legere (UFRN), v. 1, p. 299-299, 2013.
- SANTOS, Mauro; BURZTYN, Ivan. Saúde e Arquitetura: caminhos para a humanização dos ambientes hospitalares. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004.
- TUAN, Yi-Fu. Espaço e Lugar: A Perspectiva de Experiência. São Paulo: Difel, 1983.

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brasil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

A construção da paisagem na habitação de interesse social: o caso de Belo Horizonte, Minas Gerais

The construction of the landscape in public housing: The case of Belo Horizonte, Minas Gerais

LACERDA, Artur Ferreira
Graduando em Arquitetura e Urbanismo, UFMG, arturfl_@hotmail.com

SAIDLER, Marcos Felipe Sudré
Doutor em Arquitetura e Urbanismo, professor da UFMG, sudresaidler@gmail.coml

RESUMO
O artigo apresenta e debate o processo de encarceramento da paisagem urbana presente nas cidades contemporâneas a partir da proliferação dos condomínios habitacionais. Tendo como hipótese a disseminação de um padrão condominial entre camadas sociais distintas, procura-se mapear as características desta paisagem, com o objetivo de reconhecer seus atributos, fragilidades e potencialidades. São analisados condomínios produzidos pelo Programa Minha Casa Minha Vida na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, entre os anos de 2013 e 2016, para o segmento popular. Nota-se que existe uma tentativa de replicar modelos e elementos presentes em conjuntos de alto padrão que pouco contribuem para a vida cotidiana dos moradores enquanto determinados aspectos fundamentais são negligenciados, gerando isolamento espacial e segregação social.
PALAVRAS-CHAVE: paisagem urbana, habitação popular, condomínios habitacionais.

ABSTRACT
The article presents and discusses the process of incarceration of the urban landscape present in the contemporary cities from the proliferation of residential condominiums. Having as hypothesis the dissemination of a condominial pattern among distinct social layers, we try to map the characteristics of this landscape, in order to recognize its attributes, fragilities and potentialities. Are analyzed condominiums produced by the Programa Minha Casa Minha Vida in the city of Belo Horizonte, Minas Gerais, between the years of 2013 and 2016, for the popular segment. It is noted that there is an attempt to replicate models and elements present in sets of high standard that little contribute to the daily life of the residents while certain fundamental aspects are neglected, generating spatial isolation and social segregation.
KEY-WORDS: *urban landscape, popular housing, condominiums.*

1 INTRODUÇÃO

Este artigo procura apresentar e discutir o fenômeno de encarceramento da paisagem urbana, que pode ser observado através da proliferação de condomínios horizontais e verticais na cidade contemporânea. Ainda que por causas e motivações diferentes, esse é um aspecto que se manifesta em camadas sociais e econômicas distintas no Brasil. Se os mais ricos tendem a produzir a segregação voluntária se voltando para bem-equipados condomínios de luxo, as camadas mais pobres se veem forçadas a ter como espaço de moradia grandes conjuntos habitacionais isolados das áreas centrais. Entende-se assim que, processos sociais diferentes reproduzem formas espaciais com algumas semelhanças (HARVEY, 1980), que levam ao problema de pesquisa que orienta este trabalho: quais são as características da "paisagem condominizada" e em que medida elas podem (ou poderiam) reorientar a vida urbana? Que prejuízos ou benefícios ela pode trazer para o espaço urbano?

Tendo como recorte os condomínios de interesse social produzidos na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, entre os anos 2013 e 2016, o trabalho pretende sistematizar as características desta paisagem, entendida aqui como o aspecto visível e observável dos processos sócio-espaciais (SOUZA, 2013; CULLEN, 1983). Foram selecionados 12 condomínios produzidos a partir do Programa Minha Casa Minha Vida (PMCMV) na capital mineira e entregues à população classificada como Faixa 1, considerado o segmento de menor renda pelo projeto federal de provisão de moradias. Localizados em áreas distantes do centro da cidade e muitas vezes isolados da malha urbana local, esses condomínios apresentam semelhanças quanto à falta de equipamentos necessários à vida cotidiana dos moradores e importação de elementos originários dos condomínios de luxo – como circuitos de segurança e áreas ajardinadas que inibem a efetiva apropriação – evidenciando a necessidade de reconsiderar as diretrizes para a produção habitacional popular[1].

2 QUANDO O CONDOMÍNIO INVADE O ESPAÇO: O ENCARCERAMENTO DA PAISAGEM

A cidade contemporânea tem tido sua paisagem marcada e estruturada por certos elementos que, em períodos de processos globalizados, disseminam-se pelo território de maneira acelerada, ora constituindo modismos, ora transformando-se em determinações legais. A formação de complexos residenciais – com características diversas e voltados para segmentos sociais distintos – é um desses

[1] Este artigo parte do Trabalho de Conclusão de Curso do primeiro autor, em andamento e sob a orientação do segundo autor.

elementos que compõe a paisagem urbana atual, consolidando a imagem de uma cidade com porções enclausuradas e isoladas entre si. Atomização, segregação em relação ao contexto e homogeneidade interna são algumas das principais características trazidas por esses complexos residenciais ao tecido, deflagrando uma crise da urbanidade nesses espaços, que chega "[...] inclusive a reprimir as características mais elementares da vida urbana, constatadas pela ecologia mais sumária: a diversidade das maneiras de viver, dos tipos urbanos [...] (LEFÈBVRE, 2008, p. 78)[2]

Essa marcha rumo ao encarceramento da paisagem urbana já foi apresentada e criticada por autores como Soja (2000), argumentando que a replicação desses modelos são, simultaneamente, causa e consequência de uma série de transtornos sócio-espaciais, produtos e produtores de uma lógica do medo e/ou da distinção social. A partir do conceito de condomínios elaborado por Blakely e Snyder – ou seja, áreas residenciais com perímetros murados ou cercados, acesso restrito e controlado e espaços públicos privatizadas –, o autor discute o contexto de Los Angeles, onde é possível notar a proliferação descontrolada dos complexos residenciais fechados para camadas pobres e ricas.

No contexto brasileiro, Teresa Caldeira (2003) aborda a relação entre esses espaços fechados e a constituição de uma cultura do medo, nem sempre acompanhada pela existência concreta de crimes. A autora classifica esses territórios de segregação como "enclaves fortificados", incluindo grandes centros comerciais e administrativos. Os condomínios são a versão residencial desses enclaves, sendo "[...] literais na sua criação de separação. São claramente demarcados por todos os tipos de barreiras físicas e artifícios de distanciamento e sua presença no espaço da cidade é uma evidente afirmação de diferenciação social" (CALDEIRA, 2003, p. 259). Com isso, a cidade passa a ter uma nova dinâmica, segregando o que está fora do que está dentro, isolando o que ocorre entre a cidade – a parte externa da urbe – e o território intramuros dos condomínios – o simulacro de cidade que se configura no interior dos enclaves.

Esse processo de fortificação das cidades brasileiras tem início nos anos 1970, momento em que surgem os primeiros condomínios fechados dentro de um padrão clube[3]. Voltados para as elites e

[2] A discussão sobre a ideologia da habitação introduzida no pensamento urbanístico no século XIX – e sua oposição ao ato milenar de habitar – é uma das pautas de discussão do autor francês, sendo considerada por ele um dos grandes problemas da vida nas cidades. Para uma discussão verticalizada sobre o tema, ver Lefèbvre (2008).

[3] Segundo a legislação brasileira, são considerados condomínios edificações isoladas ou conjuntos de edificações em que as unidades são propriedades autônomas e os demais elementos (fundações, paredes externas, áreas de uso comum, etc.) são condomínio de todos (BRASIL, 1964), podendo ser destinadas ao uso residencial ou não. Esta pesquisa concentra-se nos condomínios de uso majoritariamente residencial e organizados em conjuntos de edificações – horizontais ou verticais –, que passaram a caracterizar a paisagem de algumas cidades brasileiras a partir do último quartel do século XX.

dotados de uma grandiosa infraestrutura – que vai desde piscinas, espaço fitness e áreas gourmet – eles passam a vender a imagem de uma vida regada por exclusividades, segurança e consequente fuga e proteção dos possíveis problemas sociais existentes no meio urbano. Esta nova forma de ocupação deu início, a "[...] cidades de muros, onde a população é obcecada por segurança e discriminação social [...]" (CALDEIRA, 2000, p. 231). Em consequência, o ambiente urbano – a parte da cidade que não está dentro dos muros – torna-se árido, a vida ativa se perde, pessoas caminhando e interagindo são exemplos raros. A principal justificativa para tudo isso é o medo do crime violento (CALDEIRA, 2003).

Os impactos sofridos por esta produção do espaço têm aspectos que refletem na paisagem construída de cada cidade de forma singular e esbarra em parâmetros comuns de qualidade urbana. Assim como divergem no produto da paisagem gerada em cada cidade, esta nova forma de ocupar o espaço urbano, através de condomínios, irá afetar a realidade e a produção do espaço das classes sociais de diferentes maneiras, uma vez que, a produção de habitação e espaço, são distintos e motivados por diferentes meios. É nesta realidade e como reflexo de uma cultura importada das elites, que os condomínios adentram à habitação de interesse social e são impulsionados pelos programas de produção e incentivo à moradia voltados para as classes mais baixas.

É válido salientar que, no Brasil, a produção de habitação de interesse social tem cunho estatal e é fomentada por medidas de incentivo que buscam estimular o mercado imobiliário e a economia nacional de forma mais ampla. Sendo assim, na história da política pública de habitação, surgem diversos programas federais para tentar sanar o déficit habitacional, culminando no Programa Minha Casa Minha Vida (PMCMV), implantado em 2009 e principal instrumento para a produção de habitação de interesse social existente no Brasil atualmente[4]. Através deste programa, o Estado se torna um dos principais agentes produtores do espaço, associando-se a outros agentes que buscam alcançar seus interesses à medida que modelam a paisagem urbana.

3 A "PAISAGEM CONDOMINIZADA" PARA O SEGMENTO POPULAR EM BELO HORIZONTE

Nos limites do município de Belo Horizonte, o segmento popular e de menor renda, denominado Faixa 1 pelo PMCMV, tem sido contemplado com unidades de apartamentos, não sendo constatada a oferta de casas térreas, em função das condições de disponibilidade e preço de terrenos na capital. Inseridos principalmente em áreas periféricas, os conjuntos entregues entre 2013 e 2016 distribuem-

[4] Para um histórico das políticas habitacionais no Brasil, suas conquistas e problemas, conferir Bonduki (2004).

se pelas regionais Nordeste, Norte, Barreiro e Leste. A Regional Nordeste é a porção do território onde se concentra o maior número de unidades: são oito condomínios, num total de 2.660 moradias. A Regional Barreiro aparece em segundo lugar, com seis conjuntos residenciais, totalizando 1.186 unidades. Na Regional Leste, são três conjuntos, somando 640 unidades famílias atendidas. E, por fim, a Regional Norte aparece com três condomínios, juntos compondo 193 unidades.

Extensos muros, cercas e gradis são os principais e mais evidentes elementos das "paisagens condominizadas" em análise, produzindo rupturas com o tecido urbano local e nítidas barreiras visuais. Na tentativa de promoverem segurança, acabam por impedir a livre circulação e geram uma imagem de cidade (LYNCH, 1981) enclausurada. Nos condomínios populares, a diferença entre o que está dentro e o que permanece fora é clara: a distinção entre o tecido urbano e as áreas separadas pelos muros dos condomínios deixam evidente a proposta de isolamento, reflexo da política de habitação atual, que através da legislação não só permite, como incentiva – ou mesmo determina –, a construção deste tipo de paisagem. Com poucos pontos de acesso ao interior dos conjuntos, a paisagem é marcada por ruas desertas, enquadradas por altos planos verticais, passeios estreitos e pistas que privilegiam o uso de automóveis. Entre as camadas populares essa hostilidade comum aos grandes condomínios de luxo é mais severa, já que muitos moradores dependem de deslocamentos diários a pé e acesso ao transporte coletivo.

Junto aos muros, a presença de elementos como circuitos e equipes de segurança privada, guaritas, e cercas elétricas são constantes, principalmente nos condomínios de alto luxo. Nos condomínios populares, o investimento nesses equipamentos se dá de forma mais branda, mas estão presentes e explícitos na paisagem. Nos conjuntos habitacionais de interesse social, cercas elétricas são substituídas por arames farpados as janelas ganham grades, os elementos de barramento como guaritas estão presentes, com porteiros 24 horas. A paisagem se torna encarcerada, reflexo de uma cultura do medo.

A ausência – ou presença tímida e insuficiente – de equipamentos públicos é outro aspecto que caracteriza as áreas condominiais populares. Internamente, pequenas áreas ajardinadas inibem o uso dos moradores, por meio de canteiros e bordaduras de vegetações pouco adequadas ao cotidiano local. Externamente, há pouco investimento na construção de praças, parques e áreas públicas voltadas para o lazer coletivo e este é um dos grandes problemas encontrados nas regiões onde se estabelecem os conjuntos de interesse social que procuram se aproximar do padrão de condomínio clube. Se nas camadas mais altas praticamente todas as demandas podem ser resolvidas

internamente – prescindindo do Estado como provedor da habitação e dos espaços públicos como locais de vida urbana –, entre os mais pobres o resultado é uma paisagem "incompleta".

Ao fim o que caracteriza essa paisagem condominzada é a soma de vários elementos, como: presença de dispositivos de segurança (muros, cercas e guaritas); baixa diversidade de uso, estabelecendo imagens monótonas e pouco atrativas; ausência de equipamentos de uso comum e de infraestrutura básica, o que leva à uma precariedade e incompletude; ruptura e desconexão com o tecido urbano imediato. Estes fatores se somam e agravam a realidade das habitações de interesse social, proporcionado um ambiente cada vez mais inóspito e inabitável. Quando se relaciona a falta de diversidade de uso com problemas urbanos, como a precariedade no transporte e a tendência de periferização das habitações de interesse social, chega-se a um panorama de total exclusão destes condomínios: são ilhas de moradias que, cercadas e isoladas por muros ou por elementos que fazem papel semelhante de barramento, tornam-se excluídas das cidades, com baixa qualidade paisagística e sem diversidade de uso. Esta é a realidade de muitos condomínios de interesse social, na qual a paisagem construída é precária, sem tratamento paisagístico e com tendência à degradação. O muro – e qualquer outro tipo de barramento –, como elemento espacial visível da paisagem, é o que revela a segregação social dessa paisagem.

4 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A produção do espaço urbano voltado para o segmento popular tem sido orientada por padrões que levam ao isolamento espacial e à reprodução de elementos segregadores. Configurando uma "paisagem condominizada", os conjuntos populares no contexto analisado – condomínios produzidos na cidade de Belo Horizonte a partir do PMCMV – replicam elementos originados em empreendimentos de alto padrão que pouco contribuem para o cotidiano dos moradores, como jardins contemplativos de baixo estímulo à apropriação e dispositivos de segurança. Em contrapartida, a localização e a inserção na malha urbana dificultam o acesso de forma rápida e direta dos moradores com o centro urbano, onde há maior oferta de trabalho e infraestrutura. Essa situação é agravada pela carência de serviços básicos nas proximidades das moradias, o que gera bolhas urbanas e centralidades locais com deficiência em relação às demandas básicas dos habitantes.

Contrapondo a realidade existente, apresenta-se a hipótese de que a arquitetura paisagística poderia ser usada para criar condições adequadas à permanência e convívio dos moradores, com áreas sombreadas, permitindo percursos agradáveis no interior do conjunto e utilizando elementos que

promovam transição gradual entre os espaços privados e públicos, minimizando assim o impacto decorrente dos condomínios no tecido urbano. A retomada da rua, proporcionando a efervescência nas cidades, a ocupação dos espaços públicos e a efetivação do espaço urbano, também seriam medidas para tentar conter os processos de fragmentação e desconstrução da paisagem que toma força e é impulsionado pelo padrão condominial que, em sentido oposto, tem como objetivo a fuga das cidades e seus padrões considerados caóticos e heterogêneos.

A busca por uma adequação paisagística nos condomínios populares não significa que eles devam se aproximar do tratamento urbanístico dado aos condomínios de alto padrão. Transportar o marco regulatório de um para o outro e as formas de tratamento podem levar a equívocos, como a produção de uma paisagem ainda mais segregada e de baixa capacidade de apropriação. São processos sociais distintos, com modos de operação diversos. Pensar a paisagem dos condomínios habitacionais populares exige mais que seguir um modelo dissipado pelo mercado, exige ações coletivas que quebrem valores culturais sobre o que é viver bem, fomentando a diversidade de uso e a apropriação do espaço publico como uma efetivação da vida urbana.

5 REFERÊNCIAS

BONDUKI, Nabil. *Origens da Habitação Social no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

BRASIL. Decreto nº 55.815, de 1965. Dispõe sobre o condomínio em edificações e as incorporações imobiliárias. Diário Oficial da União, Brasília, 16. dez. 1964

CALDEIRA. *Cidade de Muros: Crime, Segregação e Cidadania em São Paulo.* São Paulo, Editora 34/Edusp, 2003.

CULLEN, G. *Paisagem urbana.* São Paulo: Martins Fontes, 1983.

HARVEY, David. *A justiça social e a cidade.* São Paulo: Hucitec, 1980.

LEFÈBVRE, Henri. *A revolução urbana.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LYNCH, Kevin. *A boa forma da cidade.* Lisboa, Edições 70, 1981.

SOJA, Edward W. *Postmetropolis: critical studies of cities and regions.* Los Ángeles, Blackwell Publishing, 2000.

SOUZA, Marcelo Lopes de. *Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio – espacial.* Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2013.

Arquitetura e música: diálogos possíveis

Architecture and music: possible dialogues

NOGUEIRA, Sávio de Oliveira

Graduando em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de São João del Rei - UFSJ, saviodeoliveiranog@gmail.com

ALMEIDA, Marcela Alves de

Doutora em Arquitetura e Urbanismo, Professora Adjunta na Universidade Federal de São João del Rei - UFSJ, marcela@ufsj.edu.br

RESUMO

Este artigo investiga como a tecnologia digital viabiliza o intercâmbio de linguagens entre diferentes práticas artísticas, mais especificamente arquitetura e música. Deste modo, propõe-se uma metodologia de projeto arquitetônico baseada na parametria em que alguns aspectos musicais são abstraídos/codificados e posteriormente processados em formas espaciais. Muitos projetos baseados em processos paramétricos se propõem principalmente à inovação formal. No entanto, esta metodologia não pretende explorar apenas as novas possibilidades formais, mas sim investigar se há correspondência sensorial entre música e arquitetura ao se utilizar os mesmos parâmetros em suas concepções. Esta metodologia só é possível graças à tecnologia digital que permite um grande número de iterações em pouco tempo.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura, música, parametria.

ABSTRACT

This paper investigates how digital technologies enable the language interchange between different artistic practices, more specifically architecture and music. This way, we propose an architectural design methodology based on the parametric design in which some musical aspects are abstracted/coded and later processed into spatial shapes. Many projects based on parametric processes propose themselves mainly to formal innovation. However, this methodology do not intend to explore only new formal possibilities, but to investigate if there is a sensorial correspondence between music and architecture when the same parameters are used in their conceptions. This methodology is only possible because of digital technology that allows for a large number of iterations in little time.

KEY-WORDS: *architecture, music, parametric.*

1 PROCESSO DE PROJETO COMO DESENHO DE RELAÇÕES

O processo de projeto arquitetônico, desde o século XV até a atualidade, se baseia no paradigma da separação entre projeto, construção e uso. Foi no Renascimento que a perspectiva, como método de representação, revolucionou o modo de produzir espaço. Dentro de cada uma destas etapas, o arquiteto necessita abstrair dados como aspectos locais, sociais, econômicos, técnicos, etc. em formas. Para tanto, utilizam diversas metodologias.

Em um processo de projeto tido como convencional, o processamento destes dados acontece na mente do arquiteto, o que foi chamado por John Christopher Jones (1970) de *Black Box*: um processo de projeto confuso, desorganizado e misterioso. Em contraposição a este modelo, Jones propõe a *Glass Box*: um processo organizado e claro. Este pensamento caracteriza a primeira geração dos estudos em metodologia do projeto, na década de 1960, quando se acreditava em uma objetivação do processo de concepção e que a computação tinha o potencial de afastar as subjetividades do processo de projeto. Caracteriza-se, então, por um período de análise-síntese.

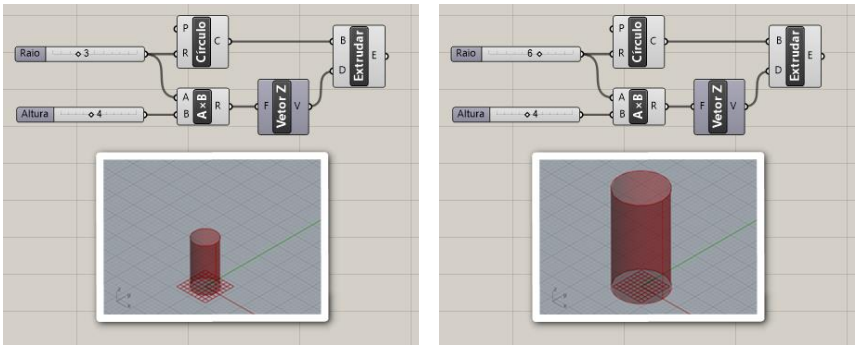
Na década seguinte, 1970, houve a recusa ao condicionamento intelectual ao método e uma crítica à sistematização, o que não significava recusa à metodologia. Observou-se que não era possível eliminar a subjetividade do processo. Foi um momento de transição em que os pesquisadores constataram que não é possível uma completa objetivação do processo de projeto.

Já na terceira geração, há uma consolidação do pensamento que a concepção sofre influência do meio e das preconcepções do arquiteto. Institui-se um modelo análise-síntese-análise, um processo contínuo e o modelo gerador-conjectura-análise (DARKE, 1979). Este momento sofre influência da cibernética de segunda ordem que considera que o observador também faz parte do sistema observado. H. A. Simon (1973), expoente da inteligência artificial, considera que ação sobre o meio transforma o meio que transforma a ação. Deste modo, a atualização do problema necessita de novas decisões. Assim, o processo deveria ser aberto e flexível à retroalimentação contínua. O que se observa até aqui é que houve diversos estudos de como o processo de criação se estrutura e como ele oscila entre questões objetivas e subjetivas.

Atualmente, após a inserção da tecnologia digital no processo de projeto, abriu-se a possibilidade para um novo processo de projeto chamado de paramétrico. Segundo Robert Woodbury, “o design paramétrico introduz uma mudança fundamental: partes do desenho que se relacionam e mudam juntas de maneira coordenada” (2010, p.11, tradução nossa). Neste tipo de processo, as partes

individuais não têm tanta força quanto a relação entre elas. Vale notar que o design paramétrico também existe de maneira analógica, mas o termo ganha força quando se trata da introdução de tecnologias digitais no design. Pode-se dizer que a parametria inaugura um novo modo de projetar no qual os arquitetos, neste caso, não desenham mais formas, mas sim processos.

A parametria ressalta uma das principais potencialidades da computação: a capacidade de processar dados rapidamente e de colocá-los em relação. Neste processo de projeto o desenho das relações é mais importante do que sintetizar a forma. Nele, os critérios de entrada e saída devem ser bem definidos e podem gerar diversos produtos finais que são variações que dependem dos dados de entrada.



Figuras 1 e 2: Exemplo de script do plug-in de design paramétrico Grasshopper do software Rhinoceros. O script gera cilindros cuja altura é definida em relação ao raio, que também é variável. Nas imagens, cilindros com 3 e 6 cm de raio, respectivamente, com altura correspondente a 4 vezes esse valor.

A principal questão que se institui é: como selecionar os dados de entrada do script? Os arquitetos se veem agora diante de um novo desafio: se antes eles processavam na mente os diversos condicionantes projetuais em formas, agora eles têm que lidar com uma etapa intermediária, a de transformar os condicionantes em números, desenhar uma sequência de processos e ações correlacionadas, para que estes números possam ser transformados em forma. Uma possível abordagem para organização deste processo é tomar emprestado o conceito de *Autopoiesis* dos biólogos Humberto Maturana e Francisco Varela, que em muito já extrapolaram os limites do estudo dos seres vivos, da percepção e da cognição, servindo de base para investigações em diversos outros campos do saber.

2 ORGANIZAÇÃO E ESTRUTURA

A parametria tem sido vista como um meio para a geração de formas complexas. No entanto, a principal complexidade está contida na organização e nas relações estabelecidas pela estrutura. Estes dois conceitos são tomados emprestados dos biólogos Maturana e Varela[i]. Em *Autopoiesis and*

Cognition: The Realization of the Living (1972), os autores declaram que todo ser vivo é autopoiético. Isto significa que ele é capaz de gerar a si próprio, mas sempre produz algo diferente; ele é ao mesmo tempo produto e produtor.

Todos os seres vivos possuem estrutura e organização. A organização é aquilo que identifica o sistema e a estrutura é o que determina a operação do sistema. Um sistema não vivo, uma cadeira, pode nos ajudar a compreender a diferença entre estrutura e organização. Podemos modificar o formato e as dimensões do assento, a altura e quantidade dos pés, e ainda assim o objeto permanecer sendo identificado como cadeira. Isto significa que o sistema ainda mantém a sua organização apesar de ter alterado a sua estrutura. No entanto, se alterarmos esta organização de tal modo que o assento e os pés se desarticulem e que não seja mais possível reconhecer o objeto como cadeira, nós teremos desorganizado o sistema levando-o à extinção.

Maturana se questiona "Como ocorre a estruturação do organismo que permite que ele opere adequadamente no meio no qual ele existe?" (1972, p.xvi). Parafraseando, pergunta-se: qual é a estrutura de um processo de projeto paramétrico que seja capaz de gerar formas esteticamente agradáveis? A complexidade, neste caso, deixa de estar simplesmente contida no resultado formal, mas passa a estar no modo como os diferentes componentes do sistema que compõem sua estrutura se relacionam (organização). Na medida em que as relações se intensificam, todo o sistema adquire complexidade.

Buscando correlacionar estes conceitos ao processo de projeto paramétrico, entende-se que a organização está contida no script, enquanto a estrutura será traduzida nas variáveis de entrada. Na metodologia que propomos, pretendemos buscar essas variáveis de entrada no campo da música.

3 RELAÇÕES ENTRE MÚSICA E ARQUITETURA

Ambas as experiências arquitetônica e musical propiciam sensações que podem ser descritas de maneira parecida. O ritmo na música, por exemplo, é o que confere o caráter de movimento em determinada peça. Em arquitetura, o caráter de movimento pode ser conferido a um objeto de diversas formas: por meio de jogos de volumes, de linhas, de quebra de repetição. Ora, se há uma aparente correspondência sensorial entre os dois campos, é possível concluir que deve haver uma maneira de traduzir uma linguagem em outra.

Um possível sistema para uma tradução rica e prolífera de música para arquitetura deve levar em conta muito mais que suas formas de notação e representação. Propõe-se um processo em que as

características estéticas presentes na música, como o movimento, a harmonia, a tensão e a resolução, sejam preservadas na experiência espacial proporcionada pela arquitetura. Dessa forma, a estrutura do sistema deve levar em conta não apenas as notas em si, mas a relação entre elas, pois é impossível alcançar experiências sensoriais como harmonia e tensão com apenas uma nota.

No ensino clássico de música, no Ocidente, admite-se que uma nota e sua quinta justa são harmônicas por formarem uma perfeita consonância, garantida pela relação entre as frequências das duas notas; já a relação entre uma nota e sua quarta aumentada, por outro lado, é considerada desagradável por causar desestabilidade, também graças à relação de frequências (MED, 1996). Em arquitetura, porém, não se pode dizer com certeza se as relações numéricas que causam harmonia e desestabilidade na música também causam os mesmos efeitos na experiência estética do espaço, justamente porque a arquitetura leva em consideração toda a experiência corporal que extrapola o sentido da audição. A metodologia proposta aqui pretende ser um meio para esta verificação.

A arquitetura paramétrica possibilita diversas iterações rapidamente, assim, uma vez desenhado o script, basta variar os inputs que serão alimentados com dados matemáticos extraídos da música, como as frequências das notas ou a relação entre elas, para que os diversos outputs possam ser visualizados e analisados, podendo assim ser verificada ou não a correspondência entre os campos.

Quanto às possibilidades de sensações identificadas na música que podem ser traduzidas espacialmente, além das já apresentadas harmonia/desestabilidade e da sensação de movimento presente no ritmo, algumas delas são as seguintes:

- Acordes maiores[ii] dão uma sensação mais alegre e aberta, enquanto que acordes menores dão uma sensação mais triste, fechada. A única diferença entre um acorde maior e menor de uma mesma nota (acorde de dó maior e acorde de dó menor, por exemplo) está na segunda nota do acorde, a chamada terça, sendo esta menor no acorde menor e maior no acorde maior[iii]. Aqui, a organização corresponde ao número de notas e a relação entre suas frequências, e a estrutura são as notas utilizadas.

- Uma escala maior e sua correspondente menor são compostas exatamente pelas mesmas notas, apenas se diferenciando por qual nota se começa a escala. Contudo, quando as escalas são tocadas, promovem sensações bem diferentes e contrastantes. Um exemplo são as escalas de sol maior e mi menor. A organização, neste caso, é a ordem das notas, enquanto que a as notas são a estrutura, correspondendo a um caso em que se preserva a estrutura e muda-se a organização.

- A forma de uma peça musical é caracterizada de acordo com as partes que a compõem. Um Minueto (dança barroca), por exemplo, geralmente possui a forma A-B-A, ou seja, possui três seções, sendo a última igual à primeira e a segunda em uma tonalidade contrastante com as outras duas (se a seção A é na tonalidade de dó maior, a seção B pode ser na tonalidade de lá menor, por exemplo). Existem vários tipos de formas musicais (A-B, A-B-A, A-B-C) que variam conforme a peça e/ou seu estilo. Tais formas correspondem à organização e, neste caso, várias organizações distintas a serem testadas em diferentes scripts.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se que a metodologia de projeto apresentada só é possível graças à tecnologia digital, pois no processo de projeto tido como convencional, levaria uma enorme quantidade de tempo para se gerar a quantidade de iterações necessárias para verificar se há correspondência entre as experiências sensoriais musical e espacial quando se utilizam os mesmos parâmetros. Os próximos passos desta pesquisa envolvem um aprofundamento no estudo dos aspectos musicais, ampliando a análise de dados para que a pesquisa fique mais consistente com um maior número de testes de correlações entre música e arquitetura. Envolvem também o desenho do script no plug-in Grasshopper do software Rhinoceros, a fim de gerar formas para que se possa verificar, ainda que por meio de representações, se há correspondência estética entre música e arquitetura a partir da utilização dos mesmos parâmetros.

5 REFERÊNCIAS

DARKE, J. *The Primary Generator and the Design Process*. Design Studies, v.1, n.1., p.36-44, 1979.

JONES, J. C. *Design Methods*. New York: John Wiley and Sons, 1970.

MATURANA, H. VARELA, F. *Autopoiesis and Cognitio*n: the realization of the living. Holanda: Reidel Publishing Company, 1972.

MED, Bohumil. *Teoria da Música*. Brasília: Musimed, 1996.

SIMON, H. A. Structure of Ill-Structured Problems. In: *Artificial Intelligence*, n. 4, p. 181-201, 1973.

SPUYBROEK, Lars. *NOX*: Machining architecture. London: Thames & Hudson, 2004.

WOODBURY, Robert. *Elements of parametric design*. Abingdon: Routledge, 2010. 300p.

[i] Lars Spuybroek, arquiteto precursor na utilização da tecnologia digital na arquitetura também utiliza o conceito de *Autopoiesis*, que inclui organização e estrutura, para propor seu processo de projeto que é chamado de *Machining Architecture* (2004).

[ii] Acordes são conjuntos de três ou mais notas tocadas simultaneamente.

[iii] Terças menores e maiores são notas localizadas, respectivamente, a três e quatro semitons de distância da nota base.

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brasil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

Três importantes momentos históricos da relação entre arte e ciência

Three important historical moments between art and science

NOGUEIRA, Yasmim de Souza

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo pela UFSJ, yasmimnog13@gmail.com

ALMEIDA, Marcela Alves de

Doutora em Arquitetura e Urbanismo, Professora Adjunta na Universidade Federal de São João del Rei – UFSJ, marcela@ufsj.edu.br

RESUMO

Este artigo se propõe a abordar relações entre arte e ciência em três momentos históricos importantes: na Filosofia Grega Clássica, século V a.C.; no Renascimento, século XV e na Cibernética, século XX. Pretende-se, a partir dessa leitura, investigar a partir da visão do construtivismo social como arte e ciência estão intrinsecamente relacionadas, já que fazem parte de uma única realidade complexa em que ciência e tecnologia não estão separadas da cultura. Assim, a proximidade entre ambas e o espírito da época em que estão inseridas auxiliam na compreensão dos momentos históricos apresentados e das mudanças artísticas e tecnológicas expressivas que ocorreram.

PALAVRAS-CHAVE: Arte-ciência, Construtivismo social, Tecnologia.

ABSTRACT

This paper proposes to approach relations between art and science in three important historical moments: in Classical Greek Philosophy, 5th century BC; In the Renaissance, 15th century and in Cybernetics, 20th century. It is intend to investigate as art and science are intrinsically relatedfrom the point of view of social constructivism, since they are part of a single complex reality in which science and technology are not separate from culture. Therefore, the proximity between the art and science and the spirit of the period helps to understand the historical moments presented and of the expressive artistic and technological changes that have taken place.

KEY-WORDS: *Art-science, Social constructivism, Technology.*

1 INTRODUÇÃO

Em *Information Arts: intersections of art, science and technology*, Stephen Wilson (2002) apresenta definições, aborda aspectos teóricos e metodológicos e organiza uma grande quantidade de trabalhos advindos da parceria entre arte e ciência em grandes áreas temáticas. No início do livro, ele define o que entende por ciência, tecnologia e arte, conceitos que devem ser revisitados aqui antes de se abordar os três períodos importantes na mudança e redefinição de fronteiras entre arte e ciência.

Wilson declara que há um número grande de definições do que é ciência baseadas em ideias como

> a tentativa de entender como e por que ocorrem os fenômenos;o foco no mundo "natural"; a crença nas informações empíricas; o valor colocado sobre a objetividade, que é procurado por meio de especificações detalhadas das operações que orientam a observação; a codificação em leis ou princípios (sempre que possível expressa com precisão na linguagem da matemática) e o contínuo teste e aperfeiçoamento de hipóteses. (WILSON, 2003, p.12, tradução nossa).

A relação entre ciência e tecnologia é complexa e por isso é difícil definir as fronteiras entre elas. Em alguns casos, define-se tecnologia como ciência aplicada, no entanto a tecnologia precede a ciência. Além disso, o desenvolvimento tecnológico nem sempre se baseia em princípios da ciência ou almeja desenvolver princípios científicos (WILSON, 2003). Este ponto de vista nos permite observar que a tecnologia, enquanto desenvolvimento da técnica, pode estar relacionada ao contexto social e cultural e não a propósitos científicos. Esta é a base do pensamento do filósofo contemporâneo Andrew Feenberg para contrapor o determinismo tecnológico ao construtivismo.

> O determinismo se fundamenta no pressuposto de que as tecnologias têm uma lógica de funcionamento autônoma que pode ser explicada sem referência à sociedade. A tecnologia é presumivelmente social apenas por meio da finalidade a que serve, e os propósitos estão na mente do espectador. A tecnologia se assemelharia assim à ciência e à matemática, por sua independência intrínseca do mundo social (FEENBERG, 2003, p. 653, tradução nossa).

Definir o que é arte pode ser um desafio ainda maior do que definir o que é ciência e tecnologia e este texto não tem a pretensão de fazê-lo. A estratégia de definir conceitos *a priori* pode ser improdutiva quando o que se deseja é justamente perceber que os limites entre eles não são bem definidos. A definição de arte é tão mutável quanto a relação que mantém com a ciência e a tecnologia.

Ao entender a proximidade entre descobertas científicas e a produção artística, é possível notar que existem correlações e interferências entre arte e ciência por serem frutos de um mesmo momento histórico, social e cultural. O que ficará patente ao longo do texto é que a própria definição do que é arte foi se modificando ao longo da história em função do surgimento da ciência e de mudanças

tecnológicas. Assim, foram escolhidos três momentos históricos cujos acontecimentos reverberam com mais ou menos força sobre a realidade como é construída hoje. O primeiro dentre eles é a época clássica, em que os questionamentos filosóficos sobre o mundo fomentaram origem à ciência. O segundo é o Renascimento com a invenção da perspectiva e o nascimento da ciência moderna. Por fim, investiga-se o surgimento da cibernética e do pensamento sistêmico como paradigma contemporâneo da relação entre arte e ciência.

2 A FILOSOFIA GREGA CLÁSSICA

Podemos relacionar a filosofia grega clássica com início da ciência. A *Alegoria da Linha Dividida* de Platão hierarquiza as relações entre a filosofia pura, a realidade matemática, o mundo físico percebido e as representações. Exatamente por ter sido criada com intenção de explicar a posição filosófica de cada classe da sociedade, faz um retrato fiel do mundo idealizado na pólis grega da época. Como enunciado por Platão (1955), o bem é a hierarquia mais alta, alcançado apenas pelo filósofo por meio da busca da verdade. A representação matemática se encontra em segundo lugar, seguida pelo mundo dos seres vivos. Por fim, o mundo dos reflexos que é composto pela representação.

A importância dada aos processos matemáticos como forma de explicar o cosmos e sua proximidade com o bem pode ser notada nas artes e arquitetura. A proporção, simetria e organização espacial foram questões muito importantes encontradas nas obras de arte e arquitetura restantes deste período, por exemplo, o Parthenon. Arte e ciência se tornam representação uma da outra. Em um dos diálogos do livro VI de a República, Sócrates diz que os pintores estão a: “dirigir a vista para o padrão eterno da verdade e, depois de havê-lo mirado com toda atenção possível, transladar para as coisas de cá de baixo o que hajam contemplado” (PLATÃO, 1955, p. 244).

A arte, na alegoria da linha, se encontraria no mundo dos reflexos, o patamar mais baixo. Considerando a visão platônica apresentada, o pintor usa de subjetividade para representar aquilo que vê no “padrão eterno da verdade”. O patamar elevado em que a matemática e filosofia eram colocadas submetia até mesmo as relações dentro das obras artísticas e arquitetônicas a buscarem a perfeição. A relação intrínseca e hierarquizada entre arte, filosofia e ciência que podemos perceber na obra de Platão faz um retrato do pensamento da época e mostra a interdependência entre os conceitos e suas aplicações no âmbito social.

3 O RENASCIMENTO

Anteriormente ao Renascimento, as artes representavam uma visão de mundo vinculada à religiosidade em que todos os elementos estavam organizados em uma lógica metafísica. A partir do momento em que os artistas desenvolvem um meio de representar aquilo que o olho vê –por meio da perspectiva – deixam de retratar apenas aquilo que se sabe simbolicamente (com suas hierarquias celestes) para se aproximar do mundo físico e da realidade concreta. “Mais do que qualquer outro estilo de representação, a evolução do que veio a ser chamado ‘perspectiva’ foi movida por considerações tanto estéticas quanto científicas. Acima de tudo, essa nova abordagem tecnológica da imagem codificou o recente interesse do homem ocidental pela natureza e o mundo físico” (WERTHEIM, 2001, p.62). Neste momento os físicos também estavam em busca de uma representação matemática rigorosa da realidade e do espaço euclidiano (WERTHEIM, 2001).

A separação entre aqueles que faziam arte e ciência nesta época era bastante pequena. Galileu Galiei (1564-1642), por exemplo, também era conhecedor das técnicas de perspectiva. A visão de espaço que ele abordava era “um vazio tridimensional, homogêneo e contínuo”(WERTHEIM, 2001, p.88), o mesmo adotado pelos pintores renascentistas.

4 A CIBERNÉTICA

A autora Cláudia Giannetti aborda no primeiro capítulo de seu livro *Estética Digital: sintopia da arte, ciência e tecnologia* a relação entre a tecnologia, a arte e a ciência baseada na a partir do surgimento da cibernética. Até o século XX, a relação entre a maquinização e o homem se baseava em trocas de energia, o que caracteriza o paradigma industrial, mas com o aumento da produção industrial no século XIX, aumentou-se a necessidade de gerenciamento e controle, deslocando-se da energia para a informação.

A Cibernética, neste caso “trata de ampliar a teoria das mensagens aplicada aos campos da comunicação e do controle das máquinas” (GIANNETTI, 2006, p. 25). A informação rege o funcionamento técnico e as relações entre leigos e máquinas por meio de códigos e padrões. No caso dos computadores, por exemplo, o funcionamento se dá por meio de linguagem programadora binária que usa as relações de sim e não para executar ações.

A Teoria Geral dos Sistemas de Ludwing von Bertalanffy e a cibernética questionam o paradigma da ciência reducionista em voga até então. A necessidade de gerenciamento de informações e o

desenvolvimento tecnológico extrapolaram a ciência e adentram o campo das artes, como a arte e arquitetura baseadas em processos digitais. A informação no âmbito da produção científica e artística se torna essencial a partir do momento em que a comunicação se encontra em um ponto central de ação que movimenta a realidade.

A tecnologia digital foi uma das invenções mais importantes do século XX, propiciada pela revolução tecnocientífica que alterou não somente a arte e a ciência, mas também os modos de vida da sociedade contemporânea. Com os computadores, arte, comunicação, estudo, venda e divulgação, por exemplo, foram profundamente alterados. Segundo Feenberg:

> Na esfera do consumo, temos numerosos exemplos, tais como o computador, no qual as apropriações individuais pelos usuários resultaram em significantes mudanças do desenho industrial. Como vemos, é assim que a comunicação humana tornou-se uma funcionalidade-padrão para uma tecnologia que originalmente era concebida por profissionais da computação como recurso para cálculos e depósitos de dados (FEENBERG, 2010, p. 268)

Um dos desdobramentos do computador como forma de comunicação é a criação de equipamentos como os smartphones e de sites e aplicativos direcionados a promover o contato online, potencializando as interações de sentido global. Além disso, há softwares específicos para criações artísticas e arquitetônicas que alteraram as formas de produção e distribuição das obras apresentadas e o sistema de referência por elas utilizadas.

No século XX, vimos surgir o ciberespaço, um espaço sem existência real, e por isso, uma clara ruptura com o período anterior baseado na ciência moderna que está intrinsecamente baseada no empirismo e processos de verificação da realidade. As tecnologias digitais também abriram espaço para o entendimento de um espaço não euclidiano que comporta formas topológicas e novos meios de pensar sua construção no espaço físico. O surgimento do computador com plataforma de produção de arte, ciência e tecnologia revolucionaram a liberdade de criação e de entendimento dos fenômenos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cibernética de segunda ordem que inclui o observador no sistema de observação e o paradigma do construtivismo social constituem a base de pensamento necessária para entendermos que não há uma fronteira bem delimitada entre arte, ciência e tecnologia. Isto é algo que sempre ocorreu, conforme visto brevemente neste texto. Talvez esta indefinição de fronteiras esteja mais patente nos dias atuais porque a tecnologia digital adentrou os mais diferentes aspectos de nossa vida cotidiana.

A correlação entre sociedade e tecnologia é tema de diversas publicações de Feenberg. Em sua visão construtivista ele declara que:

> Os instrumentos que usamos dão formato à nossa maneira de vida nas sociedades modernas em que a técnica se infiltrou totalmente. Nesse sentido, meios e fins não podem ser separados. Como fazemos as coisas determina quem somos e o que somos. O desenvolvimento tecnológico transforma o que é ser humano (FEENBERG, 2010, p. 248).

A tecnologia, o conhecimento científico e a produção artística não podem ser separados da realidade que os originou. Assim como colocado por Feenberg, "não são uma essência anterior à história, mas apenas abstrações dos vários estágios historicamente concretos de um processo de desenvolvimento" (FEENBERG, 2010, p. 263). Além disso, "as distinções mais características entre as diferentes eras na história da tecnologia resultam de variadas estruturações dessas dimensões"(FEENBERG, 2010, p.264).

A tentativa de separar artificialmente arte e ciência ou técnica e estética, gera consequências indesejáveis quando tentamos separar duas partes que fazem parte de um mesmo fenômeno vivido e percebido pelo sujeito e pela sociedade. Ao buscar entender as inter-relações entre arte, ciência e tecnologia e sua relação com a realidade construída dá-se um passo a diante para a compreensão da complexidade da sociedade em seus diversos aspectos. Além, é claro de trazer um enriquecimento mútuo entre diferentes campos disciplinares.

6 REFERÊNCIAS

FEENBERG, Andrew. Democraticrationalization: technology, power, andfreedom. In: SCHARFF, Robert C.; DUSEK, Val (Ed.). *Philosophyoftechnology*: thetechnologicalcondition. Malden, MA: Blackwell, 2003. p. 652-665.

GIANNETTI, Claudia. Estética Digital: sintopia da arte, a ciência e a tecnologia. Belo Horizonte: C/ Arte, 2006.

NEDER, Ricardo T. (org.) – *Andrew Feenberg:* racionalização democrática, poder e tecnologia. Brasília: Observatório do Movimento pela Tecnologia Social na América Latina/Centro de Desenvolvimento Sustentável, 2010.

PLATÃO, *A República*. São Paulo: Atena Editora, 1955.

WERTHEIM, Margaret. *Uma história do espaço*: de Dante à Internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

WILSON, Stephen. *Informationarts*: intersectionsofart, science, andtechnology. Cambridge; London: The MIT Press, 2003.

Parque linear no rio Doce: estratégias para Colatina-ES

Linear park in Doce river: strategies for Colatina-ES

Parque lineal en el río Doce: estrategias para Colatina-ES

MARTINS, Bruno Giorgio D'Alessandri
Graduando, Ifes, bgdalessandri@gmail.com

SIMÕES, Renata Mattos
Profa. Ma., Ifes, renatamattos@ifes.edu.br

ELESBON, Abrahão Alexandre Alden
Prof. Dr., Ifes, abrahao@ifes.edu.br

RESUMO
O desenvolvimento humano e o surgimento das cidades sempre tiveram uma relação forte de dependência e subsistência com os cursos d'água. Apesar de fazerem parte da história humana, relações exploratórias têm provocado a ruptura das pessoas e cidades com os rios, sendo necessária uma reaproximação. O rio Doce, um dos maiores e mais importantes rios do Brasil, ao longo de toda a colonização passou por esse processo de descaracterização ambiental. Além disso, Colatina e outras cidades que fazem parte da bacia do rio Doce desenvolveram-se em suas margens sem o devido planejamento de ocupação e expansão de modo sustentável, trazendo inúmeros impactos negativos para as riquezas naturais, a fauna, a flora e as pessoas. A ideia de remodelar o espaço de contato da cidade com o rio parte como uma ferramenta de reconciliação, neste caso de Colatina com o rio Doce, por meio de análises urbanas e ambientais, aplicação dos métodos Trama Verde-Azul e Matriz Fofa. O resultado desta pesquisa é a elaboração de diretrizes e estratégias para um parque linear no rio Doce, representado por intervenções na cidade de Colatina-ES.
PALAVRAS-CHAVE: Parque linear, Trama Verde-Azul, rio Doce, Colatina.

ABSTRACT
Human development and the cities raise always had a strong dependence relationship and subsistence with watercourses. Although they are part of human history, exploratory relations have caused the rupture of people and cities with rivers, and a rapprochement is necessary. The Doce river, one of the largest and most important rivers in Brazil, throughout this colonization has undergone this process of environmental decharacterization. In addition, cities that are part of the Doce river basin, such as Colatina, have developed along its banks without due planning of occupation and expansion in a sustainable way, bringing innumerable negative impacts to the natural resources, fauna, flora and people. The idea of remodeling the city's contact space with the river starts as a tool for reconciliation, in this case Colatina and the Doce river, through urban and environmental analyzes, application of the Green-Blue Networks and SWOT Analysis. The result of this research is the elaboration of guidelines and strategies for a linear park in the Doce river, represented by interventions in the city of Colatina-ES.
***KEY-WORDS**: Linear park, Green-Blue Networks, Doce river, Colatina.*

1 INTRODUÇÃO

Como agente transformador do espaço natural e determinante no desenho urbano, as águas orientam o crescer de cidades. A ligação das pessoas com os cursos d'água possui relação forte, devido à simples dependência pela existência, prevalecendo uma sintonia de desenvolvimento que sugere que a sociedade cresça e respeite as riquezas hídricas e seus ciclos.

Porém, o que se assiste na maioria das cidades brasileiras são mananciais que, mesmo sendo fonte de abastecimento, perderam suas características naturais e sofrem com diversos problemas urbanos. Esses efeitos são observados com mais evidência em locais onde as orlas fluviais foram descaracterizadas com ações de infraestrutura urbana, por exemplo, substituindo margens vegetadas por vias asfaltadas, e leito vivo por calhas de concreto (COSTA, 2006 apud GORSKI, 2010). A ocupação que tinha essas premissas se mostra falha, além do ponto de vista ambiental, por incentivar a cidade que exclui o pedestre do espaço livre e prioriza a máquina como único meio de transporte. A grande população desrespeita e subestima o espaço urbano e suas riquezas hídricas.

O desrespeito, algumas vezes, resulta em catástrofe, exemplificado pelo ocorrido na bacia do rio Doce, em novembro de 2015, quando a barragem de Fundão (Mariana-MG), repleta de lama de rejeitos da mineração da Samarco se rompeu. Este, considerado o maior desastre ambiental do Brasil, provocou mortes e impactou em toda a cadeia ambiental, em Colatina e demais cidades, inclusive no oceano Atlântico, onde está a foz do rio Doce (MATOS et al., 2016).

Esses problemas ambientais e entraves culturais, sociais e econômicos poderiam ser transformados com ações de gestão das águas, que inclui toda a bacia hidrográfica. Se essa área circunscreve uma densa zona urbana até suas margens, como é o caso da cidade de Colatina-ES, é possível criar uma zona intermediária entre o rio e o urbano, que contribua para ambos os lados.

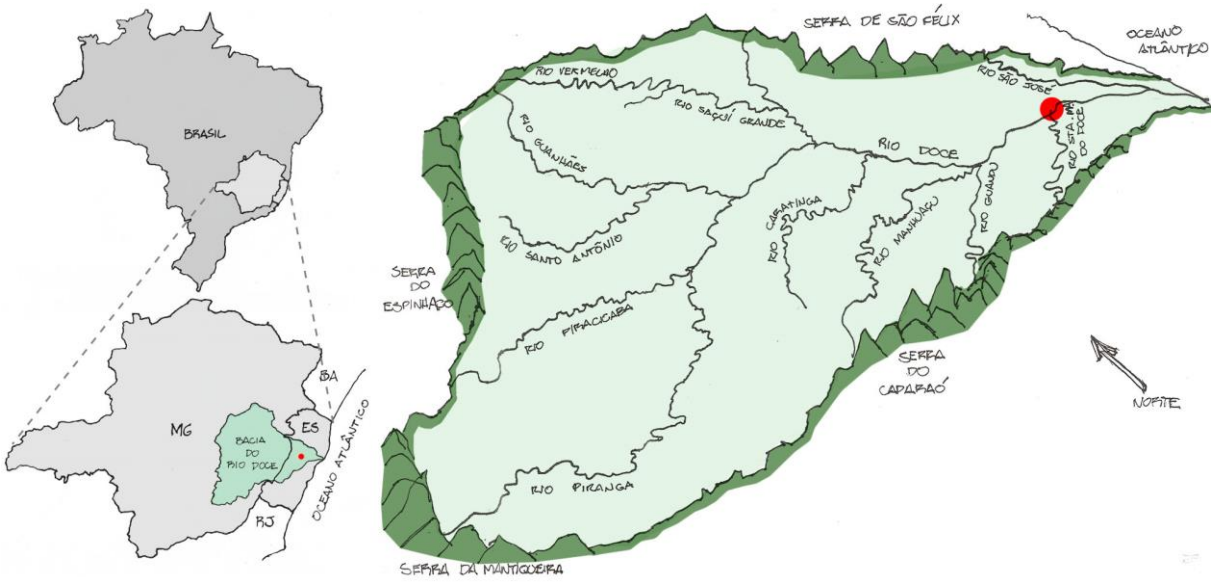
Como concluiu Albani et. al (2015), Colatina não possui parques e os espaços livres de uso público (praças) são insuficientes para a população e mal distribuídos de acordo com a densidade de habitantes. Para Ikeda (2016), esses espaços de lazer são fundamentais para o bem-estar das pessoas e asseguram que os rios tenham visibilidade e demandem manutenção, podendo ser ligação plena e cotidiana entre o homem e o lugar em que ele habita.

Tem-se aqui, como objeto de análise, o rio Doce e objetiva-se elaborar alternativas, diretrizes e estratégias que o potencializem no trecho urbano de Colatina, sob a forma de um parque linear, promovendo a reconciliação com a cidade a partir do atendimento às suas funções humanas de abastecimento, drenagem, lazer, navegação, energia (IKEDA, 2016) e às de caráter sistêmico ecológico, com manutenção dos processos naturais e preservação da paisagem (EVANGELISTA, 2016).

2 O RIO DOCE EM COLATINA

A bacia do rio Doce situa-se na região Sudeste do Brasil, com altitude média de 578 metros. Sua área é de cerca de 83.400 km², sendo 86% em Minas Gerais e 14% no Espírito Santo (Figura 1). O número

de habitantes na bacia passa os 3 milhões, sendo que cerca de 70% encontra-se nas zonas urbanas. As principais atividades econômicas desenvolvidas são mineração, siderurgia, silvicultura e agropecuária, segundo o Plano Integrado de Recursos Hídricos (PIRH, 2010).



Em vermelho, a localização de Colatina na bacia hidrográfica.
Figura 1: Croqui de localização da bacia do rio Doce e da cidade de Colatina-ES.
Fonte: Elaborado pelos autores.

Numa parte do trecho capixaba do rio, encontra-se o território do município de Colatina, localizado na região noroeste do Espírito Santo, a 135 km da capital Vitória, com área de 1.416 km², população estimada de 123 mil pessoas, sendo que cerca de 80% encontra-se na zona urbana (IBGE, 2016).

A relação de Colatina com o rio Doce é inseparável desde a colonização. Devido a diversos fatores históricos, que aconteceram em Colatina e outras cidades da bacia, atualmente a população sofre com vários problemas urbanos, resposta do meio natural às ações de desmatamento, ocupação e poluição, que culminam hoje, por exemplo, na falta de qualidade de vida da população, desaparecimento fauna e flora nativas, assoreamento dos rios e grandes enchentes urbanas.

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

Foram utilizados dois métodos para a elaboração deste trabalho. Primeiro, uma matriz de diagnóstico que, segundo Abichequer (2011), se baseia em quatro dimensões: Forças, Oportunidades, Fraquezas e Ameaças (Fofa). A aplicação da Matriz Fofa, neste projeto, visa estabelecer e classificar os elementos do espaço, seus pontos positivos (forças e oportunidades) e negativos (fraquezas e ameaças). Com a determinação dos pontos, a elaboração das diretrizes se torna objetiva, auxiliando

nas necessidades do espaço e na delimitação do partido de intervenção.

Em seguida, a Trama Verde-Azul (TVA) foi utilizada neste projeto para identificar e conectar os elementos naturais. Segundo Martins (2015), a aplicação da TVA, como método, representa a identificação da hidrografia e áreas de proteção de mananciais; delimitação das áreas verdes urbanas; localização das praças, áreas de atividades agrícolas e zonas de interesse ambiental, cultural, histórico, paisagístico e turístico; e marcação das conexões existentes e das desejadas entre as áreas localizadas, a fim de potencializar as características existentes e ativar novos espaços urbanos e naturais subestimados.

4 RESULTADOS

O diagnóstico da área de estudo forneceu dados que foram submetidos à metodologia da Matriz Fofa, classificando-os nas categorias de Forças, Oportunidades, Fraquezas e Ameaças, conforme mostra a Figura 2. Analisando-se o mapa, percebe-se que há muitas oportunidades subaproveitadas e muitos elementos de força que poderiam ser melhor valorizados e incorporados ao rio e à cidade.

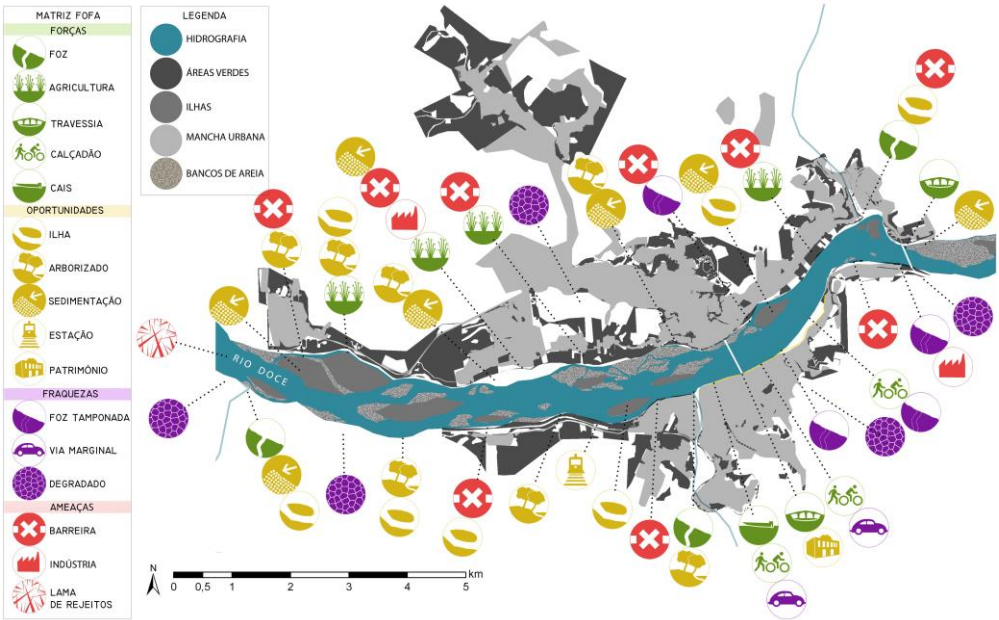


Figura 2: Mapa esquemático da Matriz Fofa.
Fonte: Elaborado pelos autores.

Dessa forma, propuseram-se intervenções de uso nas margens do rio Doce. Aproveitou-se a sedimentação natural de areia para a criação de um novo espaço intermediário entre o natural e o urbano, conforme mostra a Figura 3. Além desse novo espaço incorporado, as ilhas fluviais, hoje com moradias e plantação familiar, receberam novos usos de lazer urbano e recuperação ambiental.

Figura 3: Mapa de intervenção.
Fonte: Elaborado pelos autores.

Os números no mapa indicam possíveis tipologias de uso (Figura 4), elaboradas de acordo com os problemas, potencialidades e características de cada área. Sendo assim, classificaram-se as tipologias criando-se uma cadeia de parques lineares com diferentes atividades ao longo do rio, sendo eles: **1-Doce Central**: percurso, contemplação e comércio; **2-Doce Verde e Azul**: conexão e fitotratamento; **3-Doce Agro**: trabalho e produção agroflorestal; **4-Doce Lazer**: comunitário de ócio e lazer; **5-Doce Bosque**: recuperação do ecossistema nativo; e **6-Doce Dia e Noite**: cultural e multiuso urbano.

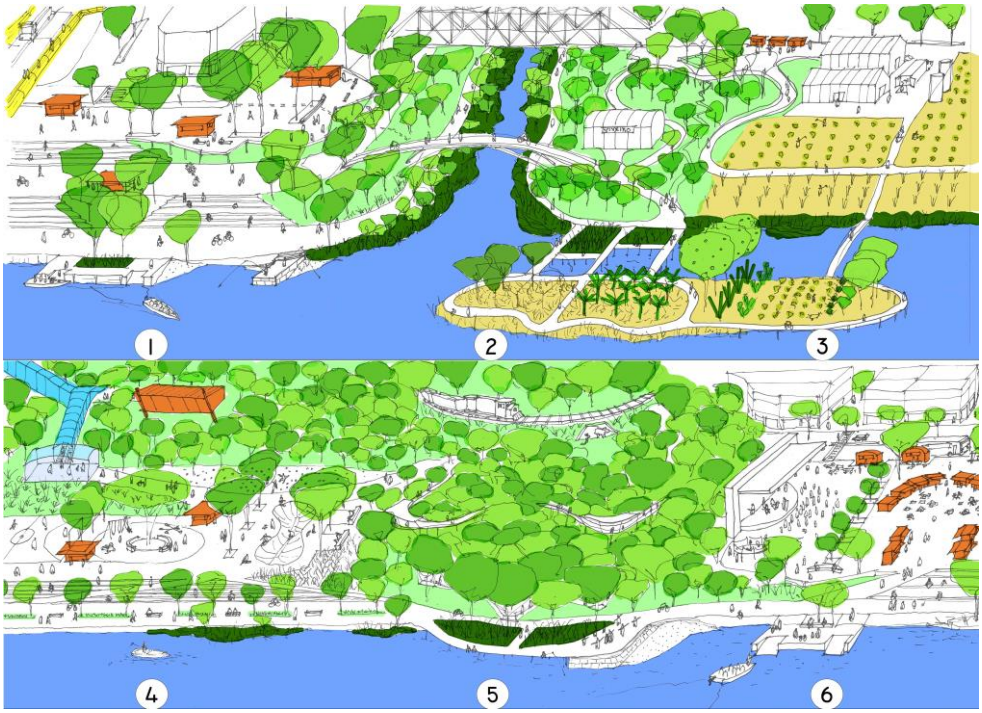


Figura 4: Esquemas tipológicos de parque.
Fonte: Elaborado pelos autores.

O objetivo dos esquemas tipológicos é que o espaço fluvial disponha de diversidade de usos ao longo de todo o ano, melhore o bem-estar das pessoas, auxilie na mitigação dos conflitos urbanos de Colatina, estimule os fluxos ecológicos e atue na recuperação da fauna e flora do rio Doce e de toda a região. Acredita-se que, por meio das conexões ecológicas, da renovação de áreas urbanas e naturais e do melhoramento do rio no trecho urbano da cidade, a intervenção possa se expandir pelo rio e seus afluentes, direcionando o caminho para a recuperação total da bacia, com planos integrados entre os municípios e estados abrangidos.

5 REFERÊNCIAS

ABICHEQUER, Caio César Hexsel. **Elaboração de planejamento estratégico:** estudo em uma empresa franqueadora de calçados e acessórios. 2011. 164 f. TCC (Graduação) - Curso de Administração, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/39224/000823613.pdf?sequence=1>. Acesso em: 5 abr. 2017.

ALBANI, Vivian et al. Avaliação dos espaços livres de uso público da cidade de Colatina. In: LATIN AMERICAN AND EUROPEAN CONFERENCE ON SUSTAINABLE BUILDINGS AND COMMUNITIES 2015 (EURO-ELECS 2015), 1., 2015, Guimarães. **Proceedings...** Guimarães: Multicomp, 2015. v. 3, p. 2067 - 2074. Disponível em: <http://civil.uminho.pt/Euro-ELECS-2015/files/Euro-ELECS_2015-Proceedings_Vol3.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2017.

EVANGELISTA, Janaína de Andrade. **PLANEJAMENTO DE INTERVENÇÕES EM CURSOS DE ÁGUA:** PRIORIZAÇÃO E AVALIAÇÃO DE ALTERNATIVAS. 2016. 386 f. Tese (Doutorado) - Curso de Saneamento, Meio Ambiente e Recursos HÍdricos, Programa de Pós-graduação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <http://www.smarh.eng.ufmg.br/defesas/888D.PDF>. Acesso em: 22 jun. 2017.

GORSKI, Maria Cecília Barbieri. **Rios e cidades:** Ruptura e reconciliação. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010. 300 p.

IBGE. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**. 2016. Disponível em < http://cidades.ibge.gov.br/v3/cidades/municipio/3201506>. Acesso em 28 mar. 2017.

MARTINS, José Rodolfo Scarati. **A introdução da Trama Verde-Azul na Região Metropolitana de São Paulo.** 2015. Disponível em: <http://www.pha.poli.usp.br/default.aspx?id=5&link_uc=disciplina>. Acesso em: 30 abr. 2017.

MATOS, Ralfo et al. **A tragédia do rio Doce:** Relatório de campo e interpretações preliminares sobre as consequências do rompimento da barragem de rejeitos de Fundão (Samarco/VALE/BHP). Belo Horizonte e Juiz de Fora: Fundep-ufmg, 2016. 27 p. Disponível em: <http://www.ufjf.br/noticias/files/2016/02/ufmg_ufjf_relatorioexpedicaoriodoce_v2.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2017.

PIRH. **Plano integrado de recursos hídricos da bacia hidrográfica do rio Doce.** 2010. Disponível em: <http://www.cbhdoce.org.br/wp-content/uploads/2014/10/PIRH_Doce_Volume_I.pdf>. Acesso em 30 abr. 2017.

Ainda há espaço para as utopias?

Is there still room for the utopias?

CORREA, Fernanda Martins de O.
Graduanda em Arquitetura e Urbanismo, UFSJ, fernandamartins.arch@gmail.com

BRANDÃO, Rafael Silva
Doutor em Arquitetura e Urbanismo, Professor Adjunto DAUAP-UFSJ, rbrandao@ufsj.edu.br

RESUMO
Este artigo tem como objetivo expor a relação entre pensamento utópico e espaço na crise das utopias urbanas no séc. XX após o fim do modernismo enquanto movimento norteador no campo da arquitetura e urbanismo. Principalmente a partir da década de 70, no pós modernismo, as soluções totalizantes perdem a força dando espaço para posições fragmentadas e insurgentes dentro do campo teórico e prático, mas surge a questão da suficiência dessa atuação frente ao problemas da produção do espaço contemporâneo *versus* um planeta cada vez mais ameaçado pela crise ambiental. Nesse contexto introduzimos o conceito de heterotopia, de Foucault, como potencial indutor de novas formas de se pensar a questão da utopia em tempos distópicos. Artigo produto do projeto de iniciação científica voluntária: "Utopia e heteretopia em tempos distópicos: Uma análise semiótica."
PALAVRAS-CHAVE : heterotopia, modernismo, urbanismo, utopia.

ABSTRACT
This paper aims to expose the relationship between utopian thinking and space in the crisis of urban utopias in the 20th century after the end of modernism as a guiding movement in the field of architecture and urbanism. Especially since the 1970s, in postmodernism, totalizing solutions lose their power by giving space for fragmented and insurgent positions within the theoretical and practical field, but the question arises as to the sufficiency of this action facing the problems of contemporary space production versus a planet increasingly threatened by the environmental crisis. In this context, we introduce Foucault's concept of heterotopia as a potential inducer of new ways of thinking about utopia in dystopian times. This paper is product of the voluntary scientific initiation project: "Utopia and heteretopia in dystopian times: A semiotic analysis."
***KEY-WORDS** : heterotopia, modernism, urbanism, utopia*

1 UTOPIA, TEMPO E ESPAÇO

A ideia de utopia não encerra-se em definições nem em campos específicos do conhecimento. Claeys (2013) inclui o pensamento utópico em espectros do possível e do impossível dentro de uma dimensão temporal em três momentos: um passado ideal, expresso na nostalgia de uma "era de ouro" relacionada a antiga mitologia grega; a crítica ao presente que motiva a literatura utópica e a produção de experiências concretas como variáveis ideais; um futuro ideal a ser alcançado, relacionado com os limites, discutíveis, da própria humanidade. Assim verifica-se a relação entre utopia e história.

Etimologicamente[1], do grego, *u*(negação) e *topia*(lugar) tem como interpretação primeira "lugar nenhum" ou "lugar que não existe", expressando assim a relação essencial do pensamento utópico com o espaço, além da história(BORSI, 1997). Tal relação se daria especialmente no espaço habitado, pois é onde que, mesmo de forma imaginária, a utopia pode se realizar. Essa afirmativa desdobra-se principalmente na dicotomia, já hoje superada, entre o urbano e o rural, expressa na tradição das figuras arcádias(relacionadas ao Éden, aos jardins e mitos agropastoris originais) e nas cidades ideais(CLAEYS, 2013), sendo a última tradição com maior alcance no decorrer do séc. XX, situação de interesse a ser exposta nesse trabalho.

2 DISTOPIA: CIDADES IDEAIS E(M) CRISE

No decorrer do século XX, a arquitetura passa a pautar-se por uma nova lógica, condizente com a sociedade industrial na qual se inseria(MONTANER, 2007; FRAMPTON, 2000). A ciência, o progresso e o futuro são elementos fundamentais que irão permear o pensamento utópico característico do período até culminar na cidade ideal moderna *"(...) urbana ou suburbana, repleta de aparelhos que poupam trabalho, voltados a maximizar o prazer e minimizar a dor (...)"*(CLAEYS, 2013, p.154), nesse contexto:

> "o saber técnico e teórico do arquiteto era peça fundamental em um rearranjo revolucionário da sociedade, aquele que possibilitasse, dentro de um verniz utópico e universalista, a manutenção permanente de uma determinada ordem social - capitalista e industrial." (BRANDÃO e COSTA, 2016, p. 5)

Os princípios norteadores para o desenvolvimento do campo da arquitetura e do urbanismo modernos se cristalizaram na Carta de Atenas de 1934, tendo por base a racionalização do projeto e a produção em massa como soluções para as questões espaciais. Tais premissas influenciaram o

[1] O pensamento utópico antecede seu significante: o conceito foi introduzido por Thomas More em 1516, há cerca de 500 anos, para nomear a ilha fictícia de Utopia, local que abriga uma sociedade politicamente idealizada, a qual descreve em detalhes em sua obra homônima.

pensamento utópico que sem obstáculos se introjetou desde as Cidades Jardins de Howard à construção de Brasília no contexto brasileiro (BENEVOLO, 2016).

De forma geral, os urbanistas do período pretendiam por meio do desenho urbano proporcionar ao cidadão um cotidiano condizente com o estilo de vida moderno: basearam-se assim nas grandes vias para o automóvel, no controle populacional, nos grandes espaços e áreas verdes como respiros urbanos, na homogeneidade da unidade habitacional, na setorização do espaço de acordo com as funções, no uso de técnicas construtivas e materiais industriais entre outras características coincidentes nos diversos projetos e planos urbanos da época.

As concepções modernas foram então difundidas globalmente de maneira progressiva[2] e, simultaneamente, desvirtuadas, tendo sido incorporadas pelo mercado imobiliário na forma de edifícios neutros e sem identidade no que se convencionou denominar “Estilo Internacional”. Em termos urbanos, questões de mobilidade, superpopulação e qualidade de vida pautadas na crítica de uma sociedade de consumo abalaram os modelos utópicos da vida urbana que apresentavam falhas ao não contar com a organicidade e imprevisibilidade da questão humana que tentaram controlar por meio de seu traçado. Nos anos subsequentes, tal qual Pruitt-Igoe[3], exemplos mal sucedidos levaram a uma revisão do modelo modernista[4](HALL, 2005).

Soma-se a esse cenário o discurso ambiental do Clube de Roma[5] que na década de 70 evidenciaria a finitude dos recursos naturais apresentando ao mundo um "novo inimigo" constituindo uma das maiores críticas à sociedade moderna baseada no consumo e no estilo de vida urbano. A catástrofe ambiental anunciada, vem desde então agravando-se e entra em conflito a todo momento com a questão do capital e da produção do espaço nas cidades(BRANDÃO, 2009; CRARY, 2015; KOOLHAS In: DOHERTY e MOSTAFAVI, 2014), como resumo dessa situação:

[2] Poderia aqui se inserir a relação da propagação do modernismo com a demanda habitacional e urbana que as duas grandes guerras geraram no contexto europeu, contudo, diante da natureza deste trabalho, tais questões aqui ficam indicadas e não serão desenvolvidas.
[3] Pruitt-Igoe foi um edifício habitacional de massa em St. Louis, no sul dos EUA, dinamitado em 1957 após tornar-se uma perversa experiência da política segregacionista daquele tempo neste país, visto por vezes como o fim do modernismo, ou sua própria face distópica.
[4] Boa parte desta revisão ocorreu sem questionamentos sobre o processo de projeto e o papel social do arquiteto, sendo que nenhuma das linhas desenvolvidas neste período encontrou respaldo suficiente no meio profissional e acadêmico para se tornar uma postura hegemônica no campo ou na produção arquitetônica. Diante disso, o que ocorreu nas décadas de 1980 e 1990 foi uma fragmentação das posições arquitetônicas que perdura até os dias de hoje (MONTANER, 2007).
[5] O Clube de Roma foi formado em 1968 voltado a debate principalmente a questão do meio ambiente. Com o relatório "Os Limites do Crescimento" de 1972, fizeram o alarme do possível colapso ambiental no século XXI, reapresentando a ideia malthusiana de que o planeta não teria recursos suficientes para suportar uma superpopulação na era do consumo. (BRANDÃO, 2009)

> Novos discursos ambientais, sociais e simbólicos buscam suporte nos processos científicos, mas são domesticados e incorporados pelos sistemas e instituições vigentes passando a servir à manutenção do *status quo*. Assim, a demanda por sustentabilidade converte-se em uma busca pela eficiência no uso de recursos, visando à preservação da sociedade industrial; as preocupações sociais passam a objetivar o apaziguamento de conflitos e a redução de tensões produzidas nas classes de renda mais baixa, e o debate sobre o patrimônio histórico é apropriado para a construção de cenários e memórias que justifiquem e sustentem as visões de mundo desejadas (COSTA, 2000; HARVEY, 2014; GHIRARDO, 2009 apud BRANDÃO e COSTA, 2016, p. 4)

A distopia nesse contexto surge então como a narrativa[6] que evidencia o caráter negativo da utopia, apoiada na crítica dos instrumentos necessários a realização da mesma: extrema disciplina, abdicações de vontades pessoais, forte ideologia e autoridade. O séc. XX pode se caracterizar como a época das distopias, ao passo que a cidade pode ser considerada seu "lugar", pois as cidades ideais modernas não levam em consideração as especificidades culturais e as posições individuais impondo em seus contornos uma vida artífice e tornando-se local de crise(BORSI, 1997).

A exposição desta situação abre várias questões. Por um lado, critica-se a relação teleológica da visão utópica que se estabelece no contexto modernista, em que a tecnologia e o progresso solucionariam evolutivamente as questões que fossem surgindo, sendo a arquitetura e o urbanismo instrumentos de controle e indutivos do espaço ideal; por outro, com a questão ambiental, a face distópica adquire força e reafirma a teoria de que o pós modernismo, embebido em seu *phatos* foi uma continuidade do modernismo(LATOUR, 2013), suposição que deixa dúvidas quanto a eficácia de sua crítica; e por fim, tem-se na contemporaneidade a diversidade de posições fragmentadas que diante da possível catástrofe ambiental e a crise urbana são questionadas enquanto a sua suficiência.

3 HETEROTOPIA COMO POSSIBILIDADE

Aqui insere-se uma abordagem possível como ruptura no ciclo crítico da questão, o conceito de heterotopia pensado por Foucault, que nega a possibilidade de realização da utopia. A heterotopia seria a contraposição à, o "lugar das diferenças", não hegemônico, subversivo e localizável na realidade. Espaços heterotópicos são espaços reais que causam inversões e contestações no plano existente, espaços esses podendo ser classificados como de crise quando relacionados a ações que não possuem "lugar no mundo", desvio, quando concentrando espaços justapostos e contraditórios como *"(...)o teatro faz ao alternar no retângulo da cena uma série de lugares que são estranhos uns aos outros(...)"*(FOUCAULT, 2009, p.418) dentre outras classificações, tendo como exemplos os motéis, hospitais, prisões, casas de prostituição, navios, zoológicos, enfim, lugares nas entrelinhas da cartografia oficial que trazem em si a lógica da diversidade, da narrativa espacial, da contradição.

[6] As distopias literárias do século XX mais influentes de acordo com Gregory Claeys seriam: Nós(1921) do russo Yevgeny Zamyatin, Admirável Mundo Novo(1931) de Aldous Huxley e 1984(1949) de George Orwell.

Nesse sentido, espaços heterotópicos possuiriam potencial de atuar como espaços disruptores, alternativos da lógica de produção de espaço contemporânea.

Contudo, sob constante ataque do sistema econômico tal discurso pode tornar-se produto de experiência, servindo ao mercado imobiliário e a indústria do turismo, como potencial gentrificador. Verifica-se tal questão na apropriação muitas vezes de heterotopias marginais(lugares espontâneos e de resistência) pelo capital que provoca um movimento em direção ao esvaziamento das características do lugar. De forma ainda mais abrangente, pode-se pensar na banalização do conceito lefebvriano de *direito à cidade*(LEFEBVRE, 2001) quando é reduzido a intervenções de infraestrutura públicas ou privadas de forma a estetizar a cidade dentro dos padrões do marketing city, não preocupando-se de fato com a usufruição da cidade em toda a sua plenitude.

Com esta questão crítica, abre-se por fim a possibilidade da retomada da utopia sob o viés da heterotopia, conceito condizente com os agenciamentos contemporâneos. Embora o suposto fim da utopia tenha deslocado a questão do objeto para o processo, com a persistência de sua face distópica, hoje fala-se constantemente do fim, baseado na crise urbana e ambiental supracitadas. Analisar portanto as heterotopias dentro desta problemática é posicionar-se próximo ao espectro do possível e impossível dentro do espaço realizado, expandindo o olhar da produção do espaço para seu caráter insurgente ou sua apropriação enviesada. Nesse sentido há um deslocamento do ideal para o potencial indo de encontro a novas, e urgentes, perspectivas.

4 REFERÊNCIAS

ARGAN, G. C. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2014

BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

BORSI, Franco. *Architecture and Utopia*. Paris: Hazan Editeur, 1997.

BRANDÃO, R. S. *As interações espaciais urbanas e o clima*: incorporação de análises térmicas e energéticas no planejamento urbano. 2009. 350 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo, Tecnologia da Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

CLAEYS, Gregory. *Utopia*: a história de uma ideia; tradução de Pedro Barros. São Paulo: Edições SESC SP, 2013.

COSTA, F.N; BRANDÃO, R.S. *Da proposição moderna na contemporaneidade*: superação ou resgate? V!RUS, São Carlos, n. 12, 2016. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/virus12/?sec=4&item=7&lang=pt>. Acesso em: Abril de 2017.

CRARY, Jonathan. *24/7: capitalismo tardio e os fins do sono*; tradução de Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

FOUCAULT, Michel. *Estética*: Literatura e Pintura, Música e Cinema; organização e seleção de textos, Manoel Barros de Motta; tradução de Inês Antran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

HALL, Peter. *Cidades do amanhã*: uma história intelectual do planejamento e do projeto urbanos no século XX. São Paulo: Perspectiva, 2005.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

KOOLHAS, Rem. Avanços versus Apocalipse. In: MOSTAFAVI, Mohsen e DOHERTY, Gareth (org.). *Urbanismo Ecológico*; tradução de Joana Canedo. São Paulo: G. Gilli, 2014.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos:* ensaio de antropologia simétrica; tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2013.

LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

MORE, Thomas. *A Utopia*; tradução de Pedro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2005.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história*: suas origens, transformações e perspectivas; tradução de Neil. R. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MONTANER, Josep M. *Depois do movimento moderno*: arquitetura da segunda metade do século XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

1º Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade
São João del-Rei, Brasil. 25, 26 e 27 de outubro de 2017

Ocupação Horta! Estratégia de transformação da paisagem urbana

Occupy with urban farms! A strategy for transforming the urban landscape

WALTENBERG, Rebeca
Arquiteta, mestranda do PROARQ-UFRJ, re.waltenberg@gmail.com

ZONNO, Fabiola do Valle
*Arquiteta e Urbanista, Doutora em História Social da Cultura, Professora Adjunta/FAU-PROARQ, f*abiolazonno@fau.ufrj.br

RESUMO
Este artigo tem por objetivo apresentar o Trabalho Final de Graduação (TFG) "Ocupação Horta! Estratégia de transformação da paisagem urbana", com o subtítulo "como aproximar a utopia da realidade?", apresentado em julho de 2016 na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU-UFRJ) cujas questões/reflexões suscitadas são desdobradas atualmente no Mestrado Acadêmico da Pós-Graduação em Arquitetura (PROARQ-UFRJ). A agricultura urbana é tanto uma possível solução para problemas contemporâneos, como a fome e o desperdício de alimentos na cadeia de transporte, como também um desafio à falta de espaço e rápida transformação das cidades. Propôs-se, então, uma estratégia de transformação da paisagem por meio de estruturas temporárias, chamadas de dispositivos que, com uma estratégia rizomática, ocupam espaços intersticiais das cidades, recriando territórios ao se unirem às pré-existências e proporem usos alternativos ("para-sites"). "Ocupação Horta!" também pode ser reconhecida como uma estratégia micropolítica, capaz de mobilizar pessoas e formar uma rede maleável de interações por meio de inserções efêmeras de dispositivos de agricultura urbana deflagradores, aproximando utopia e realidade. Neste artigo, apresenta-se a construção teórica deste TFG, que se acerca do campo ampliado da arquitetura para pensar uma nova estratégia de produção de alimentos, adaptável às dinâmicas contemporâneas, que incentiva a participação das pessoas, e contempla a atuação do arquiteto, não como principal responsável, mas como propositor na relação com outros agentes.
PALAVRAS-CHAVE: fazendas urbanas, paisagem, para-sites, rizoma.

ABSTRACT
This article seeks to present the graduate thesis: Occupy with urban gardens! A strategy for transforming the urban landscape, with subtitle: "how to bring utopia close to reality?", presented in 2016 at the School of Architecture and Urbanism of the Federal University of Rio de Janeiro (FAU-UFRJ, whose questions / reflections are currently deployed in the Master's Degree in Architecture (PROARQ-UFRJ). Urban agriculture is both a possible solution to contemporary problems such as hunger and food waste in the transport chain, as well as a challenge to the lack of space and rapid transformation of cities. A strategy of transforming the landscape was proposed through implementation of temporary structures, called devices, which, like a rhizome strategy, occupy interstitial spaces within cities, recreating territories by joining pre-existences and proposing alternative uses ("para-sites"). "Ocuppy with urban farms!" can also be recognized as a micropolitical strategy, capable of mobilizing people and forming a malleable network of interactions through ephemeral insertions of urban agriculture devices, that bring together nearing utopia and reality. This paper presents the theoretical construction of this TFG which approaches the extended field of architecture to think about a new food production strategy that adapts to contemporary dynamics, encourage the participation of people and contemplate the participation of the architect, not as the main responsible, but as a proposer in relation to other agents.
KEY-WORDS: *urban farms, landscape, para-sites, rhizome.*

1 INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta o Trabalho Final de Graduação (TFG), defendido em julho de 2016 na FAU-UFRJ e cuja pesquisa continua em curso no mestrado acadêmico da Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ-UFRJ). Para este TFG, a conciliação da agricultura com as cidades, encarada tantas vezes como uma utopia, é pensada por meio do desenvolvimento de uma estratégia de plantio que se aproxima da fronteira entre arte e arquitetura para pensar formas de captação e participação das pessoas. "Ocupação Horta! Estratégia de transformação da paisagem urbana", com o subtítulo "Como aproximar a utopia da realidade?", figura 01, tinha por objetivos: reconfigurar a paisagem da cidade com ocupação de espaços intersticiais; articular espaços subutilizados com ações potenciais de agricultura urbana; propor variados dispositivos de agricultura urbana e incentivar a participação e o engajamento de moradores considerando dispositivos com gestões diversificadas.

Figura 01: A utopia da cidade produtora: como aproximar utopia da realidade?

Para a construção do pensamento sobre a intervenção com dispositivos intersticiais capazes de transformar a paisagem, se estabeleceu um diálogo com os conceitos de " entre" arquitetura, arte e paisagem (ZONNO, 2014), "rizoma" (DELEUZE, G.; GUATTARI, F, 1995) e a estratégia "ator-rede" (LAW, 1992), como desenvolveremos a seguir em paralelo à exposição do próprio projeto.

2 ESTRATÉGIA DE TRANSFORMAÇÃO DA PAISAGEM

A partir de uma investigação sobre o potencial das cidades em se tornarem produtoras de alimentos, percebeu-se que, muitas vezes, a conversão de espaços ociosos em espaços produtores se dá por

uma iniciativa de coletivos que ocupam os espaços públicos e privados subutilizados com hortas, como as hortas de guerrilha (NAGIB, 2016). Os exemplos estudados confirmaram a percepção de que plantar na cidade é um ato político, porque significa disputar espaços (ociosos, em espera, mas com potencial de valor) com outros agentes da sociedade.

Iniciou-se, então, uma investigação de tipologias de fazendas urbanas em diferentes escalas que permitiriam menor controle e maior acessibilidade. Observou-se que as fazendas poderiam ser mais verticais ou mais horizontais, em escalas de mobiliário ou de arranha-céu[1], adaptadas ao meio ou livres, mono ou multifuncionais, entre outros. Propõe-se, então, uma série de dispositivos pulverizados pela cidade (Figura 02) com diferentes características, mas que teriam em comum a ocupação de espaços intersticiais ou subutilizados, a impermanência ou efemeridade e, sempre que possível, a provocação à participação e a valorização de seu potencial educativo.

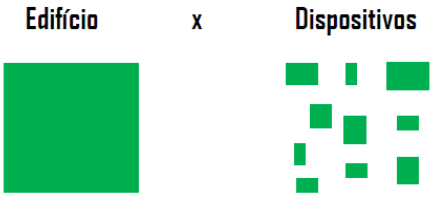


Figura 02: Proposição de dispositivos de agricultura urbana.

Os dispositivos foram concebidos como estruturas temporárias (Figura 03), componentes de uma rede, com capacidade de se expandir pela cidade, sem hierarquia, conectados e independentes ao mesmo tempo. Um dispositivo pode surgir, por exemplo, em parte de uma empena, que entre os meses de abril e julho recebe uma insolação mais branda, pode ser instalado em uma cobertura e depois ser conduzido a uma praça pública, pode ser multifuncional, pode ser uma forma de ocupar um terreno na cidade em que o solo está contaminado e se anseie por uma ação rápida.

Na introdução do livro “Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia”, Deleuze e Guattari (1995) apresentam a teoria do rizoma, caracterizada, entre outros, pela sua impermanência e por possibilitar situações de coexistência. Como esclarece Zonno (2014, p. 382), “o rizoma é feito de dimensões movediças, procede por variação, expansão, conquista, captura e é um sistema centrado, não hierárquico”. Dois princípios relativos à ideia de rizoma foram adotados na definição dos

[1] Em se tratando de propostas relacionadas à agricultura urbana praticadas no século XXI, é importante destacar como antecedente o modelo Fazenda Vertical de Dickson Despommier (2010): um edifício produtor de alimentos apontado como solução para alimentar a população do planeta em crescimento e para melhorar a relação entre as cidades e a natureza - um modelo rígido, altamente tecnológico e oneroso.

dispositivos, o princípio de Transitoriedade dos dispositivos propostos (pensados para se adaptar à transformação e à complexidade da vida contemporânea) e pelo princípio da Sazonalidade (adaptação à insolação referente às estações do ano). Deste modo, a rede de dispositivos de agricultura urbana proposta estabelece inserções que possuem conexões momentâneas, cujo possível rompimento não acarreta prejuízo para o restante da rede.

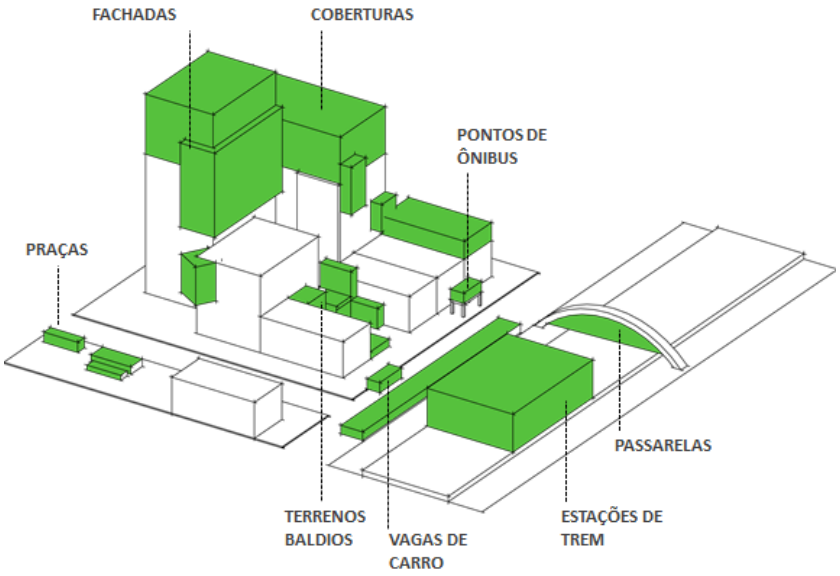


Figura 03: Imagem- conceito - Possibilidades de ocupação na cidade pelos dispositivos.

Como "para-sites", os dispositivos são capazes de recriar a paisagem ocupando fachadas, coberturas, passarelas, vazios, pontos de ônibus... Lugares improdutivos que se tornam não só vivos, mas potencialmente mais públicos, pois a ocupação é também uma ação de participação na transformação da paisagem por aqueles que a habitam. O conceito de “para-site” foi mobilizado pelo artista Vito Acconci, como esclarece Zonno (2014, p.325), como uma proposta de limite: “uma alusão à ocupação temporária através de sistemas que se unem ao existente, apenas se acoplando como parasitas e criando usos alternativos”. As cidades não devem ser vistas como algo estável, mas um campo de forças sempre dinâmico e aberto a novas conexões, e o experimentalismo seria um dos conceitos necessários para os trabalhos que se voltam ao entre-lugar (lugares de possibilidades), visto que há uma necessidade de incorporar um olhar múltiplo, que transite em distintos saberes e suportes (ZONNO, 2008). Assim, pensar uma estratégia de transformação da paisagem pela agricultura urbana incluiu projetar um olhar atento aos espaços de oportunidade da cidade, renunciar ao papel central do arquiteto na concepção de um projeto e compreender sua possível

atuação na relação com outros agentes, como um propositor de ações e apropriações, atuando em territórios tanto público como privado (ou neste limite).

Os dispositivos têm o potencial de reinventar a paisagem urbana, tanto ao incorporar novas possibilidades de a experiência/vivência de seus habitantes (atraídos à interação e à participação), quanto como um meio de requalificação dos espaços urbanos, mais vivos já que seriam "ativados" pela participação e o envolvimento das pessoas nos espaços de plantio.

Em relação aos tipos de dispositivos propostos, foi possível identificar três modos de ocupação, que não pretendem restringir sua multiplicidade, mas definir um tipo de abordagem. Como pode ser visto na Figura 04, são esses: mobiliário, epífitas e estruturas autônomas.

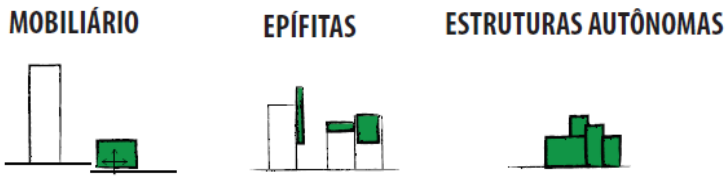


Figura 04: Modos de ocupação dos dispositivos.

O modo de ocupação **Mobiliário** se refere aos dispositivos pensados em uma relação mais direta com o usuário, facilmente transportáveis. A figura 05 ilustra dois tipos de dispositivos propostos: um multifuncional (tanto horta, quanto ponto de ônibus - porque se acopla a ele - e biblioteca) e outro monofuncional (com configuração adaptável pelos usuários).

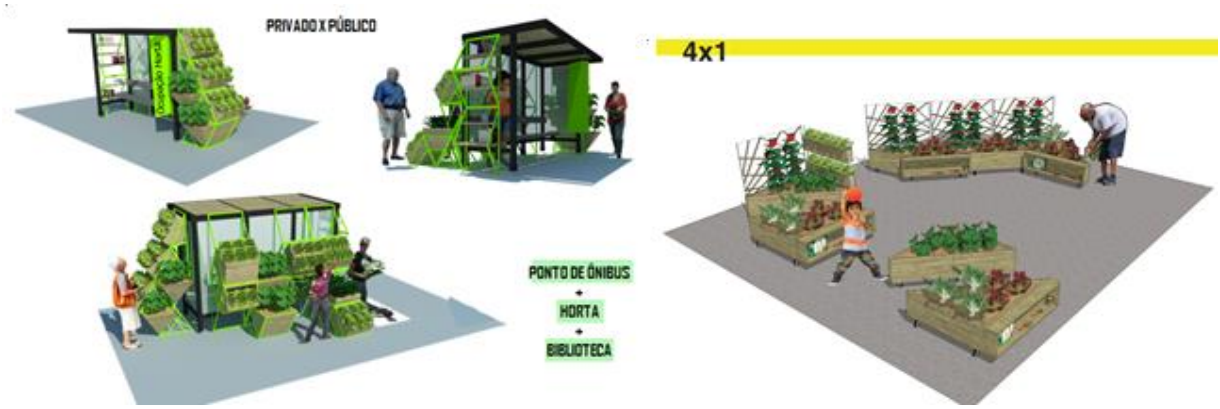


Figura 05: Dispositivos da categoria Mobiliário.

Epífitas são plantas que crescem sobre as outras, mas não as danificam apenas se apoiam sobre elas. Neste caso, se referem a um modo de ocupação como dispositivo que se incorpora a uma pré-existência arquitetônica, como coberturas, fachadas, janelas... No exemplo da Figura 06, foi elaborada uma proposta de dispositivo que se acopla a uma empena cega (pré-existência) e oferece a oportunidade de fruição dos espaços de plantio vertical e da própria paisagem da cidade.

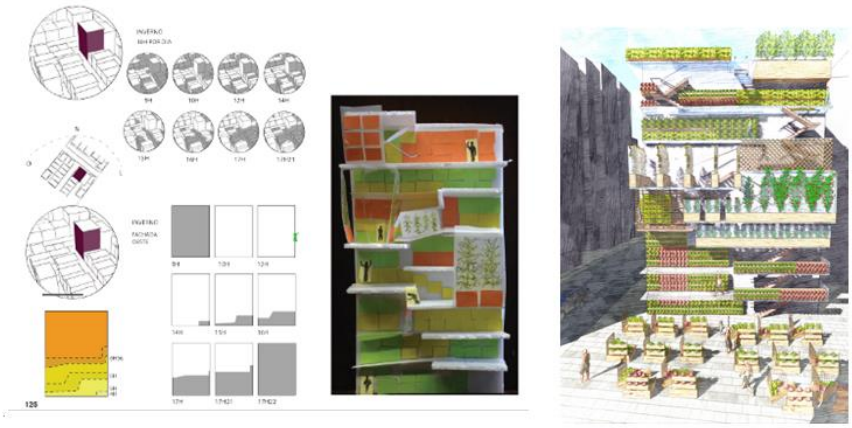


Figura 06: Estudo de insolação e escolha das espécies vegetais para dispositivo Epífita ocupando toda uma empena.

Por fim, **Estruturas Autônomas** são aqueles dispositivos que possuem a capacidade de ocupar vazios com estruturação própria. Foram pensadas a fim de materializar o espaço subutilizado, permitir a apreensão do volume de plantio, protagonizar o verde e as pessoas, além de evidenciar a transitoriedade do dispositivo. No exemplo da figura 07, optou-se pela utilização de 56 andaimes conectados por braçadeiras e com acesso por uma escada metálica central.

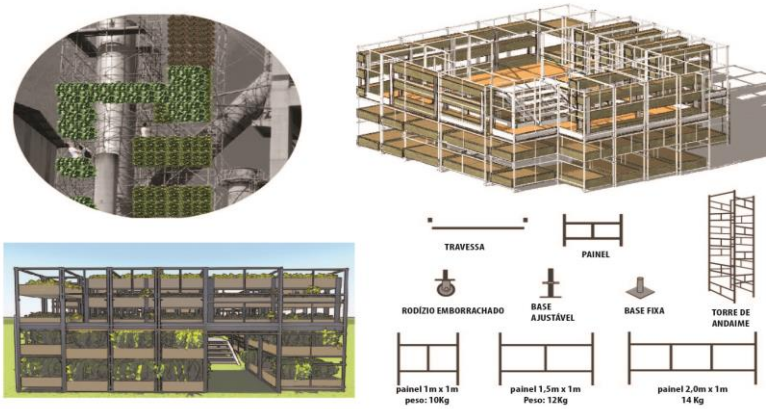


Figura 07: Estudo de implantação de dispositivo de estrutura autônoma.

No que se refere ao modo como a proposta mobilizaria a participação dos agentes capazes de sustentá-la, "Ocupação Horta!" pode ser reconhecida como uma estratégia micropolítica capaz de formar uma rede maleável de interações. Na Teoria Ator-Rede (LAW,1992), os atores (humanos ou não humanos) estão sempre ligados por uma rede heterogênea de elementos e este ator é definido pelo seu desempenho, pelo volume de interações e seus efeitos sobre a rede. Não há distinção entre os meios tecnológicos, sociais e ambientais, definição que se aproxima da concepção de paisagem adotada por este trabalho. A estratégia em rede fortalece as intervenções na paisagem por meio da ação coletiva nesses espaços e possibilita a resistência e a adaptação.

Como forma de provocar a participação das pessoas, foram anexados ao caderno final do TFG três dispositivos "para não-arquitetos" com a indicação dos materiais e o valor de custo de cada um.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho é uma possível resposta à necessidade de se compreender novas formas de atuação do arquiteto (e do estudante de arquitetura) na sociedade contemporânea, em parceria com outros agentes, de forma a provocar as transformações que se estuda e deseja. As utopias guardam o potencial de encorajar pessoas e coletivos na construção e reivindicação de melhores realidades.

5 AGRADECIMENTOS

Meu carinho e gratidão à Professora Fabiola do Valle Zonno, orientadora deste trabalho. Agradeço a bolsa oferecida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que me permite continuar esta pesquisa no mestrado em Arquitetura (PROARQ-UFRJ).

6 REFERÊNCIAS

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Introdução: Rizoma in: **Mil Platôs**: Capitalismo e esquizofrenia**.** vol.1. 1.ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 1-18.

DESPOMMIER, D. **The Vertical Farm: Feeding the World in the 21st Century**. Nova York: Martins Press, 2010.

LAW, John. Notes on the theory of the actor-network: Ordering, strategy, and heterogeneity. In: **Systemic practice and action research**, v.5, n.4. Springer: 1992, p. 379-393.

NAGIB, Gustavo. Agricultura urbana como ativismo na cidade de São Paulo: o caso da Horta das Corujas. 2016. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-18082016-124530/>. Acesso em: 25 jun. 2016.

ZONNO, Fabiola do Valle. Campo Ampliado – Desafios à reflexão contemporânea. In. IV Encontro de História da Arte. Campinas: Unicamp, 2008, p. 1206-1216.

ZONNO, F. **Lugares complexos, poéticas da complexidade**–entre arquitetura, arte e paisagem. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

Parques Pluviais – uma alternativa amenizadora à urbanização da encosta Bairro São Dimas, São João del Rei (MG)

Pluvial Park- a livening alternative to the urbanization of the São Dimas Quarter, São João del Rei (MG)

MELO, Luiza Teixeira de Autor 1

Graduanda de Arquitetura e Urbanismo (DAUAP), pesquisadora de Iniciação Científica (PIIC), UFSJ, luizateixeirademelo@hotmail.com

CORGHI, Fernanda Nascimento Autor 2

Profª Drª. do cursos de Arquitetura e Urbanismo (DAUAP) e do Programa de pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS), UFSJ, corgho@ufsj.edu.br

RESUMO

Como meio de amenizar os impactos da falta de planejamento da ocupação do Bairro São Dimas, pertencente ao município de São João del Rei, Minas Gerais, é proposto a criação de um Parque Pluvial, dentro do contexto de planejamento urbano local com foco no entendimento da bacia hidrográfica. Esse estudo faz parte da Iniciação Cientifica (IC) – Prevenção de Impactos Socioambientais em Áreas de Risco em SJDR (MG) desenvolvida pelas mesmas autoras no período de 2015 a 2016. Por conta da complexidade das bacias hidrográficas foi necessário durante esse trabalho o estudo de distintas áreas do conhecimento (hidrologia, geomorfologia, biologia, complexidade socioeconômica e urbanismo). A multidisciplinariedade é essencial para que se possa compreender a complexa dinâmica socioespacial. Esse artigo expõe parte da IC e sua proposta: o Parque Pluvial. O Parque se situa na vertente onde está localizado o bairro São Dimas, criando uma rede de pequenas áreas permeáveis. até o córrego Água Limpa.

PALAVRAS-CHAVE: Parque Pluvial, urbanismo, bacia hidrográfica, São Dimas.

ABSTRACT

As a way to mitigating the impacts of the lack of planning for the occupation of the São Dimas Quarter, a municipality in the municipality of São João del Rei, Minas Gerais, proposed the creation of a Pluvial Park within the context of local urban planning with a focus on understanding the Basin area. This study is part of the Scientific Initiation - Socio-Environmental Impact Preservation in Risk Areas in SJDR (MG) developed by the same authors in the period from 2015 to 2016. Due to the complexity of the hydrographic basins for the work during the work in knowledge areas (hydrology, geomorphology, biology, socioeconomic, urbanism). Multidisciplinary is essential to understand the complex local dynamics. This article exposes part of the CI and its proposal: the Pluvial Park. The Park runs from the slope where the São Dimas neighborhood is and descends to the Água Limpa stream, creating a network of permeable small areas.

KEYWORDS: *Pluvial Park, urban planning, hydrographic basin, São Dimas*

1 INTRODUÇÃO

Por meio de estudos interdisciplinares baseados na geologia, hidrologia, climatologia, vegetação e condição social dos moradores, realizou-se uma análise dos processos de ocupação e degradação que acometeram - e ainda ocorrem – no Bairro São Dimas, localizado a noroeste da cidade de São João del Rei, MG. A localização do Bairro, à montante da encosta traz à várzea os problemas da degradação do solo resultante da sua ocupação sem planejamento: alto fluxo de água devido a baixa permeabilidade, deficiência da coleta pluvial e solos desprotegidos que resultam no assoreamento do Córrego Água Limpa. Esse fenômeno está diretamente ligado à inundação[1], como as ocorridas em janeiro de 2012 (GAZETA, 2015) e dezembro de 2013(G1, 2015). Como possível solução é proposta a criação do Parque Pluvial que difere dos Parques Fluviais, justamente por ter seus limites e conceitos baseados na dinâmica das chuvas. Ao invés da ligação se dar somente por matas ciliares ao longo dos rios e afluentes, a principal conectividade é feita por meio de corredores ecológicos que se ligam pelo caminho das águas pluviais, vindos desde a parte mais alta da encosta (espigão) até a mais baixa (várzea).

2 ESTUDO DE CASO

São João del Rei

O município São João del Rei localiza-se no Campo das vertentes, centro-sul de Minas Gerais, e pertence a Bacia Rio das Mortes (PDRH), uma sub divisão da Bacia Hidrográfica Vertentes do Rio Grande. São João del Rei no período de sua formação, assim como outras vilas coloniais tece um traçado típico da ocupação portuguesa, marcado por "aglomerados" de "ruas tortuosas" acompanhando a declividade local (MALDOS, 2015). Já no início do povoamento do município a população ocupava as encostas e várzeas (SANTOS; VENTORINI, 2014), prática que contribuiu para os processos de degradação da região junto com a mineração. O município está em uma região que apresenta vários casos de voçorocamento, resultantes do processo histórico de ocupação, mineração e retirada de mata nativa somados às características físicas de solos menos estáveis. Segundo dados da EMBRAPA (apud PDRH, 2015) a composição do solo dessa região o torna frágil susceptível à erosões. Ferreira e Ferreira (2009, apud PDRH, 2015) apontam que no município de São João del Rei há 347 voçorocas totalizando 595 ha.

Bairro São Dimas

Por volta dos anos de 1950 e 1960 São João del Rei é acometido por intenso processo de industrialização, atraindo um grande número de pessoas. Pela proximidade das fábricas, a vertente do bairro São Dimas começa a receber mais moradores, essa área, antes rural, vai se transformando em urbana (BARROS; CARNEIRO, 2006). Esse processo acende os conflitos ambientais[2] que estão associados às condições socioeconômicas dos bairros periféricos, tal como o São Dimas. Estes são construídos em áreas frágeis e a ocupação se caracteriza pela ausência de planejamento. Além disso, o poder público negligencia infraestruturas básicas, como saneamento e iluminação (CARNEIRO; PEREIRA, 2014). Essa ocupação sem amparo público e sem planejamento técnico gera consequências danosas ao ambiente natural, como por exemplo a formação de voçorocas, como as apontadas no Mapa 1 (anexo).

3 PARQUE PLUVIAL SÃO DIMAS

Metodologia e proposta

Para entender a dinâmica da Bacia Hidrografia do bairro foram analisados mapas topográficos para identificar os caminhos de escoamento pluvial. Dentro da proposta do Parque Pluvial a preservação desses caminhos é essencial para o equilíbrio da infiltração devido a diminuição do escoamento superficial. Se o solo nesses pontos estiver desprotegido, sem vegetação, pode gerar processos erosivos e sua impermeabilização promove o escoamento acelerado, gerando inundação à jusante e na bacia posterior (TUCCI, 2006). Quando sobreposto o mapa topográfico e a imagem de satélite do bairro São Dimas (Figura 1) é possível observar que as linhas de drenagem pluvial coincidem com as voçorocas. Nesse mapa foram identificados alguns pontos frágeis, sendo definidos por um conjunto de fatores: linha de drenagem, declividade e solo naturalmente instável.

Após reconhecimento dessas áreas frágeis é proposto a sua preservação restituindo a mata nativa e criando novas áreas permeáveis: as hortas urbanas, ao longo do Parque Pluvial (Figura 2, 3 e 4). A criação de mais áreas permeáveis tem o intuito de garantir a infiltração da água e reduzir a erosão superficial do solo. Difundida pelo mundo, principalmente, em centros urbanos caóticos, as Hortas Urbanas são espaços de cultivo agrícola em áreas subutilizadas na cidade. Nesta proposta, elas servirão como subsídio aos moradores do bairro com o intuito de garantir uma produção econômica com justiça social e equilíbrio ecológico. As hortas urbanas serão distribuídas ao longo do Parque Pluvial para criar um corredor de pequenas áreas permeáveis. Essa ideia provem do estudo de

corredor ecológico que é basicamente uma rede que conecta pequenas reservas (AYRES, 2005). Assim ao invés de ligação somente por matas ciliares, como ocorre nos Parques Fluviais, o Parque Pluvial (re)conecta a vegetação do topo do morro com o fundo do vale, garantindo assim a dinâmica natural desse meio.

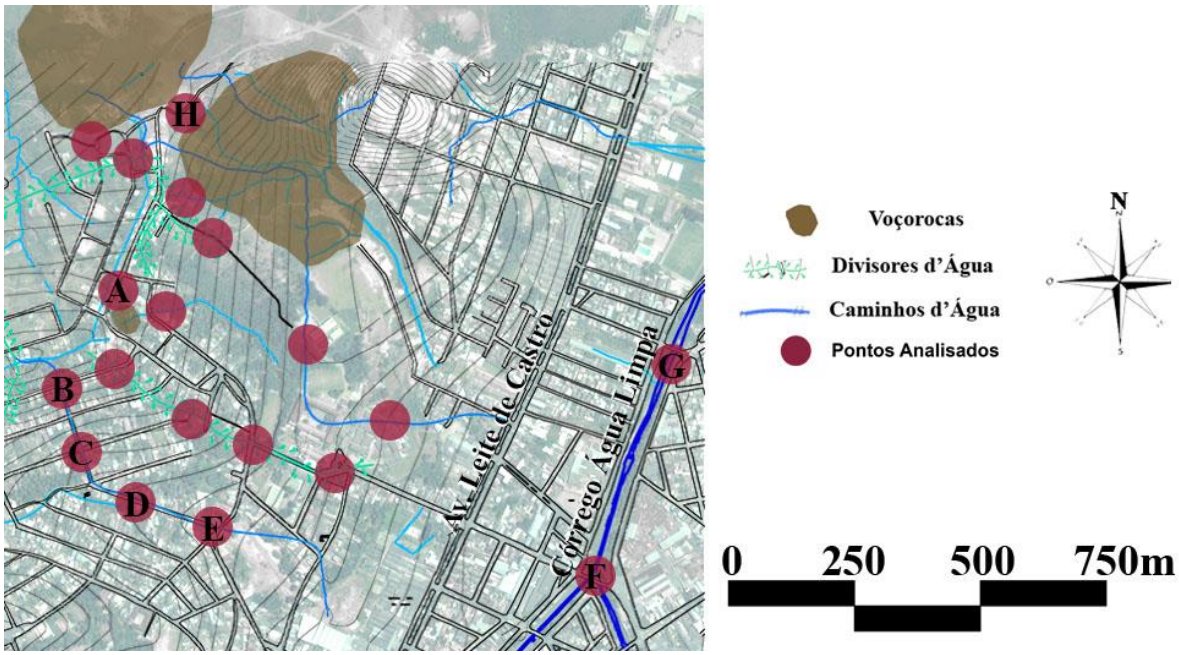


Figura 1 Pontos frágeis definidos por um conjunto de fatores: linha de drenagem, declividade e solo naturalmente instável.
Fonte: Mapa base – Prefeitura de São João del Rei/ Orthophoto. Outras informações do mapa elaboração própria;

4 CONCLUSÃO

A proposta do Parque Pluvial tem o objetivo de solucionar e amenizar os processos de erosão acelerado do solo no bairro São Dimas. Seu estudo foi embasado em uma visão multidisciplinar sobre a bacia hidrografia onde está localizado o bairro. Sem essa visão e sem compreender a conexão entre os elementos (cursos hídricos, topografia, fauna, flora, sociedade, cultura, economia) pode-se errar no desenho urbano e promover desequilíbrio natural do meio, tal como ocorreu no bairro São Dimas onde foram abertas ruas em linhas de drenagem acelerando o fluxo de água fluvial e promovendo processos erosivos de grande porte, como as voçorocas.

Tal como os corredores ecológicos que focam na manutenção da conectividade entre os nichos ecológicos o Parque Pluvial também ressalta a importância de se preservar toda a encosta, ressaltando a conectividade existente entre o topo do morro e o fundo do vale. Assim é fundamental

compreender a dinâmica do relevo local para o entendimento da bacia hidrográfica. A complexidade de cada bacia, suas particularidades e diferenças faz com que as soluções não sejam genéricas, necessitando-se do estudo do solo, clima, vegetação, sociedade local e do processo de urbanização. De tal modo também se faz essencial a integração e o trabalho em conjunto de diversos profissionais tais como geólogos, agrônomos, biólogos e urbanistas.

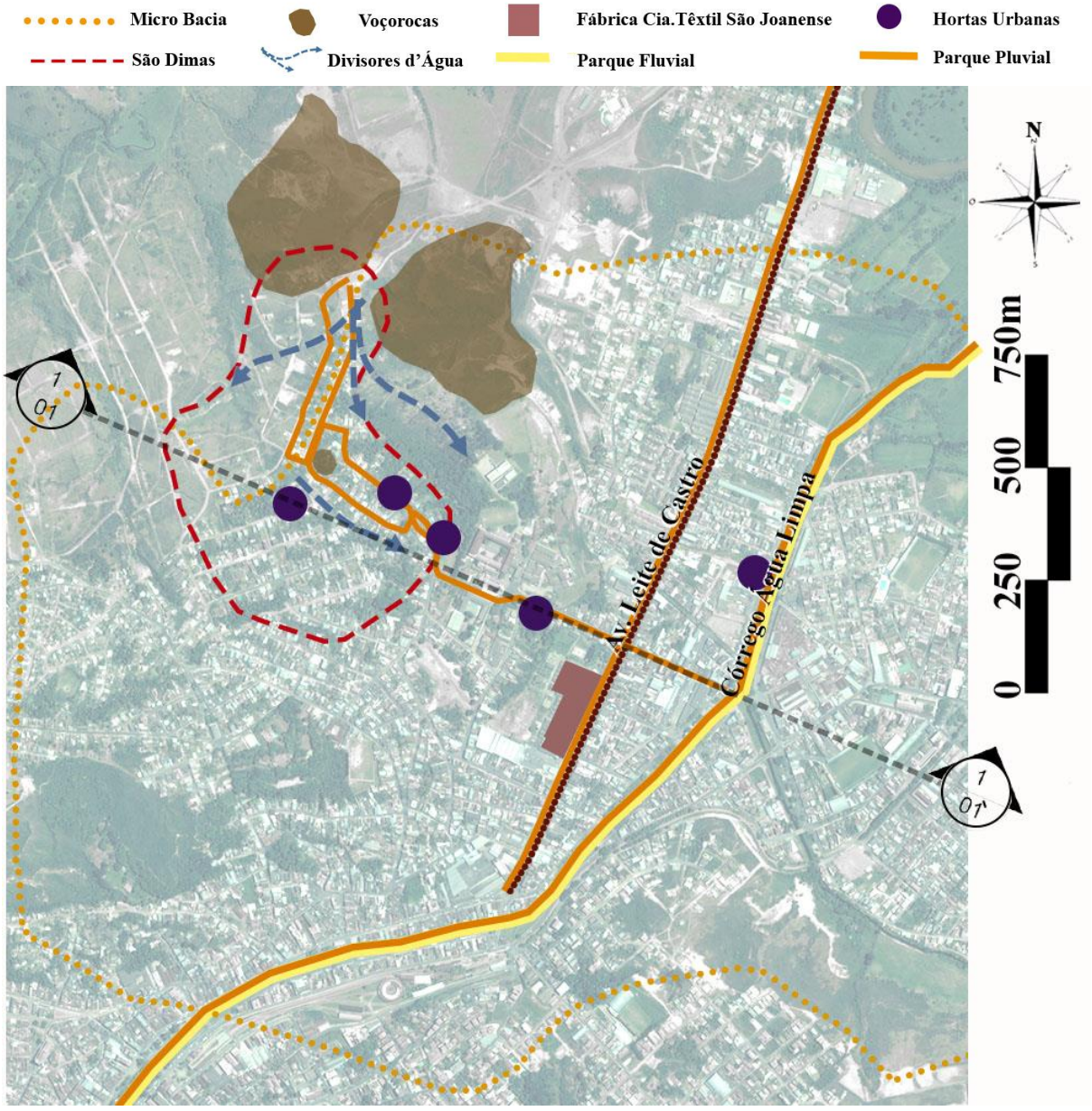


Figura 2 Parque Pluvial.

Fonte: Mapa base – Prefeitura de São João del Rei/ Orthophoto. Desenhos sobrepostos próprios.

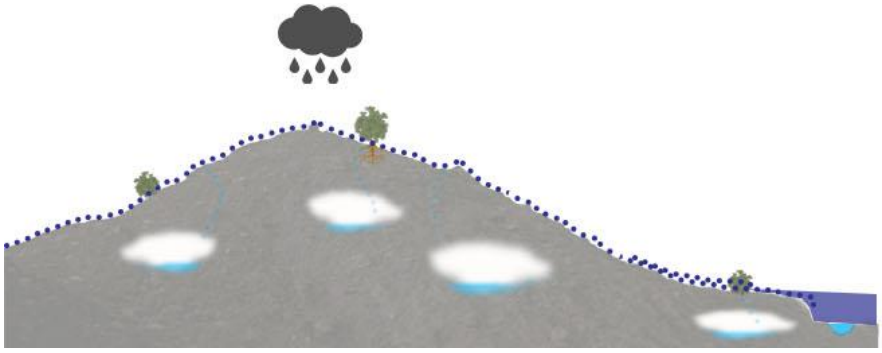


Figura 3: Corte esquemático da Encosta Antes do Parque Pluvial (1 1'). Representa a encosta com pouca vegetação e um escoamento superficial maior, infiltração menor e consequentemente inundações.

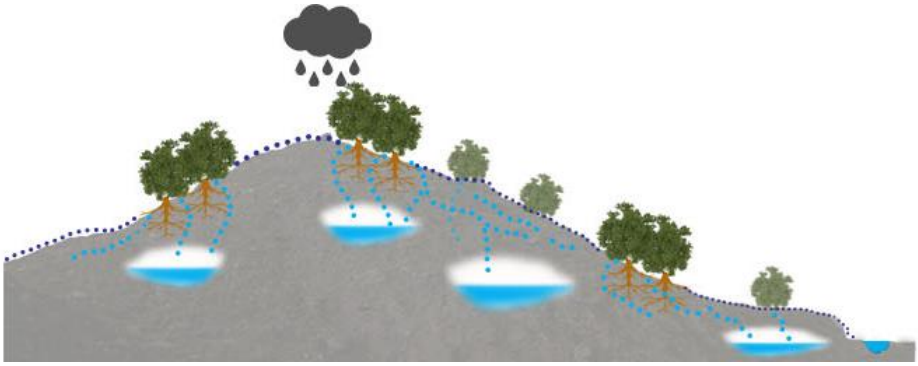


Figura 4: Corte esquemático da Encosta com Parque Pluvial (1 1'). A criação de áreas permeáveis gera maior infiltração, alimentação dos lençóes freáticos, menos escoamento superficial e diminuição das inundações.

5 REFERÊNCIAS

AYRES, José Márcio. [et al]. Os corredores ecológicos das florestas tropicais do Brasil. Belém, PA : Sociedade Civil Mamirauá, 2005. 256p.

BARROS, Matheus A; CARNEIRO, Eder J.. Conflitos Ambientais e Construção de um Território Urbano: O Caso do Bairro São Dimas (São João del-Rei - MG). III encontro da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Ambiente e Sociedade. Brasília. 2006.

BRASIL. Agência Nacional de Águas. Cadernos de Capacitação em Recursos Hídricos. Disponivel em: < http://www.ana.gov.br/bibliotecavirtual/arquivos/20120809151849_Volume_2.pdf>. Acesso em: 10 de dezembro de 2015.

CARNEIRO, Eder J.; PEREIRA, Vivian P. A dimensão ambiental dos conflitos urbanos: reflexões a partir do estudo de caso da formação de um bairro periférico. UFPA- Belém. 2014.

CARNEIRO, Eder J. Formações territoriais urbanas em São João del-Rei (MG). ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História. Fortaleza, 2009.

CARVALHO, Newton de Oliveira. Hidrossedimentologia prática. ed 2. Rio de Janeiro: Interciência, 2008.

CUNHA, Sandra B; GERRA, Antonio José T. (Org.). Geomorfologia: uma atualização de bases e conceitos. ed. 8. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil,2008. P 472.

GONÇALVES. Moema Grazziotin. Tecendo a história da Companhia Têxtil São Joanense . 1891/1991. São João del Rei Transparente. Disponível em: <http://saojoaodelreitransparente.com.br/works/view/248>, Acessado em: 12 de julho de 20015.

CORGHI, Fernanda; Melo, Luiza. Prevenção de Impactos Socioambientais em Áreas de Risco em SJDR (MG). XIV Congresso de Produção Cientifica e Acadêmica UFSJ. São João del Rei, MG, outubro de 2017

MALDOS, Roberto. Formação urbana da cidade de São João del-Rei. São João del Rei Transparente. Disponível em:<http://saojoaodelreitransparente.com.br/works/vie w/605>. Acessado em: 12 de julho de 20015.

SANTOS, Thiago Gonçalves; VENTORINI Sílvia Elena. Mapeamento digital da Bacia do Córrego Lenheiro - São João del Rei- MG como subsídio a análise ambiental. I Simpósio Mineiro de Geografia. Alfenas, maio de 2014.

TUCCI, Carlos E. M. [et. al.]. Hidrologia: ciência e aplicação. 4 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS/ABRH, 2007.

[1] Enchente é um fenômeno sazonal de cheia dos rios, onde a várzea é ocupada pelas águas, mas quando a cheia do rio ocorre e as várzeas estão ocupadas pela população é denominado inundação.

[2] Segundo Barros e Carneiro (2006) conflito ambientais envolve grupos sociais que ocupam o ambiente urbano de forma diferenciada. Tendo uns convivência constante com impactos ambientais produzidos direta ou indiretamente por outros grupo social.

A produção do espaço em Rio Paranaíba, MG: a obra, o elemento lúdico e o direito à cidade

The production of space in Rio Paranaíba, MG: the work, the ludic element and the right to the city

GALVÃO, Paola
Graduanda em arquitetura e urbanismo, UFMG, paolargalvao@gmail.com

SAIDLER, Marcos Felipe Sudré
Doutor em Arquitetura e Urbanismo, professor da UFMG, sudresaidler@gmail.coml

RESUMO
O artigo apresenta e discute a produção do espaço na cidade de Rio Paranaíba, município de pequeno porte do interior de Minas Gerais, a partir de dois momentos importantes para o desenvolvimento local: (1) a expansão da fronteira agrícola no Cerrado brasileiro através do Programa de Assentamento Dirigido do Alto Paranaíba, de 1973, e (2) a implantação de um campus universitário da Universidade Federal de Viçosa, em 2006. São mapeadas as alterações produzidas por esses fatos na dinâmica da cidade, como a reconfiguração de centralidades locais e extensão do tecido urbano. A partir dessas transformações, investiga-se as possibilidades de intervenção arquitetônica e urbanística de forma sustentável, mantendo e evidenciando modos de vida da comunidade em harmonia com processos de expansão urbana. A prospecção é formulada a partir do conceito de cidade polinucleada apresentado por Henri Lefebvre, tendo a centralidade lúdica como condensador e estimulador vital para uma cidade construída como obra – e não como produto.
PALAVRAS-CHAVE: cidade, centralidade urbana, lúdico, sustentabilidade.

ABSTRACT
The article presents and discuss the production of the space in Rio Paranaíba, which is a small town inland of Minas Gerais. It is reached from two important moments to the local development: (1) the expansion of the agricultural frontier in the Brazilian Cerrado through the "Programa de Assentamento Dirigido do Alto Paranaíba", from 1973, and (2) the implementation of the university campus of "Universidade Federal de Viçosa", 2006. The changes caused by these factors in the dynamic of the city are mapped, such as the reconfiguration of the local centralities and the extension of the urban tissue. The investigation is formulated from the concept of polynucleated city presented by Henri Lefebvre, having the ludic centrality as a condenser and vital stimulator for a city built as a masterpiece - and not as a product.
KEY-WORDS: *city, urban centrality, ludic, sustainability.*

1 INTRODUÇÃO

Este artigo debate transformações recentes ocorridas na fronteira agrícola brasileira, tendo como recorte o município de Rio Paranaíba, localizado na Região do Triângulo Mineiro/Alto Paranaíba, a 322 quilômetros de Belo Horizonte. Com quase 12 mil habitantes (IBGE, 2010), o município se destaca pela produção de café, milho e soja, entre outras culturas. Um dos principais marcos para o desenvolvimento local foi o Programa de Assentamento Dirigido do Alto Paranaíba (Padap), implantado em 1973, cujo objetivo era a colonização do Cerrado brasileiro. A área foi selecionada pelo Governo Federal por ser considerada estrategicamente posicionada entre os mercados consumidores, de topografia plana favorável à mecanização e com boa infraestrutura de energia e transporte, o que reduziria os custos de implantação. Além desse período de expansão da fronteira no contexto regional, outro momento de relevância no histórico de desenvolvimento de Rio Paranaíba foi a implantação do campus da Universidade Federal de Viçosa (UFV), em 2006. Nos marcos da expansão do ensino superior no Brasil, Rio Paranaíba se tornou a menor cidade universitária do país e os cursos ofertados pela Universidade acabaram por atrair estudantes de diversas regiões brasileiras, o que levou a algumas transformações na dinâmica local e ao redimensionamento da posição de Rio Paranaíba na rede urbana.

Diante desse quadro, esta pesquisa busca orientar o desenvolvimento de proposições arquitetônicas e urbanísticas para a cidade de Rio Paranaíba de forma a contribuir para o fortalecimento da vida urbana local, garantindo que a história e os valores do município possam conviver com propostas de um desenvolvimento sustentável. É possível notar que o mercado imobiliário e a prestação de serviços tem sido atividades importantes no cenário econômico atual, fomentando a criação de novas centralidades locais e levando à perda de destaque de partes da cidade, antes indutoras de significativas vivências para o cotidiano da população. Como aporte para a construção dessas proposições, parte-se da abordagem teórico-conceitual de Henri Lefebvre (1976), que em sua elaboração utópica, considera a necessidade de pensar a dinâmica da vida urbana tendo como base a urgente multicentralidade das cidades. Organizada como obra – e não como produto – a cidade polinucleada pode ser indutora de experiências que levam à emancipação dos sujeitos e, entre todos os seus possíveis centros, aquele que evoca a vivência lúdica não deve ser considerado o de menor importância. Ao

contrário, para Lefebvre (1976, p. 144), o lúdico pode ser "[...] a função essencial da cidade", o elemento estimulador da renovação. Eis a hipótese que orienta a construção deste trabalho[1].

2 A FRONTEIRA EM RIO PARANAÍBA: EXPANSÃO, RETRAÇÃO E DESENVOLVIMENTO

Na literatura (MACHADO, 1992; BECKER; 1988; SCHMINK, WOOD, 2012), a fronteira é predominantemente entendida como o avanço das frentes agropastoris, o que lhe garante a designação de fronteira agrícola, ou como tudo o que segue à margem da urbanização, o que a transforma em fronteira urbana. Neste estudo, a fronteira envolve todas essas formas, até mesmo porque elas podem ser encaradas como faces distintas de um mesmo fato ou ainda como temporalidades interdependentes de um único processo: a expansão do capital sobre territórios em conquista[2].

Em Rio Paranaíba, rural e urbano – e suas respectivas fronteiras – se imiscuem no espaço, revelando processos de incorporação de tempos distintos. A ocupação da região, ocorreu pela extração de ouro e diamantes no rio Abaeté, a partir de 1757. Segundo Vargas (2008), após a escassez dos recursos, as famílias buscaram terras propícias para a criação de gado, cultura e plantação de lavouras, o que se configura como a vocação principal da região do Alto Paranaíba até os dias atuais.

Após longo período de baixa dinâmica econômica, entre os anos 1970 e 1990, a cidade sofreu algumas transformações importantes, como melhoramentos em diversos setores da comunidade, sobretudo, voltados para a produção agropecuária. Foi nesse período que ocorreu a implantação de postos de resfriamento de leite e fábricas de queijos e surgiram novas áreas de expansão, como os bairros Novo Rio e São Francisco. O comércio e a prestação de serviços cresceram, surgindo estabelecimentos bancários, atividades médico-hospitalar-odontológicas, oficinas e auto postos (BOAVENTURA, 2003).

Essas transformações datam do mesmo período da implantação do Programa de Assentamento Dirigido do Alto Paranaíba (Padap), cuja extensão da fronteira agrícola e ocupação do Cerrado estava sendo promovida a partir de um modelo muito similar ao que ocorria, naquele mesmo

[1] Este artigo apresenta parte da pesquisa elaborada como Trabalho de Conclusão de Curso em Arquitetura e Urbanismo pela primeira autora sob a orientação do segundo autor.

[2] Sobre a expressão fronteira agrícola, de modo particular, vale destacar que ela é caraterizada pela dominância do setor primário da economia ou atividades fortemente vinculadas a ele. Entretanto, como apresenta Sawyer (1984), a fronteira em questão não se restringe à atividade agrícola, sendo o adjetivo incorporado ao termo, sobretudo, para diferenciá-lo da fronteira como limite político. A fronteira agrícola inclui todas as atividades de apropriação direta ou indireta da natureza, como pecuária e extração vegetal, animal e mineral.

momento, na Amazônia. Segundo França *apud* Santos (2010, p. 18), os colonos "[...] deveriam ser selecionados em função da capacidade tecnológica, econômica, financeira e administrativa em geral". Assim como ocorreu na Amazônia brasileira, a proposta de ocupar um grande "vazio" de forma "racional" e "produtiva" foi feita a partir de colonos vindos das fronteiras agrícolas que se moviam pelo país, em especial originados do estado do Paraná. Fruto de acordos entre as esferas estadual e federal, o Programa pretendia implantar uma agricultura altamente mecanizada na região, permitindo a inserção de indústria de insumos e máquinas, além de garantir acesso à terra aos colonos do Sul. Não por acaso, a maior parte da área plantada era ocupada por *commodities*, em especial, soja e café (SANTOS, 2010)[3]. Apesar do expressivo desenvolvimento agroindustrial na região, é preciso considerar que pequenas cidades como Rio Paranaíba, por não receberem condições para acompanhar esse desenvolvimento, acabam ficando de certa forma limitadas a fornecedoras de matéria-prima, o que as colocam em posição de pouco destaque na rede urbana.

Em 2006, a implantação do campus universitário da Universidade Federal de Viçosa (UFV) em Rio Paranaíba representou novo processo de desenvolvimento para o município, com a implantação de graduações como Agronomia, Administração de Empresas e Engenharia de Alimentos. É importante observar que além da intenção de suprir a demanda do ensino superior público na região, era interessante para a UFV, referência no campo das Ciências Agrárias, ampliar seus horizontes no portal do agronegócio em Minas Gerais, já que a região faz parte de uma fronteira agrícola. O local destinado à Universidade – que compreendia o edifício que servia a uma antiga escola agrícola localizada a 14 quilômetros do perímetro urbano da cidade – revelou-se insuficiente, surgindo a necessidade de um terreno para a construção de um campus maior. A comunidade imediatamente se mobilizou para conseguir a transferência do terreno para domínio da Universidade. Através da Associação Comercial Industrial e Agropecuária de Rio Paranaíba (Aciarp), em parceria com alguns empresários residentes na cidade, foi promovida uma arrecadação auxiliada pela rádio local, que conseguiu mobilizar a comunidade de forma que muitos moradores e até crianças contribuíram. Em dezembro de 2008 foi arrecadado um valor que contribuiria, junto a uma doação do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra), para a compra de um terreno de aproximadamente 400 hectares, onde se instalou de fato a Universidade.

[3] Santos desenvolve seu argumento a partir dos trabalhos de FRANÇA, M. *O cerrado e a evolução recente da agricultura capitalista:* a experiência de Minas Gerais. 1984. Dissertação (Mestrado). Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional de Minas Gerais, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1984.

3 RECONFIGURANDO O URBANO EM RIO PARANAÍBA

A chegada da Universidade, em 2006, altera a posição da cidade em relação a rede urbana em que se insere. Desde então, Rio Paranaíba recebe a cada ano um contingente de jovens estudantes vindos de cidades do entorno e de outros cantos do país. Portanto, a cidade que apenas distribuía em grande escala seus produtos agrícolas, passa a ser polo receptor na dinâmica da rede urbana.

Há muitas décadas a cidade vem se apoiando na vocação econômica voltada para o agronegócio, principalmente. No entanto, essa riqueza não é traduzida diretamente no âmbito urbano e social. Ao contrário do que tem se iniciado recentemente com a chegada da Universidade, trazendo uma nova face para a vida urbana, com grande potencial para transformar a paisagem da cidade. Algumas das alterações que já podem ser observadas compreendem a notável expansão do mercado imobiliário com o surgimento de vários loteamentos nos sentidos sudeste, sul e sudoeste da cidade. Além de ter características topográficas mais favoráveis à ocupação, esses são os vetores mais próximos ao campus da UFV. O comércio e alguns equipamentos de serviço, como bancos e clínicas médicas, vem se concentrando em uma área que se localiza na direção de expansão desses novos bairros, modificando a dinâmica intraurbana, anteriormente marcada pela centralidade da Praça Hilarino Alves Rocha, onde se encontra a Igreja Matriz. Em decorrência disso, os vetores norte e nordeste da cidade, ocupados por bairros populares, têm se mantido sem alterações expressivas, conservando características da antiga Rio Paranaíba (Figura 1).

4 O LÚDICO COMO HIPÓTESE: ANTIGAS E NOVAS CENTRALIDADES EM DIÁLOGO

Através de uma perspectiva que extrapola os pensamentos analíticos do arquiteto e urbanista, Lefebvre (1976) observa o fenômeno urbano como uma totalidade, construindo sua crítica principalmente em torno do funcionalismo difundido pelo Movimento Moderno. O autor aborda, a partir de sua utopia-experimental, o risco que se corre ao tomar de forma analítica as funções da cidade – pontuando-as separadamente, como habitar, residir, produzir, trabalhar, transitar ou distrair. Nesse processo o que ocorre, para Lefebvre, é a perda do significado essencial da cidade, que é representado pela rua e pelo valor do encontro que nela reside.

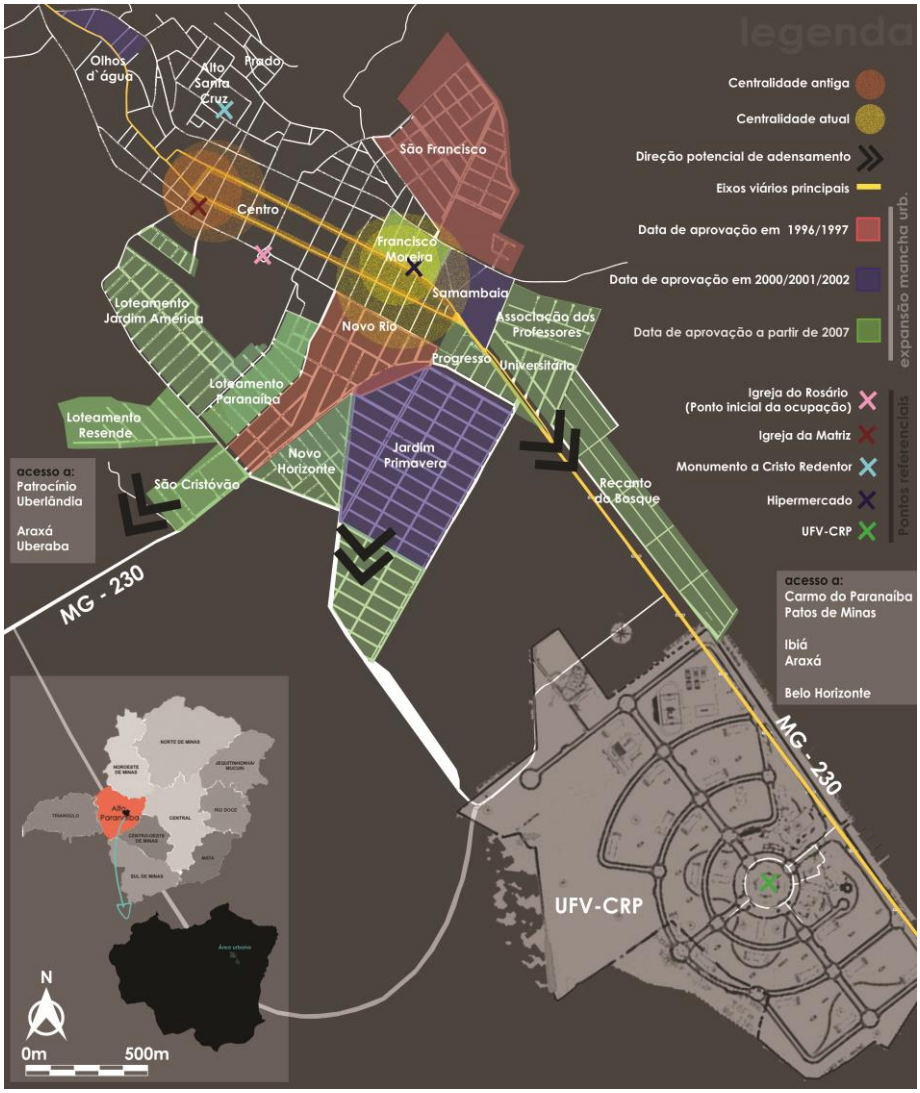


Figura 1: Dinâmica urbana em Rio Paranaíba.
Fonte: Elaborado pela autora a partir de levantamento de campo, 2017.

Atomizadas e programadas como mercadoria, industrializadas, comercializadas e/ou organizadas institucionalmente, cada uma dessas funções é colocada como parte de um conjunto de opções burocráticas de consumo no espaço urbano. A fruição da cidade e a festa não fogem desse controle. Programadas como produtos, transformam-se em lazeres que ignoram a função lúdica da cidade anunciada por Lefebvre (1976), a qual faz parte da estruturação do jogo contínuo da vida urbana. Essa função tem se mostrado bastante limitada, observada nas novas cidades na forma de elementos esportivos, que fazem parte da passividade do espetáculo. Através da restituição da utopia – utilizando-se da imaginação e fugindo das imposições feitas pelo capitalismo à urbanização, que transforma o espaço em produto a ser consumido – Lefebvre (1991) propõe a criação de uma cidade lúdica, ou mesmo de centralidades que operem por essa lógica. Nela se

concentraria, como núcleo essencial, todos os tipos de jogos. Na tentativa de imaginar essa cidade livre para viver seu cotidiano, Lefebvre introduz a proposição de uma nova urbanidade.

Essa elaboração evoca um dos temas da teoria urbana mais caros ao autor francês: o direito à cidade. A possibilidade de construir o direito ao espaço urbano renovado por meio da vida que extrapola os constrangimentos do cotidiano surge como hipótese para este trabalho, cujo recorte é Rio Paranaíba. Se a verdadeira revolução lefebvriana (2008a) não se concentra nas relações de produção, mas na reprodução da vida, porque não pensar o lúdico, e sua expressão urbana por meio das centralidades lúdicas, como indutores desse movimento emancipatório?

Para isso, respostas para alguns questionamentos precisam ser perseguidas durante uma prática reflexiva no campo arquitetônico e urbanístico: frente uma situação concreta e que demanda proposições, como não confundir a possibilidade de construir dispositivos capazes de colaborar para a efetivação do direito à cidade com a cristalização de lembranças do passado? Qual o caminho que pode tornar possível a realização de uma centralidade lúdica – elaborada pela utopia lefebvriana – que se desvia de suas imagens corrompidas, "[...] a nostalgia, o turismo, o retorno ao coração da cidade tradicional [...]" (LEFEBVRE, 2008b, p.117)?

5 REFERÊNCIAS

BECKER, Bertha K.. Significância contemporânea da fronteira: uma interpretação geopolítica a partir da Amazônia Brasileira. In: AUBERTIN, C. (Org.). *Fronteiras.* Brasília: Editora UnB, 1988. p. 60-89.

BOAVENTURA, Sinval. *Município de Rio Paranaíba:* Foi ali que começou a minha Boaventura. Uberlândia: Gráfica e Editora América, 2003.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Censo demográfico 2010.* Rio de Janeiro, 2010.

LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008a.

LEFEBVRE, Henri. *De lo rural a lo urbano.* Buenos Aires: Lotus Mare, 1976.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade.* São Paulo: Centauro, 2008b.

LEFEBVRE, Henri. *The production of space.* Oxford: Blackwell, 1991.

MACHADO, Lia Osório. A Fronteira agrícola na Amazônia brasileira. In: *Revista Brasileira de Geografia*, Rio de Janeiro, ano 54, n.2, p. 27-55, abr./jun., 1992.

SANTOS, Mauro Augusto dos. *A influência da dinâmica demográfica e domiciliar no processo de ocupação do Cerrado brasileiro:* o caso do Programa de Assentamento Dirigido do Alto Paranaíba, Minas Gerais, Brasil. 2010. Tese. (Doutorado em Demografia). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

SAWYER, Donald. Fluxo e refluxo da fronteira agrícola no Brasil: ensaio de intepretação estrutural e espacial. In: *Revista Brasileira de Estudos de População*, v.1, n. ½, p. 3-34, jan./dez. 1984.

SCHMINK, Marianne; WOOD, Charles. *Conflitos sociais e a formação da Amazônia.* Belém: Editora da UFPA, 2012.

Perspectivas teóricas sobre campo, cidade e paisagem.

Theoretical perspectives about field, city and landscape.

REIS, Rodrigo Pereira dos

Arquiteto e Urbanista pela UFSJ, rodrigoreispr@gmail.com

HIRATA, Márcia S.

Doutora, Universidade Federal de São João del-Rei, marciahirata@ufsj.edu.br

RESUMO

Este trabalho é fruto de parte das pesquisas realizadas ao longo do último ano no desenvolvimento do Trabalho Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFSJ. Ele traz um panorama das discussões correntes sobre as dualidades rural e urbano, cidade e campo, natureza e indústria, e os entremeios de tais termos. A pesquisa traz, ainda, considerações sobre o termo paisagem, com base em autores de várias áreas do conhecimento, em especial geografia e urbanismo. Por fim, o texto fala sobre a paisagem rural/agrária, a intervenção do homem sobre a natureza e a imagem formada ao redor dessa paisagem que transita entre bucólica e industrial e nos incita a pensar sobre a buscar compreender as dinâmicas espaciais e, sobretudo, sociais da população campesina.

PALAVRAS-CHAVE: campo, cidade, paisagem, natureza.

ABSTRACT

This work is a result of the research carried out over the last year in the development of the Final Work of Graduation in Architecture and Urbanism of UFSJ. It brings a panorama of current discussions about the rural and urban dualities, city and countryside, nature and industry, and the interweaves of such terms. The research also includes considerations on the term landscape, based on authors from various areas of knowledge, especially geography and urbanism. Finally, the text talks about the rural / agrarian landscape, the intervention of man bout the nature and the image formed around this landscape that transits between bucolic and industrial and encourages us to think about trying to understand the spatial and, above all, social dynamics of the peasant population.

KEY-WORDS*: field, city, landscape, nature.*

1 INTRODUÇÃO

Os processos de urbanização e globalização vêm transformando o território e a sociedade em todo o mundo e muitos são os estudos sobre tais transformações, sobretudo nas cidades. O campo, porém, apesar de ser muito afetado por esses processos, não é foco de tantos estudos. Essa pesquisa surge, então, na tentativa de servir como primeiro passo para outras pesquisas na área.

O trabalho começa trazendo uma discussão sobre a dualidade campo/cidade, e mostrando como os autores vêm tratando deste tema. Ele mostra a evolução da cidade e a mudança do campo e de sua industrialização. A natureza e a indústria estão presentes no campo, em certa medida, e o texto traz como a própria ideia desses termos mudaram ao longo do tempo. Por fim, contribui para a discussão do termo paisagem e paisagem rural *e* traz um panorama sobre como a paisagem vem sendo tratada, bem como um passeio histórico sobre a ideia de paisagem rural ou agrária.

2 O CAMPO E A CIDADE

A discussão sobre o rural já vem carregada de vários conceitos e variantes, que valem a pena ser tratados. As próprias terminologias de campo, rural, cidade e urbano vem se modificando ao longo do tempo. Argan (1992) mostra como a cidade e a natureza eram vistas, sendo a cidade o recinto da civilização, a natureza aquele desconhecido além dos muros urbanos, e o campo aquilo que fazia fronteira entre as duas realidades. Esse meio rural era retratado como lugar “habitado por seres cuja natureza parecia incerta e ambígua, entre o humano e o animal”, como mostra Argan (1992, p.213). A gente do campo é citada como seguidora de tradições arcaicas e certos rituais, ligados aos ritmos sazonais e ciclos lunares. Ele diferencia ainda, essas técnicas arcaicas das “técnicas civis, cultas e intelectuais do artesanato urbano”(1992, p. 214).

Mais recentemente, alguns autores vêm trazendo essa temática e trabalhando-as, de acordo com a evolução dos termos ao longo do tempo. A cidade, como mostra Monte-Mór, era local de concentração de poder, de festa, e das trocas e da concentração do excedente coletivo (2004) enquanto o campo era o espaço natural circundante sempre referenciado a alguma centralidade urbana, constituiu no mais das vezes seu território complementar. Nos últimos tempos, porém, muitas foram as transformações na cidade e no campo. O autor mostra que a cidade sofreu uma transformação com a entrada da produção industrial: o que era espaço privilegiado de festa e poder, passou a ser também espaço produtivo, subordinando em definitivo o campo, pela organização e produtividade. A vida urbana passou, então, a significar o mundo *urbano-industrial*.

Lefebvre parte da hipótese de urbanização completa da sociedade. Para ele, a produção agrícola perdeu sua autonomia e não é mais um setor com características distintivas. Ele encara a produção agrícola como um setor da produção industrial, mesmo que situado na chamada área rural.

"O agrupamento próprio à vida camponesa, a saber, a aldeia, transforma-se; unidades mais vastas o absorvem ou o recobrem; ele se integra à indústria e ao consumo dos produtos dessa indústria" (2002, p.34). Então, a vida urbana passou a se referir, também, ao processo produtivo. O campo, até então autossuficiente, passa a ser subordinado à cidade na medida que demandava de produtos e tecnologias por esta oferecidas. A partir do momento em que a cidade passa a dominar o campo, agora na política, comercial e produtivamente, surge uma terceira dimensão dessa relação. O urbano, então, passa a compreender também as zonas agrícolas e um tecido urbano-industrial, que vai além dos muros das cidades. Argan (1992) trata desse tema, já em 1992, dizendo que a cidade é um sistema de serviços, e não apenas aquela edificada.

Lefebvre ainda diz que o *tecido urbano* não designa o domínio edificado nas cidades, mas o conjunto das manifestações do predomínio da cidade sobre o campo. Nesse sentido, entendemos que o rural como conhecíamos não existe mais, mas existe ainda uma ruralidade nos territórios. No seu sentido cultural, trata-se da simplicidade da autonomia em oposição à sofisticação da vida cotidiana, tal como afirma Monte-Mór (2004). Esse sentido cultural do rural pode ser expresso até na cidade. Uma casa na zona urbana pode ter aspectos rurais, por exemplo, se tem uma árvore no quintal ou fogão de lenha.

Existe também o fator de localização. Podemos falar de rural tratando do deslocamento para fora da centralidade, com maior presença de natureza. Em um sentido cultural, existem diferenças entre a cidade (por menor que seja), e a roça, onde se pode tirar leite do gado, e onde não se ouve buzinas. A roça nesse caso também vem como fuga temporária, do contato com a natureza, tal qual se referiu Argan (1992).

2.1 O campo natural e industrial

Atualmente, falar de natureza é quase que o mesmo de falar de campo e de selvagem e, como veremos adiante, existe um conflito entre esses termos. A natureza sempre carregou um ar de mistério e desconhecido, como já dizia Argan (1992). Quando ele fala dos termos *"rural", "natureza" e "cidade"*, o limite das cidades era bastante claro, enquanto o rural e o natural pareciam ser separados mais pelo imaginário do que por algum limite racional. Tuan (2012) nos indica também

esse sentido místico, mostrando que a Bíblia trata desse *selvagem*, ora como lar de demônios, ora como espaço de refúgio e contemplação.

Os significados de natural e selvagem remetiam a uma realidade distante e intocável pelo ser humano. Mas mesmo tratando a natureza como esse espaço anterior e além do entendimento da sociedade humana, é difícil imaginar hoje algum sistema natural que não tenha sido modificado pelo homem, para melhor ou pior. Panzini (2013) nos mostra que o Imperador Cícero, de Roma, já havia falado de modificações sobre a natureza. Ao falar sobre a capacidade do homem sobre a intervenção na natureza, Cícero dizia que o esforço era para "construir, no seio da natureza uma espécie de segunda natureza" (PANZINI, 2013, p.14), mais aprazível e mais próxima da cultura.

A modificação da natureza, de sua ocupação e até dos métodos de produção do campo traz novos paradigmas. Hoje podemos falar de um campo (rural) industrial, que envolve o grande mercado do agronegócio, das monoculturas e da racionalização dos mecanismos de produção e de venda de alimentos. Ao contrário do imaginário comum, o campo não é a antítese da cidade, como mostra Tuan (2012). Para o autor, os papéis do campo e da cidade podem acabar se invertendo ou, em certo momento, serem igualmente percebidas como inimigas dessa natureza selvagem, seja pela expansão das cidades ou das fazendas.

3 A PAISAGEM

O termo *paisagem* é carregado de muitas discussões e diferentes entendimentos, e visto de diferentes maneiras nas diversas áreas de conhecimento. A raiz da palavra *landscape* [paisagem] é germânica e "significava tanto uma unidade de ocupação humana (...) quanto qualquer coisa que pudesse ser aprazível objeto de uma pintura" (SCHAMA, 1996, p.20).

Na geografia, Santos vem tratando da paisagem como uma acumulação de tempos. Para ele, mais que isso, as paisagens são objetos sociais, resultado de acumulação de atividades de várias gerações. É como um mosaico de cacos de história. Ele nos mostra que "as alterações por que passa a paisagem são apenas parciais. De um lado alguns dos seus elementos não mudam - ao menos em aparência - enquanto a sociedade evolui. São as testemunhas do passado" (2012, p.54).

Schama (1996) reforça esse caráter histórico, dizendo que a paisagem é composta de camadas de lembranças. Para Santos, a paisagem seria o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre o homem e a própria natureza.

O sentido da palavra "paisagem" também foi sendo modificado ao longo dos tempos. Tuan (2012) diz que a partir do momento que as paisagens (associada a natureza) deixaram se ser encaradas como abrigo de espíritos da terra, elas passam a servir como pano de fundo para as atividades humanas diárias.

Cortezão (2017) traz alguns autores, ao compreendê-la como espaço construído, que envolve percepção, concepção e ação, e tem uma formulação cultural. Schama (1996) define natureza como algo cultural antes que natural. Um ato de imaginação humana sobre o território e a natureza.

A paisagem é tratada também por Raffestin (2009). Ao discutir o tema, ele aponta que nem todo território é paisagem. Para ele, o homem produz o território, tendo o ambiente como matéria-prima, e só com a intermediação da imaginação condicionada que elaé criada. Procuramos analisar a paisagem em seu sentido de conformação territorial, de ocupação e de acúmulos de tempo, como nos indica Santos (2003). Consideramo-a enquanto imagem formada e idealizada do campo, que frequentemente entra em conflito com a realidade das dinâmicas socioeconômicas dessa área.

3.1 A paisagem rural

O termo paisagem rural aparece ao longo da obra de Panzini (2013), que se torna referência importante nesse trabalho. Segundo ele, as origens da agricultura e pecuária, e assim essa paisagem agrária, remontam ao neolítico, e vem se modificando de acordo com a gradual domesticação de plantas e animais. A difusão e o aprimoramento das técnicas agrícolas conduziu a modificações do ambiente original e “a paisagem natural cedeu lugar à paisagem agrária” (PANZINI, 2013, p.49).

Ela veio modificando-se nas diversas sociedades, de acordo com o clima, morfologia, hidrologia, características do solo, exigência das plantas e avanço tecnológico. Logo, de acordo com a variabilidade desses fatores, a superfície terrestre foi coberta de paisagens agrárias muito diferentes entre si. Ele nos mostra que foi muito valorizada, esteticamente e visualmente. As grandes plantações, no ocidente e oriente, eram citadas pela sua beleza e funcionalidade: suas formas geometrizadas que atravessam a natureza e a transforma.

Panzini ainda lembra que “com o desenvolvimento da agricultura, o homem foi se transformando de ser habitante da paisagem em construtor da própria paisagem” (2013,p.49). O controle sob a natureza foi aumentando de acordo com o des envolvimento das técnicas agrícolas. “O desenvolvimento das práticas agrícolas foi acompanhado da modificação, cada vez mais ampla e maciça, do ambiente natural, a fim de adaptá-lo aos cultivos” (2013, p.49).

Mesmo não dizendo isso diretamente, Tal autor nos mostra a construção de uma imagem bucólica do campo, que remete muito a natureza, e acabou sendo desejada e valorizada pela população, de modo geral. Ao longo da história das cidades, vimos vestígios de natureza e do rural sendo trazidos para os centros urbanos. Os famosos jardins da Babilônia, os parques temáticos, os grandes jardins urbanos e os espaços verdes da atualidade. São signos naturais que tentam ser inseridos no cotidiano de uma população urbana. Vemos, também, um movimento inverso: quando a população tipicamente urbana vai para o campo buscar esse contato natural, como uma fuga da cidade.

Para Tuan (2012), quando a sociedade se desenvolve e as cidades criam mais forma, as pessoas começam a observar e apreciar os elementos da natureza. De modo similar, as *villas*, durante o império romano já remetiam a essa função. As villas urbanas eram construções em zonas rurais utilizadas apenas durante alguns períodos do ano. Os nobres e imperadores romanos, por exemplo, tinham propriedades nos campos ao redor de Roma. As casas de veraneio e as chamadas chácaras, ambas situadas em zonas rurais e usadas para lazer e descanso, podem ser associadas a essa antiga função das *villas* italianas. Atualmente existe um crescimento deste tipo de construção no Brasil e, consequentemente, uma mudança nas dinâmicas sociais do campo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As novas dinâmicas sociais mudam a configuração territorial e, assim, o campo de hoje não é o mesmo daquele de alguns anos atrás. Entendemos que o urbano vai para além das quadras das cidades e que o território natural, como lugar intocável e inalcançável, não existe mais. Contudo, mesmo com as transformações socioespaciais, o rural ainda existe em seu sentido cultural e social.

Com isso, concluimos que existe ainda uma ruralidade, um modo de vida, que vem mudando com o avanço da urbanização e que deve ser compreendido. As mudanças ocorridas nessa ruralidade e nas dinâmicas do campo afetam também as cidades, seja pela produção de alimentos, pelas migrações ou pela dinâmica desse mercado industrial que hoje abrange todo o território. Deve-se atentar às dinâmicas na transformação do espaço rural e, sobretudo, das dinâmicas migratórias de sua população. A paisagem do campo sofre um processo de mudança que, sem devido acompanhamento e cuidado político, pode levá-la a lugares não esperados.

5 AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento do trabalho só foi possível pela disponibilidade dos entrevistados, pela ajuda dos amigos e pela colaboração das professoras Simone Cortezão, Liziane Mangili e Daniela Abritta.

6 REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte como História da Cidade. SP: Editora Martins Fonte, 1992.

CORTEZÃO, Simone. Terras Remotas: as ficções da economia e as zonas de ressaca. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UERJ, 2017.

LEFEBVRE, Henri. O campo cego. In: A revolução Urbana. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

MONTE-MÓR. A Relação Urbano-Rural no Brasil Contemporâneo. II Seminário Internacional sobre Desenvolvimento Regional. Santa Cruz do Sul, RS, 2004.

PANZINI, Franco. Projetar a Natureza: arquitetura da paisagem e dos jardins desde as origens até a época contemporânea - SP: Editora Senac São Paulo, 2013.

RAFFESTIN, Claude. A produção das estruturas territoriais e sua representação. In: SAQUET, Marcos Aurélio; SPOSITO, Eliseu Savério. Território e Territorialidades: Teorias, Processos e Conflitos. Editora Expressão Popular. São Paulo, 2009

TUAN, Yi-Fu. Topofilia: Um estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção - 4. ed. 2. reimpr. - São Paulo: Editorada Universidade de São Paulo, 2006.

SCHAMA, Simon. Paisagem e Memória. São Paulo:Companhia das letras, 1996.

Na escala do corpo

Body scale

HORTA , Ana Carolina
Graduanda em Arquitetura e Urbanismo, UFMG, anahorta25@gmail.com

SAIDLER, Marcos Felipe Sudré
Doutor em Arquitetura e Urbanismo, professor da Escola de Arquitetura da UFMG, sudresaidler@gmail.com

RESUMO
Este trabalho assume o tom ensaístico e parte do desejo de (re)pensar as cidades contemporâneas em uma perspectiva que coloca o corpo, e as relações que a partir dele ocorrem, no centro das discussões sobre o urbano. Sob uma abordagem de cidade que perpassa os conceitos de corpo, vivências, experiências e relações, que nela ocorrem, este texto levanta a hipótese, a partir da literatura, de que o estado de passividade dos corpos urbanos – induzido em boa parte pelas novas formas de interação mediadas pela tecnologia – necessita ser superado. Sugere-se que, para isso, intervenções no espaço devam levar em consideração as micro-relações, a fim de(re)conhecer seu potencial de transformação do/no território, além de estimular a formação de novas redes de ação.
PALAVRAS-CHAVE: escala do corpo, espaço urbano, corpo, cidade

ABSTRACT
This work takes on the tone of essay and part of the desire to (re)think about the contemporary cities in a perspective that places the body, and as relations that occur from it, at the center of the discussions about the urban. Under a city approach that runs though the concepts of body, experiences, and relationships that occur in it, this text raises the hypothesis, from the literature, of the state of passivity of urban bodies - induced in large part by new forms of interaction mediated by technology - needs to be overcome. It is suggested that, to that , interventions in space should taks into account the micro-relations and (re)know their potential of transformation of / in the territory, besides stimulating the formation of new networks of action.
KEY-WORDS: *body scale, urban space, body, city*

1 INTRODUÇÃO

Este artigo busca (re)pensar as cidades contemporâneas em uma perspectiva que coloca o corpo – e as relações que ocorrem a partir dele – no cerne da discussão. De caráter predominantemente ensaístico, o texto se propõe a refletir sobre as experiências corporais nas metrópoles e como elas afetam e/ou promovem a participação dos sujeitos na vida urbana. A expressão "na escala do corpo", que dá título ao trabalho, propõe a reflexão sobre as relações **corpo/corpo** e **corpo/entorno**, com o intuito de potencializá-las nos territórios.

Adentrar a "escala do corpo" implica em (re)colocar o olhar sobre as micro-relações que permeiam as vivências urbanas, a fim de (re)conhecer seu potencial de transformação do/no território, além de estimular a formação de novas redes de ação. A partir da literatura, a discussão embasa a construção da hipótese de que os corpos urbanos estão cada vez mais envolvidos em práticas individuais, à medida em que assumem uma postura de passividade geral perante a vida urbana e as dinâmicas das cidades. Nesse sentido, este ensaio enxerga a necessidade de discutir sobre a formação de articulações que provoquem a retirada dos corpos desse estado de passividade, reconhecendo que o corpo ativo e em rede pode ser o caminho da construção do efetivo direito à cidade (LEFEBVRE, 2008)[1].

2 CORPOS, VIVÊNCIAS E EXPERIÊNCIAS URBANAS: APROXIMAÇÕES TEÓRICO-CONCEITUAIS

Como ponto de partida para esta discussão teórico-conceitual, este ensaio retoma as considerações feitas por Merleau-Ponty (1999) e Tim Ingold (2002) acerca da ruptura da dualidade corpo/mente, com o intuito de reconhecer que cada corpo está diretamente ligado à existência de um Ser. Nesse sentido, o conceito de corpo aqui ultrapassa seu aspecto exclusivamente físico, como conjunto de cabeça, tronco e membros, e incorpora a dimensão psíquica ligado a essência do Ser. O corpo pode ser entendido ainda como um fio condutor que conecta o Ser e o entorno que o cerca, ou seja, "o homem se relaciona com o espaço através do corpo, este é a mediação necessária a partir da qual nos relacionamos com o mundo e com os outros [...]" (CARLOS, 2014, p.474). Sendo assim, este ensaio assume a concepção do corpo como um híbrido dos aspectos físicos e psíquicos do Ser.

Dentro dessa concepção, parece potente pensar sobre o processo de formação desse corpo, que ultrapassa o que está relacionado a fatores biológicos únicos de cada ser, definidores das

[1] Este artigo apresenta parte da pesquisa desenvolvida como Trabalho de Conclusão de Curso em Arquitetura e Urbanismo pela primeira autora sob a orientação do segundo autor.

características corporais ligadas à hereditariedade e à genética. A sobreposição desses fatores biológicos, ao longo do tempo, forma o corpo físico, com o qual o Ser se apresenta ao mundo e dialoga com ele. Entretanto, esses não são os únicos presentes na equação, que tem como resultado o corpo. As vivências e experiências desse corpo na realidade que o cerca também podem provocar transformações tanto no aspecto físico quanto psíquico desse Ser, mas pensar dentro desta perspectiva significa transpassar os limites físicos e corporais à medida em que o entorno passa a ser parte da análise.

Nesse sentido, vale ressaltar as considerações de Tim Ingold (2013) acerca do que ele denomina como "a constituição relacional do Ser". Dentro dessa ideia de (re)pensar o corpo e o entorno, Ingold apresenta inquietações pertinentes sobre as formas de representação desse corpo, conforme figura adaptada abaixo (Figura 1):

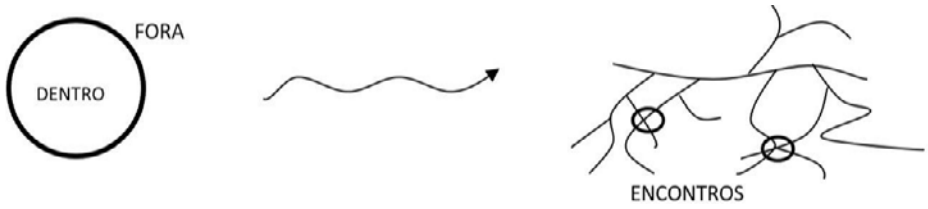


Figura 1: Representação do corpo em Tim Ingold.
Fonte: Adaptação por Ana Horta, 2017.

A imagem acima mostra três maneiras de representar um corpo: (1) em uma "representação aparentemente inocente" (INGOLD, 2013. p.13), e absolutamente comum, a forma de círculo aparece como uma marcação de limites, uma barreira que define o "dentro", que no caso seria o próprio corpo, e o "fora", o entorno que o cerca. Na tentativa de contrapor essa lógica, Ingold propõe o corpo como (2) uma linha na qual não há limites entre o Ser e o meio, a partir do momento que não há mais um dentro e fora, mas sim uma "trilha *ao longo* da qual a vida é vivida: um fio em um tecido de trilhas, que formam a textura do mundo da vida" (INGOLD, 2013, p. 14). Contudo, Ingold ressalva que a representação de uma única linha è "obviamente uma simplificação. Pois a vida dos organismos geralmente não se estende ao longo de uma, mas várias trilhas, brotando de uma única fonte" (INGOLD, 2013, p.15), e parte, portanto, para uma representação mais potente do corpo como (3) um emaranhado de linhas, em que cada uma destas pode significar acontecimentos ou relações que marcaram o processo de formação desse corpo – próximo à ideia de Rizoma proposta por Deleuze e Guattari (1995).

A estes marcos que potencializam a representação do Ser como uma teia é possível associar os conceitos de vivências e experiências. Quanto a estes conceitos, é possível destacar três aspectos principais do uso geral da palavra proposto por Nietzsche *apud* Viesenteiner (2013): (1) a vivência deve ser experimentada pelo próprio corpo; (2) o significado da vivência deve ser marcante, ao passo de ter a potência de transformar todo o entorno; e (3) o conceito de vivência não pode ser medido – há uma incomensurabilidade da vivência[2]. Tais aspectos também podem ser associados à concepção de experiências, que neste ensaio será tratada a partir da lente da Filosofia (KANT, 1974), a qual entende que o contato entre o Ser e o mundo se dá de forma direta por meio dos sentidos e é a partir deste contato que o corpo cria memórias, impressões e percepções que podem (re)definir a sua forma de ver e de existir no mundo.

> A cidade é lida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo em sua corporalidade, o que passamos a chamar de corpografia urbana. A corpografia é uma cartografia corporal (ou corpo-cartografia, daí corpografia), ou seja, parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente [...] (JAQUES, 2008).

No trecho acima, Paola Berenstein Jacques (2008) apresenta o conceito de "corpografia", o qual parte do (re)conhecimento de que vivências e experiências são acontecimentos singulares que ficam impressos de alguma forma nos corpos. Jaques propõe que, a partir do contato direto, mediado pelos sentidos, entre **corpo/corpo** ou **corpo/entorno**, o Ser acumula diversas memórias e percepções urbanas que marcam as suas trajetórias de vida, seja na forma de manifestações físicas e/ou até mesmo psíquicas. Nesse processo, vale ressaltar que esse conceito de entorno refere-se tanto ao ambiente – natural ou construído – quanto aos demais corpos que nele habitam. Isto é, a análise que segue em curso parte da visão do mundo como um conjunto de relações entre coisas e seres, um organismo vivo no qual novos elementos são incessantemente inseridos ou modificados nesse entorno. Isso significa que, a cada novo encontro, o corpo se envolve em um processo de (re)interpretações e (re)significações do mundo, no qual tudo está sujeito a transformações e à criação de novas "corpografias", que são únicas para cada Ser.

3 EM BUSCA DE UM CORPO ATIVO EM REDE

A esse corpo que se dispõe ao contato e que por muitas vezes procura por ele, este ensaio denomina como o "corpo ativo" e, sob esta concepção, é interessante traçar um paralelo com o conceito de ator proposto por Bruno Latour (2012), para quem ator é tudo que age, deixando marcas e efeitos no

[2] Viesenteiner trabalha a partir da obra original de Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, Berlin; New York: DTV & Walter de Gruyter, 1980.

mundo, podendo se referir a pessoas, mas também à instituições e máquinas. Ou seja, atores são humanos e não-humanos, segundo Latour, mas sempre são dotados de agência. Nesse sentido, o corpo-ator é aquele que busca a criação de novas "corpografias" à medida que reconhece a potência das relações nos processos de transformações do próprio corpo e até mesmo do espaço na qual este se insere, ou é inserido. A compreensão desse corpo ativo é um dos pontos-chaves da discussão, uma vez que este ensaio parte da ideia de que a potência está nas relações – **corpo/corpo** e **corpo/entorno** –, e não no espaço propriamente dito.

No contexto das cidades contemporâneas, parece cada vez mais escasso a presença destes corpos ativos. Na dinâmica dos centros urbanos é comum deparar-se com o que Sennett (2008) define como "corpo passivo", o qual se comporta como um Ser anestesiado, que apenas se move pelo mundo sem provocar ou responder a estímulos de envolvimento com outros corpos e espaços que os cercam. Segundo o autor, os avanços tecnológicos provocaram, no corpo, um profundo fascínio pelas comodidades, e aos poucos, os corpos deixaram que as tecnologias passassem a fazer parte de todos – ou quase todos – os âmbitos que envolvem a vida urbana. O uso excessivo das tecnologias provocou uma relação não de necessidade, mas de dependência, que resultou na criação de uma "mentalidade digital", a partir da qual este corpo passa a ver e ser no mundo.

No momento em o corpo se rende a essa "experiência da tecnologia", parafraseando Sennett, ele assume uma postura que renega o potencial das vivências e experiências que o encontro físico/corpóreo permite. As redes sociais, como Whatsapp e Facebook, surgem nesse contexto como uma falsa ideia de relação social que coloca a capacidade do corpo de interagir com o entorno e outros corpos em segundo plano, à medida em que produzem uma ilusão do encontro que procuram imitar a realidade.

Como reflexo direto no território, essa nova postura do ser urbano tecnológico, cada vez mais envolvido com as máquinas e distante dos encontros, passou a ser impressa no próprio desenho das cidades, em forma de uma arquitetura que desestimula o contato e a permanência do corpo no espaço. Pavimentações irregulares, espetos nos bancos, pedras pontiagudas: são inúmeros os elementos inseridos na paisagem a fim de desestimular as experiências, as vivências e as relações de afeto no espaço urbano.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das reflexões propostas ao longo deste ensaio, o conceito de corpo ativo aqui em estudo seria, então: (1) um desejo de existir e agir no mundo (2) que pretende ir contra a lógica de produção da arquitetura hostil e (3) que parte em busca dos encontros – **corpo/corpo** e **corpo/entorno**. Sob essa perspectiva, este ensaio tem como premissa norteadora potencializar a postura desses corpos ativos no espaço urbano, à medida que reconhece a potência das relações corpo/corpo e corpo/entorno para a formação do Ser e do próprio espaço urbano em que habita.

O conceito do corpo ativo parece potente nesse sentido quando parte do preceito de que a partir dos encontros é possível criar as "redes de ação", como um emaranhado de corpos ativos que têm atuação direta nos territórios que habitam. A teoria do Ator-Rede, proposta por Latour (2012), tem como argumento a hipótese de que o “poder da sociedade” não está na sociedade em si, mas nas entidades e associações possíveis entre os corpos e os entornos que os cercam. Essa proposição de cidade vai ao encontro das ideias de produção e gestão coletivas do território, em que os corpos articulados em rede têm atuação direta no espaço onde vivem.

5 REFERÊNCIAS

CARLOS, Ana Fani Alessandri. O poder do corpo no espaço público: o urbano como privação e o direito à cidade. In: *GEOUSP:* Espaço e Tempo. São Paulo v. 18 n. 2 p. 472-486, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs:* capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

INGOLD, Tim. *The perception of the environment:* essays on livelihood, dwelling and skill. Londres: Routledge, 2002.

INGOLD, Tim. Repensando o animado, reanimando o pensamento. In: *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v.7, n,2, p 10-25, jul./dez. 2013.

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. In: *Arquitextos.* São Paulo, v. 93, 2008. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165> Acesso em 14 abr. 2017.

KANT, Immanuel. *Fundamentação da metafísica dos costumes.* São Paulo: Abril Cultural, 1974.

LATOUR, Bruno. *Reagregando o social:* uma introdução à teoria do Ator-Rede. Salvador; Bauru: EDUFBA; EDUSC, 2012.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade.* São Paulo: Centauro, 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção.* São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VIESENTEINER, Jorge Luiz. O conceito de vivência (Erlebnis) em Nietzsche: gênese, significado e recepção. In: *Kriterion:* Revista de Filosofia. v. 54, n. 127, Belo Horizonte, jun. 2013. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2013000100008> Acesso em 16 abr. 2017.

SENNET, Richard. *Carne e Pedra:* o corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

Reinventando o tratamento do dependente químico por meio da arte: uma experiência do ateliê de cerâmica da APADEQ

Reinventing the treatment of the chemical dependent through art: an experience of APADEQ ceramic atelier

SEVERINO, Raquel Lázara Alves. Autor1
Graduada em Psicologia, UFSJ-Universidade Federal de São João del Rei, raquellazaraalves@gmail.com.

MIRANDA, Zandra Coelho de. Orientadora
Docente do curso de Artes Aplicadas, UFSJ-Universidade Federal de São João Del Rei, zandra.coelho@gmail.com.

RESUMO
O presente relato expõe a experiência em arte-terapia implantada pelo programa de extensão "Ateliê de Cerâmica da APADEQ" e suas contribuições para o tratamento da dependência química. A integração de nossa metodologia de trabalho com o modelo "Minesotta" nos remete aos doze passos dos Alcoólicos Anônimos, dos quais os primeiros cinco são vivenciados no período de internação, em que acontecem as sessões de arte-terapia. Com a base teórica das Artes Aplicadas e da Psicologia criou-se um ambiente de Arte-terapia que foi capaz de adicionar uma nova vertente ao tratamento, por meio do contato com a matéria prima argila. O processo criativo que se dá por meio da modelagem ajuda a esclarecer os mecanismos de recomposição da psique e da reformulação de vida de adictos em recuperação.
PALAVRAS-CHAVE: *Arte-terapia, dependência química, modelagem e tratamento.*

ABSTRACT
The present report exposes the experience in art therapy implanted by the extension program "Atelier de Cerâmica da APADEQ" and its contributions to the treatment of chemical dependence. The integration of our work methodology with the Minesotta model leads us to the twelve steps of Alcoholics Anonymous, of which the first five are experienced in the period of hospitalization, where art therapy sessions take place. With the theoretical basis of the Applied Arts and Psychology was created an environment of Art-therapy that was able to add a new slope to the treatment, through the contact with the raw material clay. The creative process that occurs through modeling helps to clarify the mechanisms of recomposition of the psyche and reformulation of the life of recovering addicts.
KEY-WORDS: *Art-therapy, chemical dependency, modeling and treatment.*

O número de famílias em que um ou mais membros apresentam algum transtorno psiquiátrico e comportamental é alto. Segundo a Organização Mundial de Saúde – OMS (2001) uma em cada quatro famílias possui pelo menos um membro com esses tipos de transtorno, dentre os quais se destacam aqueles relacionados ao uso de álcool e/ou outras drogas. O uso abusivo dessas substâncias é considerado doença crônica e recorrente, denominada dependência química (OMS, 2001). Constitui um problema de saúde pública, bastante complexo, multifatorial e multidimensional, que deve ser entendido como uma doença biopsicossocial (Andreta & Oliveira, 2011). Durante o processo de reabilitação, terapias, atividades em grupo e atividades físicas em geral, fornecem benefícios psicológicos e fisiológicos, além de auxiliar na manutenção da abstinência.

A arte também vem sendo bastante utilizado, principalmente no que se refere ao tratamento da saúde mental. Jung (1978) aponta que muitos fatores influenciam a vida psíquica, e deixam lacunas não perceptíveis na realidade externa da vida de cada sujeito. Neste contexto, a arte teria um papel fundamental, pois é através dela que o ser humano se objetiva e se subjetiva transformando realidades e significados.

O método denominado Arte-Terapia, compreende diversas práticas que utilizam a arte como base do processo terapêutico, e constituem um instrumento de promoção da qualidade de vida e da saúde. Neste âmbito, o fazer artístico pode facilitar a expressão do sujeito por outras linguagens, bem como, favorecer o autoconhecimento e o desenvolvimento da criatividade. Através da obra de arte é possível revelar símbolos importantes, capazes de transformar o sujeito de maneira biopsicossocial. Segundo Jung (1976) o processo de criação consiste em um diálogo constante entre o consciente e inconsciente; em consonância, Philippini (2009) aborda os processos criativos através da Arte-Terapia como meio de transformação de sujeitos e como campo de conhecimento transdisciplinar. Atualmente, tem se tornado uma área de conhecimento interdisciplinar, aplicada nos âmbitos escolar, comunitário e social. Tamanha sua importância que no Brasil, a portaria n° 145 de 11/01/2017 do Sistema Único de Saúde – SUS, já inclui a Arte-Terapia como técnica de promoção e reestruturação da saúde.

Na cidade de São João Del Rei–MG, além de outros serviços, a Associação de Parentes e Amigos do Dependente Químico – APADEQ/Vila Esperança, uma associação da sociedade civil, de caráter assistencial, educativo e científico, sem fins lucrativos e sem conotação religiosa ou política, vem auxiliando os dependentes químicos no tratamento, recuperação e reinserção social. Tem como metodologia de trabalho a teoria cognitiva comportamental e o modelo Minnesota, a partir dos

quais o indivíduo é mantido em residência educacional por aproximadamente 65 dias, para sua conscientização sobre a doença e recuperação. A estrutura física do local tem capacidade para acolher 35 pessoas de ambos os sexos, que são acompanhados por um corpo terapêutico multidisciplinar composto por médicos (Clínico geral e Psiquiatra), psicólogos, enfermeiros, monitores e terapeutas, além de estagiários de psicologia, que acompanham as atividades, além de outros profissionais que mantém contato indireto com os residentes.

Há cerca de sete anos, um programa de extensão da Universidade Federal de São João Del Rei – UFSJ, intitulado: "Ateliê de Cerâmica da APADEQ: Arte-Terapia e geração de renda" incluíram suas oficinas no quadro de atividades da instituição, acrescentando mais um espaço de terapia e tratamento através da interdisciplinaridade, tendo por bases a Psicologia e as Artes Aplicadas, e como matéria prima, a argila. Uma equipe interdisciplinar composta por quatro membros, sendo dois estudantes do curso de Psicologia e dois do curso de Artes Aplicadas (com ênfase em cerâmica), é acompanhada e instruída pelo corpo terapêutico da instituição, e atua sob orientação do corpo docente da Universidade à qual os estudantes são vinculados.

Durante a residência, os internos estudam os 12 passos dos Alcoólicos Anônimos – AA e, semanalmente, participam de oficinas no Ateliê de Cerâmica. Todos participam das atividades, exceto aqueles, que devido a alguma morbidade, são orientados pelos médicos a não fazê-lo. A fim de facilitar a dinâmica dos trabalhos, os residentes são divididos, de modo aleatório e não permanente, em dois grupos: o primeiro participa das oficinas na terça-feira, e o segundo, na quinta-feira.

As oficinas têm duração de 3 horas (de nove da manhã ao meio dia), e são construídas a partir dos 12 passos do AA, dos estudos de caso, da Psicologia e das Artes. Dentre as principais propostas de dinâmicas trabalhadas estão: criação livre e exploração do material, traçar relações com os temas trabalhados nas palestras da semana, técnicas construtivas da cerâmica e confecção de máscaras e mandalas. A partir da verbalização dos residentes e da ligação desta com a produção gerada na argila, os estagiários incitam reflexões e buscam correlacioná-las com a vida fora da clínica, a fim de potencializar a vertente terapêutica do trabalho.

O manuseio do barro pode proporcionar, dentre outros aspectos, um relaxamento e alívio de tensões para quem se encontra em uma rotina de confinamento e ansiedade; a percepção de tridimensionalidade, por meio das esculturas, desenvolve a coordenação motora, a percepção tátil e promove a ativação de elementos arquetípicos, e a modelagem estimula imagens e formas que estão latentes no inconsciente, de modo a favorecer o processo de análise e reestruturação psicológica.

Segundo Philippini (2009), a argila também possibilita ao indivíduo valer-se dos artifícios criativos para explorar o inconsciente, interferindo nas estruturas psíquicas inconscientes, por meio de analogias, que associam as marcas e interferências provocadas na estrutura do barro àquelas presentes na vida cotidiana.

Partindo do pressuposto: "não existe ciência sem consciência e não é possível lutar contra a droga quando se tem uma visão mecanicista do problema e quando não se interroga a respeito das motivações dos que se tornam usuários" (Olivevenstein, 1982, p.06), a Arte-terapia possibilita ao indivíduo perceber-se como sujeito biopsicossocial, percepção esta que deve se estender por toda sua vida e não apenas durante a residência terapêutica. O Ateliê de Cerâmica da APADEQ/Vila Esperança possui uma equipe interdisciplinar, portanto, quem participa das atividades lá desenvolvidas tem a oportunidade de aguçar suas capacidades criativas e expor conteúdos internos da psique, transformando realidades de maneira subjetiva.

As dinâmicas semanais alinham-se com quatro propostas principais:

- Criação livre e exploração do material

Nesta proposta bastante aberta, o residente é convidado a explorar a argila, seu tato, peso e possibilidades construtivas. Nesta proposta surgem conteúdos espontâneos, extremamente relevantes para alimentar os processos de acompanhamento psicológico e terapêutico. Representações da família, de personagens e eventos significativos, representações do poder superior, e do que ele representa para cada um dos internos, placas e mensagens que registram diferentes etapas do tratamento, mensagens de amor e gratidão às pessoas que apoiam o tratamento.

- Máscaras

A partir de placas de argila a proposta das máscaras sugere a criação de rostos, retratos de pessoas importantes, representações de um poder superior e autorretratos. Derivações recentes do trabalho com máscaras são a moldagem do rosto da pessoa em tratamento com gaze gessada, preparação de moldes e posterior transferência do relevo do rosto para placas de argila. Isso resulta em uma oportunidade de cada um se deparar com seu próprio rosto, fora de si. A proposta de fechamento do ciclo interno de tratamento é a de, com os olhos vendados, sentir seu rosto e marcá-lo com cicatrizes, e situações pessoais, da época da ativa[1]. Esta seria guardada como uma lembrança até que esta fase fosse superada. Eventualmente são devolvidas à natureza e colocadas em um jardim, para derreter na chuva. Nessa proposta são trabalhados exaustivamente conteúdos relacionados à identidade.

- Mandalas

A construção de uma mandala, que organiza os múltiplos elementos plásticos de forma circular, implica na procura do equilíbrio e da simetria, a partir de um eixo central. A mandala tem uma dupla finalidade, o de conservar a ordem psíquica, se ela já existe, ou de restabelecê-la, se desapareceu. Fazendo mandalas temos uma oportunidade de exercitar a organização de elementos caóticos de uma forma harmônica. Os paralelos terapêuticos para estas pessoas em fase de reestruturação de vida são muito interessantes e os resultados atingem altas notas do ponto de vista estético.

- 4. Técnicas construtivas da cerâmica

O embasamento técnico-construtivo da cerâmica também é abordado, inclusive com a introdução de outras propostas e técnicas como o belisque, o anelamento, o torno e a construção com placas. O aluno que tiver interesse pode se aprofundar estendendo sua prática à dinâmica de queima e reciclagem das massas do ateliê. Deste modo, esperamos oferecer a oportunidade de o interno se instrumentalizar para exercitar a cerâmica como ofício, ou como complementação de renda. O aspecto da geração de renda tende a ser cada vez mais aprofundado a partir da fase de pós-tratamento.

Ao final de todos os encontros é feita uma roda, onde é estimulada a reflexão sobre os processos e resultados de cada dia, bem como as impressões, lembranças e sentimentos que costumam vir à tona neste momento do trabalho. Na dinâmica são feitos registros das falas dos internos pelos bolsistas da psicologia que os repassam para a equipe terapêutica da entidade, para análise e intervenção.

O trabalho de extensão realizado na APADEQ iniciou-se de forma consistente e com um lastro de parcerias importantes que possibilitaram um espaço físico adequado e bem equipado, com processos e métodos desenvolvidos para atender a este público específico. À medida que o trabalho em cerâmica se consolida, fica cada vez mais claro que este dinâmico programa representa para além de um momento de relaxamento e descontração, um instrumento valioso de terapia e autoconhecimento, e é capaz de promover sustentabilidade da saúde psíquica dos dependentes químicos em recuperação, podendo ter ainda desdobramentos profissionalizantes e em termos de geração de renda, e reinserção social.

Acreditamos que a arte-terapia seja uma grande aliada na recuperação da dependência química, e diante da abertura e apoio do corpo terapêutico da APADEQ podemos contribuir de modo bastante efetivo. Segundo dados da instituição, após a implantação das atividades de cerâmica, houve um aumento expressivo de adesão dos internos ao tratamento. Considerando-se grupos de 30

residentes, que se reveza em períodos de internação de 60 a 70 dias, e o atendimento ininterrupto que vem sendo feito desde o início de 2010, estima-se que por volta de 1000 pessoas atendidas já tenham se beneficiado da prática de arte-terapia, uma parcela destes começa a retornar regularmente no período de pós-tratamento.

É também possível perceber que os que perpassam pelas oficinas conseguem reestabelecer a relação sujeito x corpo x saúde psíquica, de modo a sustentar a saúde mental. Guattari (2001) denomina tal circunstancia de Ecosofia Mental. A Ecosofia Mental segundo Guattari (2001) relacionada a todo o ecossistema que ocorre em na mente e no corpo do sujeito, e que influencia e é influenciado pelos meios social e ambiental. No caso em questão é influenciado pela relação entre usuário e as drogas. As atividades do Ateliê, portanto alcança seu objetivo que é a promoção de equilíbrio, como uma disciplina ético-estética que pode se afirmar como promotora da subjetividade humana, permitindo assim que se desenvolvam a reconquista da autonomia criativa característica natural do ser humano.

Além do aspecto da extensão, que tange ao atendimento e interação direta com a comunidade, temos como missão registrar e refletir sobre o programa pelo aspecto da pesquisa universitária. Através de formulários de avaliação do programa coletamos um grande repertório de narrativas que são o registro de processos individuais e do nosso próprio aprendizado. Temos produzido compilações de material didático-pedagógico buscando registrar as propostas mais efetivas e seus resultados.

Referencias Bibliográficas:

ANDRETTA, I & Oliveira, M. S. (2011). **A entrevista motivacional em adolescentes usuários de drogas que cometeram ato infracional.** Psicologia: Reflexão e Crítica, 24 (2), 218-226.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias** - tradução: Maria Cristina F. Bittencourt. — Campinas, SP : Papirus, 1990.

JUNG, C.G. – **Psicologia do Inconsciente – o Eu e o Inconsciente** – Editora Vozes – 1978

Jung, C.G. (1976) O C 9/1, **O arquétipo e o inconsciente coletivo**, Petrópolis, Vozes, 2011.

OLIEVENSTEIN, C. Drogas e Drogados: **O indivíduo, a família e a sociedade**. São Paulo: EPU, 1982.

ORGANIZAÇÃO Mundial da Saúde (2001). Organização Pan-Americana de Saúde (OPAS) - **Saúde Mental: Nova Concepção, Nova Esperança. Relatório sobre a Saúde no Mundo.**

PHILIPPINI, Ângela. **Linguagens e materiais expressivos em Arte-Terapia: uso, indicações e propriedades.** Rio de Janeiro: Wak, 2009.

O *site specific* influenciando na potencialidade da encenação: o bosque de "Soft Porn" - uma montagem do Grupo Transeuntes

The site specific influencing the staging potential: the "Soft Porn" forest - a play of Transeuntes Group

ROCHA, Kauê
Graduando em Teatro, Membro do Grupo Transeuntes-UFSJ, kaueantonio@live.com
ROCCO, Marcelo
Doutor em Artes, Coordenador do Grupo Transeuntes-UFSJ, marcelorocco1@ufsj.edu.br

RESUMO
O presente resumo pretende abordar a questão do conceito de *site specific*, que propõe a criação de obras de acordo com determinado ambiente, na montagem do espetáculo "Soft Porn", do grupo "Transeuntes - Estudos sobre Performance". A escolha pelo *site specific* proporcionou potencialidades na cena, desafiando os atores/performers e oferecendo uma experiência diferente aos espectadores. Seguindo as ideias à respeito da fabricação da cena de André Carreira (2011) e da experiência do espectador de Antônio Araújo (2008), procurou-se discorrer sobre o processo de montagem do espetáculo, desde a gênese da temática até ao produto final visto pelo público.

PALAVRAS-CHAVE: *site specific*, encenação performativa, espaço cênico.

ABSTRACT
This abstract intends to address the issue of the site specific concept, which proposes the creation of works according to a particular environment, in the creation of the play "Soft Porn", from the group "Transeuntes - Estudos sobre Performance". The site-specific choice provided potentialities on the scene, challenging the actors/performers and offering a different viewer experience. Following the ideas about the making of the scene by André Carreira (2011) and the experience of the viewer of Antônio Araújo (2008), we sought to discuss the assembly process of the play, from the genesis of the theme to the final product seen by public.
KEY-WORDS: *site specific*, performative staging, scenic space.

O grupo "Transeuntes - Estudos sobre Performance" existe desde 2012 e tem como principais pontos de trabalho o estudo teórico e prático sobre teatro performativo, intervenção urbana e teatro de rua, explorando também o processo colaborativo como forma de criação. De março de 2016 à julho de 2017, o grupo envolveu-se com a montagem do espetáculo "Soft Porn", no qual optou por usar a noção de *site specific*, opção essa definida logo após a conclusão da primeira fase do processo de construção do espetáculo. De acordo com a Enciclopédia Itaú Cultural:

> O termo sítio específico faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Trata-se, em geral, de trabalhos planejados - muitas vezes fruto de convites - em local certo, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada. Nesse sentido, a noção de site specific liga-se à idéia de arte ambiente, que sinaliza uma tendência da produção contemporânea de se voltar para o espaço - incorporando-o à obra e/ou transformando-o -, seja ele o espaço da galeria, o ambiente natural ou áreas urbanas (ITAÚ CULTURAL, 2017).

Desse modo, era claro para os atores/performers que o processo iria receber grande influência do espaço onde se desenvolveria. A escolha de trabalhar com o *site specific* foi feita após o término dos seminários de temas, o momento inicial do processo, quando os membros do grupo produziram seminários para defender o tema que queriam trabalhar na nova montagem do Transeuntes. Partindo da questão "O que me incomoda?", os atores/performers apresentaram diversas temáticas para a montagem, acabando por escolher como fio condutor da peça a ser criada os contos infantis e suas verdadeiras origens, bem distantes das inocentes estórias ilustradas por filmes norte-americanos no século XX.

Em meio à uma ampla gama de contos, o clássico "Chapéuzinho Vermelho" foi selecionado para conduzir a dramatugia do espetáculo. No conto original, advindo da Europa no século XIV, a menina é estuprada pelo Lobo, o que despertou no grupo a vontade de transpor a estória para o tempo atual, evidenciando a violência sexual sofrida diariamente por uma inúmera quantidade de mulheres. Depois de uma série de improvisações, pesquisas e provocações, iniciou-se uma busca por um espaço para a apresentação do espetáculo. O lugar escolhido foi o Bosque do Campus Dom Bosco, da Universidade Federal de São João del Rei, já que o conto se passa em grande parte dentro de uma floresta.

A saída da sala de ensaio para o espaço de apresentação ocasionou uma grande mudança de postura nos atores/performers. O bosque fornecia muito mais densidade, memória, tensões e

desconfortos. Era o momento de corporificar entre árvores e escuridão a trama da garota da capa vermelha, aplicando nisso todos os gatilhos disparados pela violência sofrida pela menina. Como aponta a professora Beth Lopes (LOPES, p. 137, 2010): "Criar uma narrativa com a linguagem corporal significa agregar uma quantidade de fatos sobrepostos da memória que correm em diferentes direções. Sendo assim, os discursos da memória são sempre portais de inscrição de outros saberes, tempos e modos de existência". No decorrer do trabalho, tornou-se evidente que a memória, colocada como um portal por Beth Lopes, era um dos principais elementos usados na criação/moldagem dos corpos. Como "Soft Porn" tratava de um tema contundente vivenciado pela maior parte das atrizes/performers, a transcrição do conto europeu dos idos de 1400 para o Brasil de 2017 colocou-se como desafio, que pode ser cumprido através das inúmeras proposições feitas no espaço, ocasionando um cruzamento de vivências e experiências e expondo de maneira clara esse portal aberto através da memória.

Adentrar o bosque proporcionou uma espécie de reencontro com a dramaturgia do espetáculo e com o conto da Chapéuzinho Vermelho. A pesquisa já estava em andamento havia alguns meses, mas encarar um novo espaço trouxe para o grupo novas reações. As cenas ganharam dinâmicas e intenções que não eram possíveis na sala de ensaio, fechada e comum. Os corpos do atores/performers potencializaram-se, como se estar no meio da mata os exigisse estar sempre alerta, espreitando o mínimo sinal de perigo, dispostos a se defenderem. Nesta etapa do processo, como forma de provocação, foram propostos exercícios de animalização e sugeridos alguns filmes para observação. O encenador Antônio Araújo (ARAÚJO, p. 253, 2009) afirma que: "O caráter multidisciplinar de cruzamento de diferentes linguagens artíticas, tão axial na performance, é também prática recorrente na encenação atual, que se alia, cada vez mais, às artes plásticas, à dança, à música e ao cinema". Pode-se notar uma aproximação do espetáculo com os filmes de terror da década de 80, com corpos grotescos e maquiagens fortes. Houve interesse do grupo de inserir naquele bosque e naquelas figuras outras formas de linguagem artística, de modo a aprofundar mais a pesquisa do teatro performativo proposta pelo Transeuntes.

Figura 1: Cena do Espetáculo "Soft Porn"

Com o desenrolar da montagem, encarou-se a questão do público. A encenação se ocasionava num espaço alternativo, de visibilidade quase nula (a peça iria se iniciar às 22h) e terreno irregular. Ademais, o bosque era extremamente amplo, de modo que entre uma cena e outra seria possível o público presenciar a colocação de objetos cênicos e a mudança de figurino dos atores/performers. Dado esse fato, o grupo resolveu usar lanternas como iluminação e assumir o processo de feitura da montagem como parte da cena, evidenciando as passagens e trocas, usando disso como analogia para uma floresta povoada por dezenas de seres, o que causa ruídos e vultos. Sobre isso, disserta André Carreira:

> Frente ao espetáculo teatral o público não pode resguardar-se em uma confortável posição de quem apenas assiste a uma história, dado que em toda cena sempre se vê os procedimentos de forma clara e explícita. O teatro não possui os instrumentos técnicos que o cinema ou a televisão têm para produzir a sensação de completude do realismo. O teatro não pode velar a fabricação de si mesmo. O teatro está condenado ao elemento do real, ainda que seja apenas no plano da emissão do discurso, pois sempre vemos parte do não discurso. É um ator que entra ou sai do palco, uma luz que é acendida, a iluminação que deixa na penumbra parte da cenografia que momentaneamente não se usa. Uma infinidade de acontecimentos que recordam a fabricação da cena (CARREIRA, p. 341, 2011).

O espaço do bosque exigiu que o público fosse testemunha da cena e dos arredores de sua execução, possibilitando uma contemplação de todo um ambiente pulsante. À respeito da encenação performativa, Antônio Araújo (ARAÚJO, p. 256, 2009) fala: "[...] o objetivo principal deste tipo de encenação é menos a amarração estética do todo, mas, sobretudo, a produção de experiência". A intenção do grupo tornou-se que a entrada no bosque representasse uma provocação sensorial e empírica para o espectador, fazendo-o estar atento a cada detalhe, não

apenas da encenação, mas também do seu próprio deslocar no ambiente, podendo, desta maneira, impulsionar diversas experiências inviduais.

> Para o teatro do século XXI a presença do público transcende o fato da audiência como um espectador em sua condição básica, pois o que se busca é, em primeiro lugar, um cúmplice do processo de enunciação, que se projeta além dos códigos comunicacionais, pretendendo estabelecer uma classe de conexão que se aproxima dos materiais do ritual (CARREIRA, 2011).

O espetáculo "Soft Porn" estreou oficialmente em julho de 2017, durante o 29º Inverno Cultural da UFSJ. Diversas recepções chegaram até os membros do grupo, e uma das mais citadas foi a utilização do bosque como espaço de apresentação, local pouco comum para uma encenação teatral e que, para muitos, potencializou fortemente a encenação. Os desafios ocasionados pela opção do *site specific* na peça conseguiram ser cumpridos, fornecendo para todo o grupo inúmeras reverberações. O Grupo Transeuntes realiza atualmente uma temporada de apresentações, o que, possivelmente, trará novos desafios e curiosidades para os atores/performers inseridos dentro do bosque.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Antônio. A encenação performativa. Sala Preta, São Paulo, v. 8, n. 1, p.253-258, dez. 2008.

CARREIRA, André. A intimidade e a busca de encontros reais no Teatro. Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p.331-345, jul./dez. 2011.

LOPES, Beth. A performance da memória. Sala Preta, São Paulo, v. 9, n., n.1, p.135-145, dez. 2009.

SITE Specific. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5419/site-specific>. Acesso em: 21 de Ago. 2017. Verbete da Enciclopédia.

Cartografia, processos e possibilidades na educação básica

Cartography, processes and possibilities in basic education

LIMA, Suziane de Cássia S.
Licencianda e bolsista Pibid, Instituto de Artes/ UERJ, suziane.cassia@gmail.com
NASCIMENTO, Emanuele Lisbôa
Licencianda e bolsista Pibid[1], Instituto de Artes/UERJ, emanuelenascimento26@gmail.com
CARNEIRO, Isabel
Prof.ª Dra. e orientadora deste artigo, Instituto de Artes/UERJ, bebelcarneirogm@gmail.com

RESUMO
Comumente utilizada para a representação gráfica de áreas geográficas, a cartografia caracteriza-se por ser uma ciência que utiliza técnicas científicas e artísticas para a elaboração de cartas (ou mapas). Nesse sentido, pretendemos utilizá-la no ensino das artes para a criação da cartografia pessoal de cada estudante, de modo que eles possam organizar seus pensamentos com relação aos assuntos tratados e ao mesmo tempo conseguirem se expressar de forma mais fácil possível. Essa expressão por meio da cartografia se dá de maneira mais abrangente do que por meio escrito ou falado, pois muitas vezes é notório como o nosso vocabulário não é capaz de dominar todas as formas de expressões vividas e sentidas por nós. Através do subprojeto Pibid/UERJ os bolsistas colocaram em prática a produção da cartografia. Foram realizados trabalhos individuais, e outros coletivamente. Com todas as metodologias de ensino utilizadas para a construção desse processo, a ênfase foi dada à importância de trabalhar em equipe para a estabilização de laços e afetos.
PALAVRAS-CHAVE: aprendizagem, cartografia, metodologia, narrativa.

ABSTRACT
Commonly used for the graphic representation of geographical areas, cartography is characterized by being a science that uses scientific and artistic techniques for elaboration of charts (or maps). In this sense, we intend to use it in the teaching of the arts to create the personal cartography of each student, so that they can organize their thoughts regarding the subject treated and, at the same time, try expressing themselves in the easiest way possible. This expression through cartography occurs more comprehensively than through written or spoken, for it is often well-know how our vocabulary is not capable of mastering all forms of expressions experienced and felt by us. Through the Pibid/UERJ subproject the scholarship holders put into practice the production of the cartography. Individual works were carried out, and others collectively. With all the teaching methodologies used to construct this process, the emphasis was given to the importance of working as a team to stabilize ties and affections.
KEY-WORDS**:** *learning, cartography, methodology, narrative.*

1 INTRODUÇÃO

Por meio do Subprojeto Pibid e suas possibilidades de vivências com relação ao Ensino das Artes, nós alunas de licenciatura da UERJ, desejamos apresentar uma das oficinas realizadas durante o primeiro semestre de 2017, chamada cartografia. A proposta dessa oficina, a princípio, foi apresentada pelo coordenador do Subprojeto Pibid, professor Aldo[2], demonstrando sua importância para nossa formação enquanto professores da educação básica e da mediação com os estudantes. O nosso objetivo maior é provocar a reflexão quanto ao modo de ensino tradicional, na qual é pouco estimulada a participação do aluno, e abrir um diálogo para ouvir as suas necessidades escolares e pessoais.

Diante desse quadro, a cartografia apresenta-se como um método de maior contato entre professor e aluno, no qual este último tem maior liberdade de expressão e pensamento. Enquanto que o professor passa a ter maior contato com os interesses e necessidades dos alunos.

A oficina foi realizada, a princípio, com os bolsistas do subprojeto PIBID-Artes, porém ela será brevemente expandida aos estudantes do Colégio Estadual Paulo de Frontin, localizado na cidade do Rio de Janeiro, através dos supervisores e bolsistas.

Para a execução da oficina foi orientado aos bolsistas que eles teriam a liberdade para apresentar, em um papel, algum registro das situações nas quais obtiveram aprendizado ao longo da vida. Podendo ser nas dependências da escola ou não, e contendo qualquer forma de expressão, sendo elas escritas, pinturas, colagens, entre outros. Foram utilizados materiais como: papel cartão de diversas cores, tinta guache, giz de cera, papéis comuns coloridos, cola colorida, hidrocor e etc.

O resultado foi bem variado. Tiveram estudantes da graduação que realizaram desenhos, colagens, pinturas e composições. Todos gostaram da experiência e não se detiveram somente na escrita. Na pequena apresentação dos trabalhos todos expuseram sobre suas criações. Alguns pontos foram explicados e outros não por opção dos próprios autores. Vimos que todos os elementos dos trabalhos, por mais simples que fossem, eram dotados de significados. Algumas lembranças eram compartilhadas mutuamente pela recordação de outrem.

2 A CARTOGRAFIA E SEUS PROCESSOS

Esse processo se deu por duas etapas, sendo a primeira etapa, figuras 1 e 2, a cartografia individual em que cada um realizou a sua própria cartografia sem intervenções de outras pessoas. Na segunda

etapa realizada em outro encontro, figura 3, foi produzida uma cartografia coletiva com todos os bolsistas e supervisores presentes. Para essa cartografia foi criado uma colagem coletiva em suporte de papel. Com isso iniciou-se o trabalho em grupo, o que resultou nessa cartografia, podendo conter qualquer intervenção em todos os processos que cada um realizava.

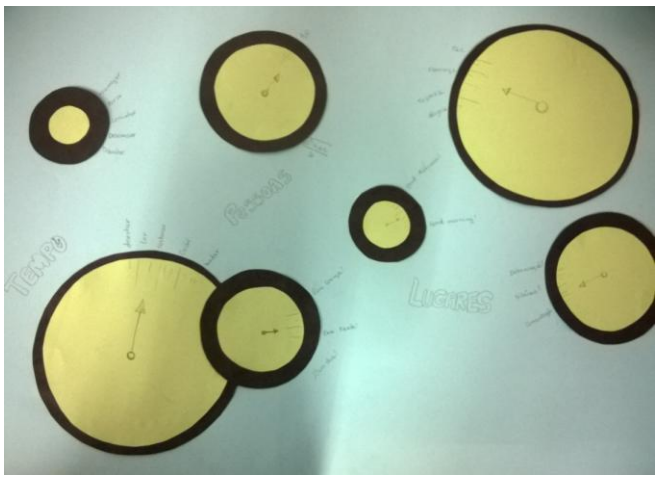


Figura 1: Cartografia individual.

Figura 2: Cartografia individual.

Figura 3: Cartografia Coletiva.

Segundo o professor Aldo, o objetivo da cartografia é a troca e difusão de saberes. Nela há uma consistência de saberes e experiências de modo superior a registros e depoimentos.

A seguir podemos observar a explicação da pesquisa pelas palavras do nosso orientador:

"Não é preciso ser artista para elaborar a cartografia de alguma experiência, basta tentar agir com liberdade e disposição. A nossa Cartografia substitui o texto convencional que é limitado a determinado vocabulário, gramática e sintaxe limitadoras" (Aldo Victorio, 2017).

Entretanto essa experiência trouxe desconforto para nós, participantes e pesquisadores de saberes, pois tivemos que usar a nossa criatividade de uma forma diferente, tentando trazer o passado para o papel. A proposta de princípio não foi interpretada da maneira correta ou não passava uma ideia clara. Mas ao decorrer dos acontecimentos e com base em leituras, pudemos entender melhor o processo ao qual se dá ou para onde a cartografia nos leva.

Esse método de pesquisa poderá ser utilizado para entender melhor os estudantes da graduação e do Colégio Estadual Paulo de Frontin, ao qual estamos promovendo oficinas, de maneira a possibilitar a realização de planejamentos e ações para o Ensino das Artes a partir de seus pensamentos e expectativas. Por meio da pesquisa, os alunos de licenciatura poderão perceber as necessidades e interesses dos estudantes e poderão planejar ações de modo a promover maior interação entre ambos.

A cartografia é um meio de pesquisa a ser considerada, pois recebe maiores informações do indivíduo que um texto ou uma entrevista. Nestes geralmente os indivíduos, na busca de palavras adequadas para transferir o pensamento de maneira clara, não conseguem transmitir todas as suas emoções e expressões. E quando desejam se expressar não são considerados. Porque a entrevista e os textos tem a característica de obter as informações de maneira direta. De acordo com a pesquisa do professor Aldo "Você provavelmente concordará, que muito do que sentimos e guardamos na lembrança dificilmente conseguiríamos registrar ou apresentar por meio das palavras, e mais dificilmente pela palavra escrita" (Aldo Victorio, 2017).

Nas entrevistas, além das características citadas acima, ainda há a presença do entrevistador que mesmo da forma mais imparcial possível, acaba influenciando o entrevistado.

Podemos observar alguns problemas com relação aos métodos de pesquisa tradicionais, tais como citados no:

> O livro Cartografia e devires. A construção do presente (Porto Alegre: UFRGS, 2003) afirmou problemas cruciais para o campo da pesquisa nas ciências humanas: a) impossibilidade da transparência do olhar do pesquisador e afirmação do perspectivismo; b) crítica da separação entre sujeito e objeto e articulação do conhecimento com o desejo e implicação; c) recusa da atitude demonstrativa em nome do construtivismo entendido como experimentação de conceitos e novos dispositivos de intervenção (Fractal, Rev. Psicol., p. 12, 2013).

Na citação a seguir observamos a comparação entre a entrevista padrão e a entrevista com o método cartográfico. A dificuldade apresentada pelos autores seria a interferência do pesquisador mesmo que mínima com relação ao entrevistado, influenciando-o.

> É preciso assumir que a fala do entrevistador não elicia um relato preexistente, ela atua, produz, modula o processo do dizer do entrevistado. Nesse sentido, dizemos que a entrevista não é um procedimento para coleta de dados, mas sim para a "colheita" de relatos que ela mesma cultiva. Portanto, o diálogo precisa ser modulado, manejado atentamente. Para a pesquisa cartográfica, esse caráter de intervenção da entrevista requer do pesquisador/entrevistador a atitude de cuidado (Fractal, Rev. Psicol., p. 307, 2013).

Portanto, podemos observar por meio das reflexões e também das oficinas que é possível realizar a troca de saberes por meio da Arte. Logo, por meio do método cartográfico, podem ser desenvolvidos novos meios de expressão e também difusão de saberes entre estudantes e professores.

Essa troca é essencial, pois os professores devem estar atentos às necessidades dos seus estudantes e não ensinar de maneira autoritária e imparcial.

Paulo Freire, referência na educação, nos ensina a sempre estarmos abertos às necessidades dos outros:

> Se, na verdade, o sonho que nos anima é democrático e solidário, não é falando aos outros, de cima para baixo, sobretudo, como se fôssemos os portadores da verdade a ser transmitida aos demais,que aprendemos a escutar, mas é escutando que aprendemos a falar com eles (Paulo Freire, p. 111, 2016).

Concluímos que a experiência da cartografia foi de fundamental importância para nós enquanto futuros professores, pois aprendemos que, além de possibilitar-nos uma reflexão do ensino em geral e principalmente do ensino das artes, podemos levar aos estudantes uma ferramenta alternativa de criação, expressão e reflexão sobre si mesmos. Atualmente, com a situação de precariedade da UERJ, estamos com algumas dificuldades para trilharmos caminhos alternativos para dar continuidade de nosso estudo como licenciandas em Artes Visuais. Aprimorar os nossos conhecimentos está se tornando algo quase inacessível. A cartografia nesse contexto possui essa característica de possibilitar-nos a expressão e a reflexão interior e, sobretudo trocar saberes mais profundos com os outros.

3 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

PASSOS, Eduardo, BENEVIDES, Regina. Cartografia como Método de Pesquisa-Intervenção. In: PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia, ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do Método da Cartografia:** pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. 2 Ed. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFGRS, 2014.

TEDESCO, Silvia Helena; SADE, Christian; CALIMAN, Luciana Vieira. **A entrevista na pesquisa cartográfica**: a experiência do dizer. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922013000200006 Acesso em: 10 ago. 2017.

Notas

[1] Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência

[2] Aldo Victorio Filho é graduado em Gravura pela Escola de Belas Artes UFRJ e Licenciado em Educação Artística. Mestre e Doutor em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ e coordenador do subprojeto Pibid/UERJ.

Iniciação Científica Júnior

IMPLEMENTAÇÃO DO NAST_NÚCLEOS DE ARTES E SUSTENTABILIDADE NA REGIÃO DO MÉDIO PIRACICABA MINEIRO A PARTIR DAS VIVÊNCIAS TEATRAIS E MUSICAIS.

IMPLEMENTATION OF THE NAST_NÚCLEOS OF ARTS AND SUSTAINABILITY IN THE REGION OF THE MIDDLE PIRACICABA MINEIRO FROM THE THEATRICAL AND MUSICAL LIVES.

FERREIRA ANTONIO, Genilson
Orientador, professor da Escola Estadual Marques Afonso, genilsonferreirateatral@gmail.com
DOMINGUES MOTA MARCUS, Jhon
Estudante, Aluno da Escola Estadual Marques Afonso, jhonnymarques572@gmail.com
PINTO SÉRGIO,Mauro.
Estudante, Aluno da Escola Estadual Marques Afonso, mauro.sergio31@hotmail.com

RESUMO: Esse presente artigo trás a público as propostas de trabalho dos alunos Jhon Marcus e Mauro Sérgio, a se desenvolver na implementação do NAST- Núcleo de Artes e sustentabilidade na cidade de São Domingos do Prata Minas Gerais. Essa proposta metodológica dar-se a partir de oficinas teatrais, jogos, improvisação, performance musical e vivências musicais na escola onde estudam e em algumas comunidades na cidade onde pretendem desenvolver esse projeto. Além disso, a expectativa dos alunos para desenvolver essa pesquisa sobre a orientação do professor Genilson Ferreira em parceria com o Núcleo de Artes e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João del Rei.

PALAVRAS CHAVES: Musica- Teatro- Nast- vivências- ensino.

ABSTRACT: *This article presents the work propposals of the students Jhon Marcus and Mauro Sérgio, to be developed in the implementation of the NAST – Center for Arts and Sustainability in the city of São Domingos do Prata, Minas Gerais. This methodological proposal will be based on theatrical wokshops, games, improvisation musical, and musical performance experiences in the school where they study and in some communities in the city where they intend to develop this project. In addition, the expectation of ,studentes to develop this reserarch on the orientation of teacher Genilson Ferreira in partnership with the center for Arts and Sustainnability of the Federal University of São João del Rei.*

Key- words: Music- theater- Nast- experiences- teaching.

EXPERIÊNCIA E VIVÊNCIAS ARTÍSTICAS DOS ALUNOS EM TEATRO E MUSICA.

Nesse presente artigo gostaria de relatar as vivencias e experiências artísticas dos alunos Jhon Marcus e Mauro Sergio, relatando individualmente a trajetória de cada. O aluno Jhon Marcus desde de criança apresenta sangue de artista correndo em suas veias. Pertencente a uma família de músicos da cidade de São Domingos do Prata desde o maestro Pelágio seu tio bisavó que futuramente influenciou o seu pai “

Geovane de Oliveira", músico conhecido na região do médio piracicaba atualmente o aluno é músico da banda de seu pai.

Continuando no campo artístico buscou logo em sua infância seu interesse na dança participando em diversos festivais e festas em diversificado estilos musicais tais como: jazz, anos 60 e 80, contemporâneos dentro outros. Aos doze anos de idade, se apaixonou pela arte do teatro com ênfase em atuação, improviso, jogos teatrais, dramaturgias corporais e mímica. Ao longo dos anos participou de diversas montagens teatrais, podendo com isso ter vivenciado passagens artísticas em alguns grupos teatrais de sua cidade.

Atualmente é membro colaborador e vice diretor do grupo TITO de teatro da Escola Estadual Marques Afonso, na qual fomentou o interesse em desenvolver profissionalmente na área do teatro. Com isso possibilitou o desenvolvimento de seus dons artísticos segundo o mesmo afirma: *" mostrar meus dons as pessoas, viver o desconhecido, imaginário e saber que o caminho do risco é o sucesso".*(Jhon Marcus)

Para o aluno ser artista é algo mágico pós o mesmo aprende a ter nova percepção do mundo, se expressar através de movimentos, falas, sons e ritmos interagindo com as pessoas despertando a imaginação, fazendo seu melhor para as pessoas em seu redor.

O aluno Mauro Sérgio nascido na cidade de São domingos do Prata Minas Gerais filho de Marco Aurêlio Pinto e Marcilene Bandeira Braz. Segundo filho de uma linhagem de quatro irmãos obtendo a influência do irmão mais velho e de seus pais que sempre apoiaram seus trabalhos artísticos. Inciou o seu estudo musical na orquestra Monique Leclerchr e na corporação musical Santa Cecília da cidade de São domingos do Prata MG. Atualmente estudante secundarista da Escola Estadual marques Afonso no turno matutino, estuda música no período do noturno.

Iniciou seus estudos musicais a partir dos sete anos de idade com a maestrina Edneide e seu auxiliar Ney Moreira na fundação Monique Leclerchr durante um ano e seis meses. Onde aprendeu as habilidades dos instrumentos: atabaque, bateria, cavaquinho, cajón, piano, violino e violão.

Na corporação musical Santa Cecília aprendeu as habilidades nos instrumentos: Bombardino, Sax orne, trombone de pisto e trompete. Há oito anos é aluno da maestrina Viviane aparecida Pereira da corporação musical Santa Cecília, atualmente é trompetista e baterista estando em busca do conhecimento no instrumento sax alto, seu atual objetivo é se tornar maestro. No ano de dois mil e doze fez um curso de bateria independente. No ano de dois mil e catorze realizou um curso de trompetista pela corporação musical Santa Cecília.

Teve sua atuação nas principais corporações musicais da região do médio piracicaba mineiro nas cidades: Dionísio, Vargem linda, São josé do Goiabal, João Monlevade, Nova era, Ponte Nova, Dom Silvério, grupo dó, ré, mi, faz samba e carnavais. Segundo o *aluno " a musica é tão necessária para a vida, tão como a água é para o corpo."* (Mauro Sérgio).

VISÕES ARTÍSTICAS DOS ALUNOS EM RELAÇÃO À ESCOLA ONDE ESTUDAM E SUAS PERSPECTIVAS ARTÍSTICAS PARA O FUTURO.

No capitulo anterior os alunos discorreram sobre suas experiências e vivências artísticas ao longo de suas vidas. Nesse respectivo capitulo ambos mencionam suas visões artísticas referente ao educandário onde estudam e quais suas perspectivas artísticas para o futuro na arte.

O aluno Jhon Marcus iniciou seus estudos na disciplina de artes a partir do nono ano do ensino fundamental na Escola Estadual Coronel Francisco Rolla localizado na cidade de São domingos do Prata, disciplina na qual impulsionou seus interesses nas areas de história da arte. Ao ingressar no ensino médio começou seus estudos na Escola Estadual Marques Afonso, disciplina lecionada pelo professor orientador Genilson Ferreira na qual teve a oportunidade de aprofundar seus estudos no campo do teatro. Porém o mesmo menciona as dificuldades e precariedades encontradas como aluno da escola pública brasileira tais como: falta de investimento apropriado para disciplina, locais com infra-estrutura precária e falta de incentivo na formação artística.

Segundo relata o aluno a disciplina é vista com olhares críticos de deboche, que acabam fazendo que tenha uma ideia contrária ao verdadeiro significado da arte. A arte é inerente ao homem pois cada ser tem a sua forma de expressão artística dependendo de cada um para despertar o seu interesse e habilidade artística. Apesar das dificuldades enfrentados na escola com a implementação do tempo integral de ensino da rede pública de ensino, pude ter a oportunidade de aumentar a carga horária da disciplina de artes na escola , aproximando o aluno em uma nova visão de mundo artística impulsionando um desejo de se profissionalizar cada vez mais na area artística. O mesmo relata suas perspectivas na area das artes:

> " um futuro no qual possa me expressar, fazer uma faculdade e adquirir uma bolsa de pesquisa na universidade e fomentar meu sonho de se tornar um grande artísta. Acredito que a arte liberta, transforma, permite o irreal tornar-se real, portanto quando se fala de onde e para onde a arte pode me levar, sei que o céu é o alvo de quem não possui medo de sonhar."(Jhon Marcus)

Figura 1-: Aluno Jhon Marcus tocando violão.

Fonte: Simone

O aluno Mauro Sérgio, afirma que a Escola Estadual Marques Afonso oferece apenas o CBC- Currículo Base Comum, tendo apenas uma aula de artes por semana, de cinqüenta minutos apenas, isso segundo ele é pouco tempo para uma área vasta e importante. A Escola possui muitos instrumentos e poucos usados, somente são utilizados em momentos cívicos como o desfile de sete de setembro. Pois poderia ser utilizado ao decorrer das próprias aulas de arte. Para tanto esses instrumentos musicais poderiam ser mais utilizados pelos alunos também em outros horários sobre a orientação de um profissional da área musical.

Figura: músicos Geraldo, Mauro Sérgio e Sadam.

Fonte: Vesperal de São Domingos do Prata MG

PROJETO DE IMPLEMENTAÇÃO DO NÚCLEO DE ARTES E SUSTENTABILIDADE NA CIDADE DE SÃO DOMINGO DO PRATA MINAS GERAIS.

Essa presente pesquisa a ser desenvolvida pelos alunos vem de encontro as ações e pesquisas desenvolvidas no programa de extensão universitária NAST-Núcleos de Artes e Sustentabilidade do curso de teatro da Universidade Federal de São João del-Rei, onde o professor orientador Genilson Ferreira foi bolsista durante quatro anos de sua graduação. o NAST foi criado no ano 2011 e é, fruto do projeto "Arte e sustentabilidade pra toda parte: programa performance e arte para um mundo sustentável" desenvolvido em 2010 em três comunidades da cidade de São João del-Rei.

O programa de extensão NAST atua em diversas comunidades, promovendo vivências Artísticas, que visam ampliar o conhecimento das artes, o debate da sustentabilidade e ações individuais e públicas e seus impactos para criação de uma cultura de sustentabilidade e de práticas de economia comunitária e empreendimento cultural comunitário.

> Temos por base o entendimento de que "sustentabilidade" expressa à conexão intrínseca entre justiça social, paz, democracia, autodeterminação e qualidade de vida, meio ambiente e cultura de paz e que para poder atingir estes objetivos, é necessário uma estratégia cultural baseada no pressuposto de que *media*, artes, educação, comunicação, organização e também as emoções desempenham papel decisivo nesse processo de mudança sendo estes, portanto, os temas abordados nas atividades realizadas pelo grupo. (SIQUEIRA, 2010)

No contexto, consideramos que sustentabilidade e artes estão intrinsecamente relacionados e, buscamos juntamente com os alunos uma reflexão sobre esses conceitos na construção coletiva de espetáculos e performances que abordem os problemas sustentáveis da própria comunidade. Dentro dos estudos propostos pelo programa, buscamos uma metodologia de pesquisa pautada em fundamentos teóricos e práticos sobre comunidade, teatro comunitário, sustentabilidade, práticas corporais e musicalidade cênica, com o intuito de conceituar a figura do arte vivenciador comunitário e a performance comunitária ecopoética, dois elementos que são o carro chefe das pesquisas que o grupo realiza em interface com a extensão.

METODOLOGIAPROCEDIMENTOS DOTADOS NO PROGRAMA

> O projeto Teatro a Partir da Comunidade pretendeu trabalhar dentro de um longo processo, de uma forma que a comunidade pudesse participar em todos os níveis. E também porque, assim, o projeto poderia adaptar-se as necessidades da comunidade. Mais cedo ou mais tarde, deveria ser totalmente conduzido pelos moradores."(LIGEIRO, 2003, p, 37)

É dessa maneira que Zeca Ligeiro relata como foi a sua experiência de inserção, em relação ao projeto de extensão, realizado em uma comunidade carente de Uberlândia e é com esta inspiração

que o NAST na cidade de São domingos do prata pretende trabalhar pautando seus processos de inserção nas comunidades onde atuam, com vistas a atingir todos os níveis de moradores da comunidade envolvida, que geralmente começa com os alunos do e logo passa a envolver seus pais, irmãos, avós,amigos, vizinhos enfim, toda a comunidade, mesmo indiretamente.

Nos organizamos a partir dos grupos de estudos realizados quinzenalmente na Escola Estadual Marques Afonso para fomentar, estudar e compreender melhor o conceito de teatro comunitário e demais conceitos que embasaram nossas ação, composta basicamente de vivencias em teatro, musicalidade, jogos teatrais, performance e sustentabilidade, realizadas nas comunidades com o apoio dos lideres comunitários, moradores e pais dos aluno participantes do projeto.

CONCLUSÃO.

O nosso objetivo para esse ano é iniciar as pesquisas realizadas no âmbito do programa de extensão NAST, com os alunos da cidade de São domingos do Prata Minas Gerais e fomentar a participação dos mesmos na busca por mais alunos na implementação desse projeto em Artes e sustentabilidade .

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a Direção da Escola Estadual Marques Afonso pelo apoio na realização desse seminário. Aos pais dos alunos Mauro Sergio e Jhon Domingues Motta Ao Programa de Pós Graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da universidade Federal de São João del Rei, pela oportunidade de participação nesse Simpósio Internacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

ALVES, Mazzotti. **O Método nas Ciências Sociais.**São Paulo, A.J, Gewands **Znajder, 1999.**

ENGEL,G.I**. Pesquisa-ação 184**.Educar,Curitiba, n.16,p.181-191:2000**.**Editora da UFPR

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à pratica educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996

LEGRAND, Louis. **Célestin Freinet: Um criador comprometido a serviço da escola popular.** Recife: Massangana, 2010.

LIGIERO, Zeca. **Teatro a partir da comunidade.** Rio de Janeiro: Papel Vital,2003.

MENDES, Edilberto da Silva. Artigo: **Construção e desconstrução de um Mito: Performance Comunitária e alto afirmação no embate cultural em torno da Santa Marciana do Planalto.** Ceará, UFCE, 2008.

SIQUEIRA, Adilson. **Arte e Sustentabilidade: argumentos para a pesquisa *ecopoética* da cena** João Pessoa, Vol. 1, n. 1, 87-99, janeiro de 2010

O Dilema Da Arte Contemporânea Na Escola: O Caminho Para uma Escola mais democrática

The Dilemma of Contemporary Art at School: The Path to a More Democratic School

ALVES, Brenno N.
Aluno do Ensino Médio, Escola Estadual Doutor Garcia de Lima, brenno1231@outlook.com

ANDRADE, Lorany E. P.
Aluna do Ensino Médio, Escola Estadual Doutor Garcia de Lima, nanydudaa@gmail.com

ZIN, Louise C.
Aluna do Ensino Médio, Escola Estadual Doutor Garcia de Lima, louiseczin@gmail.com

ANDRADE, Weverton
Professor, Escola Estadual Doutor Garcia de Lima, wevandrade@gmail.com

SILVA, Gabriela S. P.
Professora, Escola Estadual Doutor Garcia de Lima, gabisacramento87@outlook.com

RESUMO

Esse projeto é uma análise do dia do Museu de Arte Contemporânea, realizado na Escola Estadual Doutor Garcia de Lima[1], durante a Semana de Educação Para a Vida, durante a qual os discentes tiveram a autonomia de criar seus produtos estéticos baseado nos Direitos Humanos e em pesquisas pessoais sobre instalação e performance. O intuito dos docentes era transformarem a escola, durante um dia, em um museu de museu de arte contemporânea, cujo tema e obras seriam propostos pelos próprios discentes. Nesse dia a escola não teria formato de aulas convencionais, ou seja, não teria um professor especifico para cada turma. Destaca-se que era uma intenção que os docentes, discentes e funcionários da instituição tivessem a liberdade de circulação pelo espaço escolar.

PALAVRAS-CHAVE: Transdisciplinaridade, Arte Educação, Filosofia, Linguagens, Direitos Humanos.

ABSTRACT

This project is an analysis of the "Contemporary art museum day", held at the Escola Estadual Doutor Garcia de Lima, during the "Semana de Educação Para Vida". Where the students had the autonomy to create their esthetic products based on human rights and personal researches on installation and performance. The teacher's intention was to transform the school into a contemporary art museum for a

[1] Escola Estadual localizada na cidade de São João del-Rei, pertencente a SRE-São João del-Rei.

day, in which the theme and works of art were proposed by the students themselves. On that day the school would not have conventional classroom format, ie, would not have a specific teacher for each class. It was made to emphasize that it was an intention that the teachers, students and institution employees had the freedom of movement through the school space.

KEY-WORDS: *Transdisciplinarity, Art Education, Philosophy, Languages, Human Rights*

1 INTRODUÇÃO

Esse artigo tem o intuito de relatar o processo pedagógico do projeto transdisciplinar: *Diversidades: Uma Escola Para Todas e Todos*[2] que foi desenvolvido pelos professores das disciplinas de Artes, Filosofia e Língua Portuguesa, apoiados pelos professores de História, Geografia, Sociologia, Educação Física e Língua Estrangeira: Inglês. A duração do trabalho foi de seis meses, iniciados no segundo e encerrados no quarto bimestre do calendário escolar do ano de 2016. Destaca-se que as ações foram aplicadas no Ensino Médio, com diferentes graus de intensidade. Cada professor usou a temática dos direitos humanos para nortearem suas aulas, sendo assim foram realizados diferentes tipos de trabalhos nas turmas de acordo com as diferentes matérias. Essa abordagem também levou os alunos a pesquisarem com uma certa autonomia, escolhendo um tópico com que se sentissem mais confortáveis para ser abordado respeitando o tópico maior dos direitos humanos.

Essa experiência repercutiu na vida dos alunos envolvidos, pois além do conhecimento e reflexão gerados, trouxe uma bagagem cultural que modificou sua visão de mundo. Antes do projeto, a maioria deles entendia arte apenas como aquilo que estava nos museus. Porém, com o desenrolar dos trabalhos, perceberam o quanto a arte pode ser acessível, e que essa é uma batalha que há anos vem sendo travada, todos os dias, por artistas no mundo inteiro. A partir disso, os discentes passaram a ver o mundo com outros olhos, e hoje se encontram abertos a participarem de diferentes tipos de atividades.

2 DESENVOLVIMENTO

Segundo Viviane Mosé (MOSÉ, 2017), a escola pode ser considerada um tipo de reformatório. Baseada nas teorias de Foucault, que faz uma reflexão sobre as instituições modernas, como escolas, prisões e manicômios, a pensadora faz alusão ao modo escolar de

[2] Este foi idealizado pelos professores: Gabriela Sacramento Palmeira da Silva Rios, Weverton Andrade Silva, Roberta Mara Resende e Aline Mara Figueiredo, constituindo inicialmente um projeto multidisciplinar entre Língua Portuguesa, Artes e Filosofia. Colaborando também com as supervisoras Fátima Terezinha de Lima e Doriana Maria de Oliveira.

tentar resolver diversos problemas sociais apenas trancafiando os jovens dentro do ambiente educacional.

Para a autora, o modelo atual da educação escolar funcionaria segundo uma visão voltada para a criação de mão de obra, na qual os pensamentos e a reflexão teriam sido substituídos por grades curriculares nas quais a obediência, passividade, ausência de questionamento e críticas, repetição, falta de opinião e pouca criatividade seriam os tópicos mais relevantes, produzindo imaturidade política e social. O pensamento de Mosé, que vai contra o idealismo platônico, prega a valorização da vivência, ao contrário da ideia, e ressalta que os acontecimentos e a vida são importantes e que a escola se distancia cada vez mais da realidade.

O projeto Diversidades: Uma Escola Para Todas e Todos foi criado com o objetivo de trabalhar um método diferente do convencional. Esse método consiste na aproximação do aluno com o mundo em que ele vive, possibilitando que sua voz fosse ouvida dentro do ambiente escolar.

Foi estudado na sala de aula instalações e performances de diversos artistas para que o trabalho pudesse ocorrer, uma das principais fontes de inspiração foi a artista Marina Abramovic, que afirma que diferentemente do teatro a performance é real. “No teatro quando você se corta, a faca e o sangue são de mentira, mas na performance a faca, o sangue, os corpos do artista são reais”. Com a realização do trabalho foi possível colocar a teoria em prática, para a maioria das pessoas da escola, foi a primeira vez que tiveram esse contato de produzir e vivenciar a arte no espaço escolar.

Partindo do tema Direitos Humanos, foi incentivado que os alunos pesquisassem subtópicos relacionados a esse assunto, gerando diversas reflexões sobre o mesmo e sobre sua prática, ou ausência dela, na sociedade.

Após a pesquisa bibliográfica, os alunos desenvolveram suas propostas de performances e as apresentaram para os colegas de classe, que deram sugestões para sua melhoria. Depois deste contato e de ajustes na produção, os grupos estavam preparados para o dia do museu. No referido dia, os alunos tiveram uma hora para organizarem e montarem seus trabalhos, e três horas para apresentarem suas performances. Cada grupo foi formado em média por oito alunos, e abordou um tema da sociedade atual. Por exemplo, alguns grupos trataram de preconceito racial, religioso, de gênero, trabalho infantil, entre outros. Ao final, mais uma hora foi destinada ao processo de desmontagem das instalações.

3 CONCLUSÃO

Após o término do projeto, o sentimento predominante na escola era a felicidade, e os alunos se sentiram realizados por terem conseguido concluir o trabalho com sucesso. Os resultados ultrapassaram a criação de uma obra de arte, afinal, conseguiram sentir na pele o que apenas ouviam falar nas aulas, não só de Artes, mas em História, Filosofia, dentre outros. Os alunos, fizeram uma revolução, conseguiram levar as pessoas a uma reflexão e fazer as vozes das "minorias" como as mulheres, crianças, negros, LGBTs e outros, serem ouvidas. Foi um momento extremamente importante e empoderador para eles, pois foi quebrada a hierarquia na qual geralmente só podem obedecer a ordens, e puderam falar e mostrar suas ideias sobre diferentes questões.

4 AGRADECIMENTOS

Agradecemos a escola por ter nos dado apoio, aos professores Tiago e Rafael, além de Gabriela, Aline, Werverton e Roberta que desenvolveram o projeto e aos colegas que colaboram na formação do mesmo. É preciso também agradecer aos outros professores e funcionários que contribuíram para o desenvolvimento do projeto, em especial as supervisoras Doriana e Fátima Lima. Destacamos principalmente os colegas Daiane e Juliana.

5 REFÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ROSÉ, Viviane *O QUE A ESCOLA DEVERIA APRENDER ANTES DE ENSINAR?.* **YOUTUBE**, 13 de agosto de 2017. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=EigUj_d5n80 . Acesso em: 13 de agosto de 2017 10'52"

ABRAMOVIC, *Marina Marina Abramović: What is Performance Art?.* **YOUTUBE**, 13 DE agosto de 2017. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=FcyYynulogY. Acesso em 13 de agosto de 2017 10'05"

ARTE VISUAIS NA ESCOLA: HISTÓRIA EM QUADRINHOS

VISUAL ART IN SCHOOL: HISTORY IN QUADRINHOS

REZENDE, Pereira Plínio.
Orientador, Escola Estadual Inácio Passos, pliniorezende79@gmail.com
DINIZ, Philip Willian.
Estudante, Aluno da Escola Estadual Inácio Passos.

RESUMO: Nosso artigo vem apresentar as atividades executadas durante os anos letivos de 2016 e 2017, dentro das aulas de Arte da "Escola Estadual Inácio Passos" no município de São João del Rei, para alunos do 7º e 8º anos do Ensino Fundamental.

PALAVRAS CHAVES: Artes visuais- Escola- História em quadrinhos.

ABSTRACT: Our article presents the activities carried out during the 2016 and 2017 school years, within the Art classes of the "Inácio Passos State School" in the municipality of São João del Rei, for students in the 7th and 8th years of Elementary School.

KEY WORDS: Visual Arts- School- Comic books.

O Trabalho com Artes Visuais nasceu dentro do projeto anual da escola, onde os professores precisam seguir o CBC (Currículo Básico Comum), cartilha adotada pela Secretaria de Educação do Estado Minas Gerais que é usada pelo profissional da educação para orientação na disposição dos conteúdos para cada série. Nesse caso, o chamado Eixo temático I – Conhecimento e Expressão em Artes Visuais (p.23).

O trabalho em sala de aula com ponto, linha, forma, e cor levaram os alunos a construção de pequenas tirinhas com personagens, piadas e questionamentos. Percebendo esse desejo por parte dos alunos resolvemos trazer Histórias em Quadrinhos (HQ) e personagens como Mafalda, Garfield, Turma da Mônica entre outros antigos e contemporâneos. Também promovemos leituras e contato com textos teatrais e contos para aproximá-los da criação dos textos e diálogos.

O aluno Willian Philip Diniz, hoje no 8º ano, e outros alunos, se destacaram em suas pesquisas e nas criações de croquis e desenhos. Com base nesse projeto sobre Histórias em Quadrinhos (HQ), na escola Inácio Passos e em outras escolas, o professor também apresentou um texto escrito por ele mesmo sobre um super-herói brasileiro e sanjoanense. A história traz informações e aventuras sobre a cultura afro-brasileira e os anseios da cidade São João del Rei, que crianças e adultos conhecem e podem se identificar. "A História do Homem Gato e o Enigma da Esfinge" vem como inspiração aos

alunos, principalmente por que não existe desenhos do herói e sua história em forma de HQ. Houve apenas a criação do conto do herói sanjoanense, com base em livros sobre a história da cidade e nas lendas que existem e são contadas até hoje.

A participação no SIAUS reafirma o trabalho dos alunos nesse projeto e o desejo de dar continuidade aos desenhos e ao desenvolvimento das HQs dentro da escola. William através de entrevistas e redações se apresenta e mostra seu interesse pela arte e pelos desenhos.

Sou Willian Philip Diniz, e me represento. Estudo no colégio Inácio Passos, estou concluindo o Ensino Fundamental. Gosto muito de Artes Gráficas e tenho 15 anos. Participo do projeto "Pequeno Aprendiz" com curso de Equitação e cuidados de cavalos".

Comparo minha vida ao formato de tirinhas de Histórias em Quadrinhos em que no primeiro quadrante aparece uma caixinha fechada, depois vem o segundo quadrante, a caixinha, que representa nossa vida, começa a abrir. De repente no terceiro quadrante vem a surpresa, a caixa se abre e aparece a "Arte". Ninguém sabe ao certo de onde vem as Artes, mas eu sou um dos que aponta uma hipótese: As Artes, como nas paredes das cavernas mostram a realidade do homem e da

vida cotidiana daquela época, assim como a Arte nas paredes urbanas (na atualidade) que também traz questões que homem deseja refletir.

De onde vem minha paixão pelo Arte e as Histórias em Quadrinhos (HQ), eu não saberia explicar claramente, mas me identifico com os personagens e os heróis de revistinhas e gibis. Aos poucos fui colecionando meus personagens favoritos de HQ e acredito que Maurício de Souza e até Monteiro Lobado são um dos melhores artistas do país e levam minha admiração.

Também leio outros artistas nacionais e internacionais que ao longo dos tempos procuraram criar histórias originais que falavam dos homens de sua época e seu comportamento. Fico entusiasmado ao ler gibis e perceber que me trazem alegrias e também podem trazer felicidade para aqueles que os criam.

Gosto das aulas de Artes na escola e acredito que deveriam ter mais aulas de Arte. Assim, poderíamos conhecer afundo a história das Artes Visuais contemplando obras como os quadros de Leonardo D'Vinci, a Mona Lisa a arte da beleza e do pensar, ou conhecer melhor o teatro e seus espetáculos, estar dentro verdadeiramente.

Criar personagens e heróis fictícios pode nos trazer questões sobre nossa vida real e as histórias de nosso país e suas personalidades. Em nosso projeto trazemos a pergunta: O que é história e o que é ficção? A realidade dentro de nossos textos podem ser uma questão simples ou fragmentos da história brasileira. Tiradentes morreu como herói, Zumbi dos Palmares também lutou pela liberdade, mas com seus desejos de serem homens simples, e sem saber que seu melhor amigo poderia traí-lo. Nossa História traz o personagem fictício Leonel da Silva, jovem, negro e trabalhador que também pode ser o Homem Gato nos Quadrinhos. Como em nossos desejos mais íntimos, aquele super-herói que voa, tem força sobre-humana, ou aquele simples homem que traz em suas raízes o passado e o sangue de um afrodescendente dentro de uma sociedade preconceituosa e conhecendo o lado marginal da cidade.

O que nosso trabalho pretende é verificar através de práticas de desenhos, criações de histórias a experimentação do conteúdo Artes, por parte dos alunos, com seus modos peculiares de conhecer o mundo. Nesse sentido, podemos estar mais próximos de outros conteúdos como português, história, Geografia entre outras, utilizando da Arte como fio condutor para as experiências e vivências dos alunos. Entender e permitir o tipo de aprendizagem do aluno, respeitando seu tempo, possibilita uma educação fora das formas convencionais, mas principalmente concretizada pela linguagem das Artes Visuais.

Algumas interferências durante as aulas, como sabemos, impedem o andamento linear do curso. A burocracia escolar algumas vezes impede o andamento das aulas. Também a falta de recursos, além é claro, da falta de materiais literários e pedagógicos.

Porém, o processo de criação de textos e imagens fomenta o processo educativo e nos dá outros pontos de vista sobre a educação e também dos alunos, que nos trazem informações sobre o seu dia-dia e o da cidade.

Para a construção de um projeto na área de Arte Visuais é necessário analisar e debater as novas discussões sobre métodos de ensino e os caminhos que as escolas vêm trilhando. As HQs, tema proposto aqui, vem crescendo dentro das aulas de Arte, e nas ações de professores e da escola.

Porém, existem lacunas a serem discutidas e testadas pelos professores com relação à um novo olhar com relação a Arte na escola, e uma nova possibilidade de driblar os problemas de cunho físico, de

tempo e espaço, entre outros. As Artes Visuais podem encontrar várias formas de criação de histórias interligando com os problemas cotidianos

Minha prática como professor e artista me proporcionou um aprendizado e uma reflexão da minha prática docente, pois as questões trazidas pelos alunos me faziam questionar minhas próprias ações e ir em busca do novo.

Os alunos se apresentaram bastante dedicados, sempre abertos para novas propostas e atividades. De modo geral, nosso trabalho está sendo desenvolvido em parcerias. Os alunos demostram interesse e crescimento nas Aulas de Arte e em seus aprendizados.

REFERÊNCIAS.

CAILLOIS, Roger. Os jogos e os Homens: a máscara e a vertigem. Lisboa: Cotovia, 1990.

HUIZINGA, J. Homo Ludens: o jogo como elemento de cultura. 4. ed. São Paulo: Perpectiva, 1996.

PICCOLO, G. M. O universo lúdico proposto por Caillois. Revista Digital - Buenos Aires. Año 13. Diciembre de 2008.

Propostas Artísticas e Vivências

As poéticas do queijo Minas artesanal na mesorregião do Campo das Vertentes/MG: traduzindo as percepções através da fotografia.

The poetics of the Minas artisanal cheese in the mesoregion of Campo das Vertentes / MG: translating perceptions through photography.

PEREIRA JUNIOR, Elizur Rodrigues.
Mestrando do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, PIPAUS, Universidade Federal de São João del Rei/MG
Email de contato: elizur.ufmgtiradentes@gmail.com

REIS, Renata de Souza.
Profa. Orientadora do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, PIPAUS, Universidade Federal de São João del Rei/MG
Email de contato: renatareis@ufsj.edu.br

RESUMO
A mostra fotográfica "As poéticas do queijo Minas artesanal na mesorregião do Campo das Vertentes/MG: traduzindo as percepções através da fotografia", nasceu do envolvimento e da sensibilização dos produtores a partir da conjugação da arte com a ciência, e retrata os principais signos presentes no cotidiano desta atividade e que traduzem a percepção destes atores quanto à importância de uma relação harmônica para com os recursos naturais, quanto às boas práticas de manejo, à obediência aos aspectos legais e à constante vigilância sanitária na busca pela sustentabilidade de sua produção. Ademais, este trabalho faz emergir a reflexão acerca da interferência da urbanização globalizada e do tecnicismo sobre as tradições, gerando novas urbanidades e novas apropriações do espaço e do tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade cultural; memória; transdisciplinaridade; arte;sustentabilidade.

ABSTRACT
The photographic exhibition "The poetics of Minas Gerais artisanal cheese in the mesoregion of Campo das Vertentes/MG: translating perceptions through photography", was born from the involvement and sensitization of producers from the combination of art and science, and portrays through Twenty-four photographs, the main signs present in the daily life of this activity and which translate the perception of these actors as to the importance of a harmonious relationship with natural resources regarding good management practices, obedience to legal aspects and constant health surveillance , In the quest for the sustainability of its production. In addition, this work brings to light the reflection about the interference of globalized urbanization and technicalism over traditions, generating new urbanities and new appropriations of space and time.

KEY-WORDS: *Cultural identity; memory; Transdisciplinarity; Art; sustainability.*

Este estudo consiste numa imersão ao cotidiano dos produtores de queijo Minas artesanal da região do Campo das Vertentes. Intentou-se inspirar a reflexão e a aproximação entre ciência e sociedade para a construção compartilhada do saber ambiental, partindo do pressuposto que a contemporaneidade traz em si o clamor pela proposição de práticas que promovam o desenvolvimento local, de forma sustentável e que reaproxime o "ser" de suas raízes. Segundo Swyngedouwn e Kaika (2014), a forte influência urbana e tecnicista permeia a sociedade e pode seduzir o meio rural, modificando a forma de apropriação deste espaço e de seus recursos. Estas relações interferem para o desenvolvimento de um modo de vida pasteurizado, conectado a um mundo que se urbaniza de forma globalizada e que ao longo dos últimos anos assiste à latente pasteurização cultural.

Tendo em vista este caráter contínuo, autores como Frehse (2001) e Harvey (2012) discutem a importância do contexto socioeconômico que se dá ao longo da história, permeando um dado espaço e contribuindo para a conformação das identidades sociais. Assim, imergir na historicidade desta atividade permitiu apreender relações que advém de sua origem e interferem no perfil dos produtores rurais atuais.

O estudo discute também a ideia de compressão do tempo e do espaço defendida por Harvey (2012), e traz à tona a dialética de um espaço que se globaliza e se desprende de suas próprias fronteiras, o que contribui para a modificação de suas peculiaridades e até mesmo das relações sociais ali presentes. Este autor, assim como Frehse (2001), traz à tona a ideia de um tempo passado que se separa do presente, resultando na perda de algumas memórias e no desejo por reavivar outras, conservando as oralidades da uma sociedade já modificada.

Segundo Telles (2005), as profundas mudanças nesta correlação tempo-espaço advém, principalmente, de um tecnicismo mercadológico que desencadeou novas configurações na sociedade, como a expansão desenfreada das cidades e dos processos migratórios, que modificaram as relações de trabalho e consumo, e que se tornaram parâmetros representativos de uma sociedade dinâmica e em evolução. Uma relação que se mostra contraditória entre a modernização contemporânea e a manutenção das tradições (FREHSE, 2001).

Ainda segundo esta autora, a compreensão acerca das contradições, relações e pontos de resiliência presentes na evolução de uma sociedade, percebidas através de suas oralidades, pode ser uma forma de preencher os pontos cegos de sua história. No entanto, compartilhar as oralidades de um povo demanda por vivência, participação e troca de saberes, processos que atuam na construção de uma

nova consciência, uma nova cultura em prol de um modo de vida sustentável (KAGAN, 2010).

Corroborando com D'Ambrósio (1997) propôs-se um diálogo entre ciência e práxis popular, de forma democrática, vivenciando o cotidiano e pensando de forma coletiva, para assim, buscar o bem-estar social numa lógica em que a construção da cultura da sustentabilidade se paute no despertar da sensibilidade e na socialização, fomentadas pela conjugação da arte com a ciência através da foto-expressão, uma forma de se retratar a temática por meio de imagens que decorrem da própria visão de mundo dos atores envolvidos. Esta manifestação transdisciplinar se faz legítima, não por buscar a retratação de uma realidade, mas sim, por representar um recorte desta sob o viés da estética, influenciando na forma de se "pensar" arte, se "fazer" arte, e se "ver" arte, conferindo a cada imagem a representação de um momento subjetivo (HORN, 2010).

Estes recortes, segundo Lima (2003), podem ser entendidos como percepções resultantes de uma atividade mental que responda aos estímulos ambientais e ao posicionamento do indivíduo em relação ao meio. Corroborando Araújo (2016) e Ferreira (2005), ressalta-se a importância do estudo da percepção ambiental para compreensão das inter-relações entre o homem e o ambiente no qual vive. Neste sentido, intentou-se identificar o conjunto de signos que atuam nas práxis cotidianas destes produtores e instigar a construção de uma visão crítica, despertando o sentimento de pertencimento e a valorização da atividade, contribuindo para a conformação de suas identidades culturais.

Toda a montagem do trabalho corrobora as ideias levantadas por Leff (2003), propondo um cenário participativo e compartilhado para suscitar debates sobre as oralidades e memórias que evidenciam as tradições da atividade, cujas manifestações podem retratar a estreita relação entre a história e suas poéticas, conferindo ao povo mineiro o orgulho de uma tradição que persiste e identifica seus costumes (TOLENTINO, 2013).

FICHA TÉCNICA

Esta mostra é composta por 24 (vinte e quatro) fotografias, no tamanho A3 (42 x 29,7 cm), que retratam as percepções acerca das práxis cotidianas que concorrem para a arte da fabricação do queijo Minas artesanal da região do Campo das Vertentes. Fazeres perceptíveis no manejo do solo, nos cuidados para com a água, no respeito à natureza e no bem-estar animal, perpassando ainda pela produção e comercialização até chegar à mesa do consumidor na forma de um produto de grande importância gastronômica e cultural.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Sérgio Silva de. A percepção ambiental, identidade e pertencimento dos moradores do povoado Cabeço, em Brejo Grande/SE, frente às inundações na foz do rio São Francisco. Revista Desenvolvimento e Meio Ambiente, Curitiba/PR. v. 36, p. 239-253, abr. 2016. Disponível em <revistas.ufpr.br/made/article/download/37818/27914> Acesso em 12 de jul. 2017.

D´AMBROSIO, Ubiratan. Transdisciplinaridade. São Paulo: Palas Athena, 1997.

FERREIRA, Caroline Peixoto. Percepção Ambiental na Estação Ecológica de Juréia-Itatins. Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Ciência Ambiental da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de mestre em Ciência Ambiental. São Paulo, 2005.

FREHSE, Fraya. Potencialidades do método regressivo- progressivo: pensar as cidades, pensar a história. Tempo social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo 13(2):169-184, Novembro, 2001.

HARVEY, David. A experiência do espaço e do tempo. In: Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 2012, p. 185 a 290.

HORN, Evelyse Lins. Documentário imaginário: reflexões sobre a imagem fotográfica e sua produção entre a arte contemporânea e o documental. In: 6º INTERPROGRAMAS DE MESTRADO DA FACULDADE CÁSPER LÍBERO, 2010. São Paulo. Disponível em <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/04/Evelyse-Lins-Horn.pdf> Acesso em: 11 jul. 2017.

KAGAN, Sacha. (2010). Cultures of sustainability and the aesthetics of the pattern that connects. Futures: The Journal of Policy, Planning and Futures Studies, 42(10): 1094-1101.

LEFF, Enrique. Pensar a complexidade ambiental, in “A complexidade ambiental”, SP: Editora Cortez, 2 edição, cap.1, Pag. 15. 2003.

LIMA, Roberto Teixeira de. Percepção ambiental e participação pública na gestão dos recursos hídricos: Perfil dos moradores da cidade de São Carlos/SP (Bacia Hidrográfica do Rio do Monjolinho) 94p. Dissertação (Mestrado). São Carlos: PPGSEA – CRHEA – Universidade de São Paulo. 2003.

SWYNGEDOUWN, Erick, KAIKA, Maria. Urban Political Ecology. Great Promises, Deadlock… and New Beginnings? Documents d´Anàlisi Geogràfica. Vol.60/3. P.459 a 481, 2014. Disponível em http://dx.doi.org/10.5565/rev/dag.55. Acesso em: 04.novembro.2016.

TELLES, Vera da Silva. A cidade como questão. In: Pontos e linhas I. Junho, 2005.

TOLENTINO, Átila Bezerra (Org.). Educação patrimonial: educação, memórias e identidades / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). João Pessoa : Iphan, 2013. 108 p.

Instalação artística: "Cidade linda é Cidade Colorida"

Artistic installation: Beautiful city is color city

LIMA, Ana Claudia Silva
Mestranda, Universidade Federal de São João del-Rei, anaclaudia.limas@outlook.com
REIS, Silvia Cristina dos
Mestranda, Universidade Federal de São João del-Rei, *tudocinzagrafitte@gmail.com*

RESUMO
O presente trabalho objetiva descrever, articular e tecer reflexões teóricas a partir da proposta do projeto prático **Cidade Linda é uma Cidade Colorida**, uma construção coletiva de abordagem urbana e artística de uma instalação, cujo intuito é sensibilizar o público para a questão do grafite enquanto manifestação artística, fomentar discussões acerca da apropriação do espaço público e do direito à cidade, além de provocar uma reflexão sobre a questão da sustentabilidade social. A abordagem da instalação é norteada pelos conceitos da educomunicação, principalmente no que diz respeito à estratégia de fazer uso da comunicação visual e sonora e de meios de comunicação, para contextualizar e provocar o caráter crítico-apreciativo do público, em relação às problematizações associadas ao grafite.

PALAVRAS-CHAVE: artemídia, grafite, direito à cidade, espaço urbano, imagem**.**

ABSTRACT
The present work aims to describe, articulate and weave theoretical reflections from the proposal Beautiful city is a colorful City, a collective construction of an urban and artistic approach to an installation, whose purpose is to raise public awareness of the issue of graffiti as an artistic expression, to foster discussions about the appropriation of the public space and the right to the city, as well as provoke a reflection on the social sustainability. The approach of the installation is guided by the concepts of educommunication, especially concerning the strategy of making use of the visual and sound communication and media, to contextualize and provoke the critical-appreciative character of the public, in relation to the problematizations associated with graffite .

KEY-WORDS: *art media, graffiti, right to the city, urban space; image*.

1 INTRODUÇÃO

A instalação "Cidade Linda é Cidade Colorida"[1], pretende provocar as percepções do público e desarticular os estereótipos que envolvem o grafite, por meio de estímulos sensoriais que perpassam pelo som, por imagens e críticas ao sistema e aos meios de comunicação, a fim de fomentar debates acerca do fazer artístico.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

O arcabouço teórico para esta proposta parte de contribuições teórico-práticas precursoras de artistas como Antoni Muntadas, e de obras como o filme *Nós que Aqui Estamos por vós Esperamos,* do diretor brasileiro Marcelo Masagão.

A fim de explicitar a normatização e os estereótipos reforçados pela mídia e por parte da sociedade, quanto ao grafite, a instalação procura estimular os sentidos do usuário por meio do som de ruídos urbanos e imagens de muros pintados de cinza a fim de contrapor a noção de pichação como poluição visual – principal argumento para eliminar os grafites - frente todas as demais fontes de poluição existentes na cidade que passam despercebidas e não são combatidas pela administração pública. Isso porque, a forma como o direito a cidade se estabelece atualmente encontra-se, na maioria das vezes, nas mãos de uma pequena elite politica e econômica que adapta a cidade conforme suas necessidades (cf. HARVEY, 2013, p. 63). Ou seja, a cidade é construída e modelada de acordo com o interesse de uma minoria detentora do poder político e econômico.

Se a sustentabilidade de uma sociedade é medida por meio da sua capacidade de inclusão de todos, de modo que estes possam ter uma vida suficiente e decente (cf. BOFF, 2015). No momento em que o poder público decide apagar os grafites e escritos urbanos, este está não apenas limitando o direito à cidade de parte da população, como contribuindo para insustentabilidade social da mesma. Isso porque, esta ação funciona como aparelho de censura, na medida em que silencia a comunicação de atores sociais que usam o grafite, como ferramentas de comunicação e contestação.

A instalação, aqui proposta, é um relato audiovisual que se apropria de imagens digitais produzidas por outrem e produz uma nova mensagem a partir de ressignificações se estabelecendo deste modo, como uma artemídia, conforme a conceituação de Machado (2008). Pois, de acordo com autor, a artemídia é na atualidade uma das ferramentas mais eficazes de subversão, uma vez que o

[1]O nome da instalação é a mensagem de protesto de um dos cartazes contra a ação da prefeitura de São Paulo .

> [...] fato de as suas obras estarem sendo produzidas no interior dos modelos econômicos vigentes, mas na direção contrária delas, é um dos mais poderosos instrumentos críticos de que dispomos hoje para pensar o modo que as sociedades contemporâneas se constituem, se reproduzem e se mantêm. Pode-se mesmo dizer que a artemídia representa hoje a metalinguagem da sociedade midiática, na medida em que possibilita praticar no interior da própria mídia e de seus derivados institucionais (portanto não mais nos guetos acadêmicos ou nos espaços tradicionais da arte), alternativas críticas aos modelos atuais de normatização e controle da sociedade (MACHADO, 2008, p.16).

Essa compreensão de Machado acerca da artemídia vai ao encontro de um dos pilares conceituais preconizados na Educomunicação, no que diz respeito a utilizar meios de comunicação, a fim de despertar o caráter-crítico apreciativo dos indivíduos.

A concepção de que o grafite pode ser visto pela ótica da representação e que possui um viés discursivo, encontra respaldo na obra *Filosofia da Caixa Preta,* de Flusser. As imagens, segundo o autor, podem ser interpretadas como uma mediação entre o homem e a realidade, traduzindo processos em cenas, ou seja, a imagem se estabelece como uma estrutura discursiva e simbólica.

A obra consiste em uma instalação que tem como objetivo geral sensibilizar para a questão do grafite como manifestação artística. Já sua concepção parte de uma crítica à iniciativa da prefeitura de São Paulo, denominada “São Paulo Cidade linda”, que possui como uma das metas a “limpeza” de manifestações relacionadas ao grafite, picho e os escritos urbanos dos muros da metrópole, cobrindo-os com uma cobertura neutra, para posteriormente criar o Museu do Grafite da cidade de São Paulo. Além disso, a instalação tem como objetivos específicos, discutir a apropriação do espaço urbano, a sustentabilidade social e o fazer artístico.

A instalação é um projeto experimental que consiste em projeções de imagens referentes aos grafites que existiam na cidade São Paulo, antes da atual administração implantar o “Programa Cidade Linda”, mescladas com imagens dos grafites sendo apagados, imagens de novos grafites, mensagens de protesto contra o programa e recortes de manchetes de jornais envolvendo a iniciativa polêmica causada pela Prefeitura (Figura 1).

Figura 1: Sequência de imagens usadas na obra.
Fonte: Google imagens.

As imagens em questão são tratadas com uma camada de cor cinza, que se intensifica gradativamente até que seja a tonalidade predominante. Além disso, um recorte da música

Gentileza da artista Marisa Monte, presente no álbum *Memórias, Crônicas e Declarações de Amor,* é usado como trilha sonora da obra, concomitantemente com sons de ruídos de motores, buzinas e os demais barulhos de uma rua movimentada.

A metodologia selecionada é a pesquisa experimental, que "consiste em determinar um objeto de estudo, selecionar as variáveis que seriam capazes de influenciá-lo, definir as formas de controle e de observação dos efeitos que a variável produz no objeto" (GIL, 2008, p.51). Deste modo, os estímulos visuais e sonoros serão as variáveis que serão manipuladas a fim de observar a reação do público.

2.1 Ficha técnica

Autoras: Ana Claudia Lima; e Silvia Cristina dos Reis

Duração: 2 minutos e 30 segundos

Apoio técnico: Paulo Sergio Teixeira Rodrigues

Trilha sonora: Marisa Monte (Gentileza); ruídos urbanos; som ambiente.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS E RESULTADOS ESPERADOS

A obra "Cidade linda é Cidade Colorida" consiste em uma instalação cujo intuito é sensibilizar para a questão do grafite como manifestação artística.

As implicações decorrentes da problematização do grafite como uma manifestação artística-urbana se encontram ancoradas em discussões acerca do direito à cidade, da sustentabilidade social e de estereótipos reforçados pela mídia.

A partir da instalação espera-se provocar as percepções do público, desarticular os estereótipos que envolvem o grafite e fomentar debates acerca do fazer artístico e do direito à cidade.

4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

BOFF, Leonardo. Sustentabilidade: *O que é – O que não é*. 4 ed. Petropólis, RJ: Vozes, 2015. Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FLUSSER, Vilém**.** *Filosofia da caixa preta:* ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HARVEY, David. O direito à cidade. In**:** *Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. Tradução: Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014.

MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia.* 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2008.

Infinitas Estações: um livro manifesto pela mudança do homem e pelo respirar da natureza

Infinite Seasons: a book manifested by the change of man and the breathing of nature

MENDES FRANCELINO, Delton

Biólogo em construção constante, também graduado em Letras, Artes e Cultura. Mestre em Análise Crítica do Discurso (Letras/UFSJ, 2014) e mestrando em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (UFSJ/ 2017).

Diretor internacional e CEO do Instituto Curupira

E-mail: deltonmusica@gmail.com

RESUMO

"Infinitas estações" é um livro de cunho ambiental sensitivo que objetiva ser, com poesias, textos pequenos e alguns artigos outrora publicados em jornais em colunas ambientais, um livro manifesto pela mudança da forma como a humanidade lida com o planeta, com os recursos naturais e animais. "Infinitas estações" é uma metáfora direta que alude sobre a necessidade de mudança, do respiro da natureza e de novas perspectivas de convivência entre a humanidade e a Terra. Assim como as estações do ano trazem diferentes perspectivas ecossistêmicas e de convívio planetário, o objetivo é realmente evocar a percepção sobre como a mudança cultural é urgente e precisa ser resiliente, nunca fixa e imutável.

PALAVRAS - CHAVE: literatura – ecocultura – sustentabilidade

ABSTRACT

"Infinite seasons" is a sensitive environmental book that aims to be, with poetry, small texts and some articles once published in newspapers in environmental columns, a book manifested by the change in the way humanity deals with the planet, with natural resources And animals. "Infinite seasons" is a direct metaphor that alludes to the need for change, the breath of nature and new perspectives of coexistence between humanity and the Earth. Just as the seasons bring different ecosystemic perspectives and planetary fellowship, the goal is really to evoke the perception of how cultural change is urgent and needs to be resilient, never fixed and unchanging.

KEYWORDS: literature - ecoculture – sustainability

1 O LIVRO INFINITAS ESTAÇÕES E SUA RELAÇÃO COM O PIPAUS

O PIPAUS *(Programa de Mestrado Inderdepartamental em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade/UFSJ)* tem como premissas fundamentais:

> No Programa Inderdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS), a sustentabilidade pode e deve ser compreendida não apenas do ponto de vista das ciências naturais, mas à partir de pressupostos que colaboram mutuamente, seja em artes e/ou urbanidades, para que questões e/ou soluções relacionadas aos campos do conhecimento envolvidos na presente proposta possam ser construídas com e a partir de outras possibilidades e, neste sentido, enfatizamos que dentre as práticas artísticas, urbanas, técnicas e científicas, o repertório sustentável repercute em colaborações mútuas, que vêm se tornando crescentemente presentes na contemporaneidade em especial na relação entre os conteúdos da materialidade e da imaterialidade. [1]

Fica claro o posicionamento do programa sobre relevância das relações inter e transdisciplinares na busca por modelos e culturas de sustentabilidade. Nesse tocante, a **literatura** figura como expressão artística de significativo poder de alcance afetivo e geracional humano. Por isso, e a fim de fortalecer os panoramas do Simpósio Internacional de Artes e Sustentabilidade, o lançamento do livro **Infinitas Estações: um livro manifesto pela mudança do homem e pelo respirar da natureza**, dentro do evento, mais que uma trincheira de resistência de cultura popular, figura também como um enaltecimento de uma obra que surgiu durante os estudos e aprofundamentos teóricos do autor (Delton Mendes Francelino) dentro do PIPAUS, sobretudo a partir de agosto de 2016 (período em que entrou no programa como discente).

Com envio do livro para mais de 20 cidades e 3 países, acredita-se ser possível a polinização de valores de sensibilização e educação. É um manifesto literário e crítico que busca afetar e gerar estímulos poéticos, capazes de evocar sentimentos de mudança e transformação. É um manifesto claramente artístico, mas também com doses educacionais e científicas, baseadas nas experiências de pesquisa do autor e de sua formação artística (música/ produção cultural e direção).

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA DO LIVRO

Dentre tantas referências que marcam e de alguma maneira evocaram a construção da obra, destacam-se Morin (2000), Capra (2003) e Matura e Varela (2001), cujas passagens abaixo descrevem muito dos estímulos gerados e que de alguma maneira motivaram a elaboração do livro:

> Há dois paradigmas opostos acerca da relação homem/natureza. O primeiro inclui o humano na natureza, e qualquer discurso que obedeça a esse paradigma faz do homem um ser natural e reconhece a "natureza humana". O segundo paradigma prescreve a disjunção entre estes dois termos e determina o que há de específico no homem por exclusão da idéia de natureza. Estes dois paradigmas opostos têm em comum a obediência de ambos a um paradigma mais profundo ainda, que é o paradigma de simplificação, que, diante

[1] Disponível em: http://ufsj.edu.br/pipaus/. Acesso: 17 de julho de 2017.

> de qualquer complexidade conceptual, prescreve seja a redução (neste caso, do humano ao natural), seja a disjunção (neste caso, entre o humano e o natural). (MORIN, 2000, P.143)
>
> (...)
>
> Cada indivíduo está necessariamente inserido em um sistema social, em uma comunidade, em um ambiente. Parte de nossa identidade depende dos laços que tentamos estabelecer na comunidade e boa parte de nossa aprendizagem depende das comunidades a que pertencemos. (CAPRA, 2003, p.31)
>
> (...)
>
> Todo ato humano ocorre na linguagem. Toda ação na linguagem produz o mundo que se cria com os outros, no ato de convivência que dá origem ao humano, por isso toda ação humana tem sentido ético. Essa ligação do humano ao humano é, em última instância, o fundamento de toda ética como reflexão sobre a legitimidade da presença do outro (MATURANA, H.R. & VARELA, F.J.2001, p.245)

3 QUESTÕES DE ORDEM TÉCNICA

As necessidades técnicas são extremamente simples. Objetivo é que o autor fale por cerca de 20 minutos sobre a obra e o projeto geral de envio do livro para outros estados e países como forma de polinização de afetos ambientais. Após essa fase, abertura de 10 a 15 minutos pode ser oferecida para perguntas e discussão com o público presente.

Com relação ao espaço para lançamento, não há especificidades, ficando a critério da organização do evento. Solicita-se apenas um material de som simples (caixa de som e microfone), uma mesa para o autor, um local onde os livros possam ser autografados (pode ser no mesmo ambiente). Apenas isso. A expectativa é que o evento dure entre 50 min e 1:20h.

4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAPRA, F. Educação. In: TRIGUEIRO, A. (Org). *Meio Ambiente no século 21: 21 especialistas falam da questão ambiental nas suas áreas de conhecimento*. P. 19 a 34/ Editora Sextante, 2ª edição. RJ, 2003.

MATURANA, H.R. & VARELA, F.J – A Árvore do Conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana. Tradução; Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo, Pala Athenas, 2001;

MORIN, E. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 2. ed. – São Paulo : Cortez ; UNESCO, 2000.

PIPAUS. Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade. **Premissas**. Disponível em: http://www.ufsj.edu.br/pipaus/premissas.php. Acesso: 17 de julho de 2017.

Banda Mangaia – show acústico “Mundo”

Banda Mangaia - acoustic show "Mundo"

MENDES FRANCELINO, Delton

Biólogo em construção constante, também graduado em Letras, Artes e Cultura. Mestre em Análise Crítica do Discurso (Letras/UFSJ, 2014) e mestrando em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (UFSJ/ 2017).

Diretor internacional e CEO do Instituto Curupira

E-mail: deltonmusica@gmail.com

RESUMO

A banda Mangaia foi formada pelo Instituto Curupira em dezembro de 2013, tendo como objetivo principal a circulação de um produto cultural musical, com obras autorais, e com importantes discussões em suas letras. Com cerca de 4 anos de fundação, atualmente a banda tem circulado com seu álbum “Mundo”, com 10 músicas próprias, e com importantes urgências ambientais e culturais em discussão. O trabalho do conjunto já foi premiado e também teve menções honrosas em festivais musicais de Minas Gerais.

PALAVRAS-CHAVE: Música – sustentabilidade - sensibilidade

ABSTRACT

The Mangaia band was formed by the Curupira Institute in December of 2013, having as main objectives the circulation of a musical cultural product, with songwriting, and with important discussions in its lyrics. With about 4 years of foundation, the band has now circulated with their album "Mundo", with 10 own songs, and with important environmental and cultural urgencies under discussion. The work of the group has already been awarded and also had honorable mentions in musical festivals of Minas Gerais.

KEYWORDS: Music - sustainability – sensitivity

1 MÚSICAS AUTORAIS, MEIO AMBIENTE E CONSTRUÇÃO CRÍTICA

O PIPAUS (Programa de Mestrado Inderdepartamental em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade/UFSJ) tem como premissas fundamentais:

> No Programa Inderdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS), a sustentabilidade pode e deve ser compreendida não apenas do ponto de vista das ciências naturais, mas à partir de pressupostos que colaboram mutuamente, seja em artes e/ou urbanidades, para que questões e/ou soluções relacionadas aos campos do conhecimento envolvidos na presente proposta possam ser construídas com e a partir de outras possibilidades e, neste sentido, enfatizamos que dentre as práticas artísticas, urbanas, técnicas e científicas, o repertório sustentável repercute em colaborações mútuas, que vêm se tornando crescentemente presentes na contemporaneidade em especial na relação entre os conteúdos da materialidade e da imaterialidade. [1]

Fica claro o posicionamento do programa sobre relevância das relações inter e transdisciplinares na busca por modelos e culturas de sustentabilidade. Nesse tocante, a música figura como expressão artística de significativo poder de alcance afetivo e geracional humano.

Surgida em dezembro de 2013, a banda Mangaia, do Instituto Curupira, encerrou em julho de 2017 um ciclo de experimentações e projeta para 2018 alguns projetos novos, como o lançamento de um CD alternativo com as canções que mais têm se destacado do grupo.

Em 2015 uma de suas músicas recebeu indicações em festival de músicas autorais no Rio de Janeiro e convite para ser trilha de vinheta de um canal da TV aberta. Já em 2016, a banda, com duas outras músicas de própria autoria, foi selecionada para um programa reconhecido de televisão, tendo participado até a 3ª fase.

A Mangaia já percorreu diversas cidades mineiras, como Congonhas, Ubá, São João Nepomuceno, Conselheiro Lafaiete, Santa Rita do Ibitipoca, Ibertioga, Tiradentes, Antônio Carlos, Senhora das Dores, Correia de Almeida, Santa Bárbara do Tugúrio, São João Del Rei, dentre outras. Durante todo esse tempo, recebeu menções honrosas pelo trabalho autoral (Ubá, 2014), tendo atingido mais de 11 mil pessoas com seus shows, realizados em espaços públicos, particulares, em ambientes múltiplos, como parques de exibições e salões de arte.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA QUE ALICERÇAM A PROPOSTA ART

Dentre tantas referências que marcam e de alguma maneira evocaram a construção da obra, destacam-se Morin (2000), Capra (2003) e Matura e Varela (2001), cujas passagens abaixo

[1] Disponível em: http://ufsj.edu.br/pipaus/. Acesso: 17 de julho de 2017.

descrevem muito dos estímulos gerados e que de alguma maneira motivaram a elaboração desse projeto científico:

> Há dois paradigmas opostos acerca da relação homem/natureza. O primeiro inclui o humano na natureza, e qualquer discurso que obedeça a esse paradigma faz do homem um ser natural e reconhece a "natureza humana". O segundo paradigma prescreve a disjunção entre estes dois termos e determina o que há de específico no homem por exclusão da idéia de natureza. Estes dois paradigmas opostos têm em comum a obediência de ambos a um paradigma mais profundo ainda, que é o paradigma de simplificação, que, diante de qualquer complexidade conceptual, prescreve seja a redução (neste caso, do humano ao natural), seja a disjunção (neste caso, entre o humano e o natural). (MORIN, 2000, P.143)
>
> (...)
>
> Cada indivíduo está necessariamente inserido em um sistema social, em uma comunidade, em um ambiente. Parte de nossa identidade depende dos laços que tentamos estabelecer na comunidade e boa parte de nossa aprendizagem depende das comunidades a que pertencemos. (CAPRA, 2003, p.31)
>
> (...)
>
> Todo ato humano ocorre na linguagem. Toda ação na linguagem produz o mundo que se cria com os outros, no ato de convivência que dá origem ao humano, por isso toda ação humana tem sentido ético. Essa ligação do humano ao humano é, em última instância, o fundamento de toda ética como reflexão sobre a legitimidade da presença do outro (MATURANA, H.R. & VARELA, F.J.2001, p.245)

3 QUESTÕES DE ORDEM TÉCNICA

As necessidades técnicas são para apresentação da banda, em formato acústico são: PA para captação de 2 violões, cajon, flauta e escaleta. 4 cabos p/10 – p/10. Solicitamos 2 microfones de voz de boa captação. 1 microfone para captação de percussão. 1 microfone para captação da flauta. Nossa proposta é apresentar o trabalho da Mangaia em formato acústico, o que facilita a produção.

Utilizamos:

- 2 violões;

- uma flauta irlandesa;

- 1 escaleta;

- 1 cajon;

- 4 microfones;

- percussões simples.

4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAPRA, F. Educação. In: TRIGUEIRO, A. (Org). *Meio Ambiente no século 21: 21 especialistas falam da questão ambiental nas suas áreas de conhecimento*. P. 19 a 34/ Editora Sextante, 2ª edição. RJ, 2003.

MATURANA, H.R. & VARELA, F.J – A Árvore do Conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana. Tradução; Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo, Pala Athenas, 2001;

MORIN, E. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 2. ed. – São Paulo : Cortez ; UNESCO, 2000.

PIPAUS. Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade. **Premissas**. Disponível em: http://www.ufsj.edu.br/pipaus/premissas.php. Acesso: 17 de julho de 2017.

São João Del Rei: Olhares (Im)Possíveis

São João Del Rei: (Im)possible Looks

SOUZA, Raquel Salazar Ribeiro e

Graduanda em Turismo, Universidade Federal de Ouro Preto, salazaraquel@live.com

ARAÚJO, Arthur Medrado Soares

Mestrando em Educação, Universidade Federal de Ouro Preto, arthurmedrado@gmail.com

RESUMO

São João Del Rei: Olhares (Im)Possíveis é uma proposta de vivência sensorial adaptada da metodologia Olhares (Im)possíveis, aplicada no programa sentidos urbanos / patrimônio e cidadania em Ouro Preto . A metodologia, que foi pensada para ser executada em escolas, tem como objetivo principal exercitar o olhar dos/das participantes, escutando sobre suas histórias através de encontros presenciais, no que diz respeito às experiências e relações afetivas dentro dos espaços da cidade, utilizando como dispositivo principal a produção audiovisual. Por isso, a aplicação da mesma em outros espaços é possível. A proposta é que essa seja uma experiência que possibilite aos suas participantes uma reflexão e uma experimentação envolvendo corpo-imagem- cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Metodologia. Audiovisual. Vivência.

ABSTRACT

São João Del Rei: Olhares (Im)possíveis is a proposal of sensory experience adapted from the Olhares (Im)possíveis methodology, applied in the program Sentidos Urbanos:Patrimônio e Cidadania in Ouro Preto. The methodology, which was designed to be carried out in schools, has as main objective to exercise the students' look, listening to their stories through face-to-face meetings, regarding affective experiences and relationships within the city spaces, using audiovisual production. That is why, the application of the same in other spaces is possible. The proposal is that this is an experience that allows its participants a reflection and experimentation involving body-image-city.

KEY-WORDS: *Methodology; Audiovisual; Expirience*

1 PERÍODO

3 dias – 12 horas.

2 PÚBLICO

Máximo 20.

3 INTENÇÃO GERAL DA VIVÊNCIA

Exercitar o olhar dos/das participantes, escutando sobre suas histórias através de encontros presenciais, no que diz respeito às experiências e relações afetivas dentro dos espaços da cidade, utilizando como dispositivo principal a produção audiovisual.

4 INTENÇÕES ESPECIFICAS DA VIVÊNCIA

- Analisar, intervir e experimentar com a linguagem audiovisual.
- Investigar/experimentar como essa linguagem possibilita o entendimento e a construção de mundo através de um olhar que se lança ao acaso, trabalhando com as percepções de espaço-tempo.
- Observar e descrever a relação dos espaços cotidianos em que esses jovens estão inseridos e como praticam, bem como suas relações com as imagens produzidas.
- Utilizar cada uma das atividades como dispositivo para ampliar o olhar, criando outros recortes para as realidades, principalmente na provocação sobre o olhar individual.

5 PROPOSTA DA VIVÊNCIA: OLHARES (IM)POSSÍVEIS

Baseado na cartilha *Inventar com a diferença* (MIGLIORIN, 2014) e agregando-a ao método clínico da psicanálise (DINIZ, 2014), desenvolvemos uma perspectiva de trabalho que consiste em três momentos para a realização dessa atividade:

a. Primeiras experiências: conversação com os/as estudantes e o primeiro contato com elementos básicos da fotografia (Cartão Postal).
b. Atividade de análise que possibilite expressar suas visões sobre tais conceitos em imagens que foram produzidas pelo grupo nos roteiros pela cidade (Minuto Lumière).
c. Oficina de experimentação audiovisual (Filme-carta).

5.1 1º momento

O primeiro momento consiste na realização de oficinas de fotografia em dispositivos móveis para as/os participantes. A proposta é que esse espaço seja um dispositivo de diálogo, experimentação e realização do olhar fotográfico, onde para além de uma formação tecnicista, o fazer da fotografia,

possa ser uma experiência de transmissão de saberes, uma prática rumo ao laço social. Mais que as práticas audiovisuais, a intenção é à aproximação dos sujeitos os espaços de sua cidade e através da fotografia ampliar o olhar para o recorte das realidades e que inclusive possam ser produzidos ali (e pelos participantes). O que se busca são os registros de suas próprias histórias, através de um trabalho com memória, experiência e afetos, um trabalho com os testemunhos. Na oficina será adotada uma perspectiva prática para a realização de atividades que mobilizem e motivem outros olhares sobre o entorno desses sujeitos através da fotografia. Ao final da oficina cada estudante apresenta um cartão postal. Esse dispositivo também pode ser pensado como uma espécie de adaptação do dispositivo "Volta no quarteirão" disponível no material do inventar com a diferença.

5.1.1 Os Postais

Os cartões postais mostram realidades da cidade a partir da lógica do sujeito que o realizou. Neles trabalharemos os afetos e as percepções do entorno de cada estudante. Eles quebram a lógica dos cartões tradicionais por visibilizar elementos da cidade que não estão nos guias turísticos, nas imagens do Google e nas redes sociais. Parodiam cartões postais convencionais, com uma imagem na frente e uma descrição e espaço para selos na parte do verso.

5.1.2 O Processo

A partir dos conceitos de caminhadas performáticas, do "caminhar pela cidade e suas novas possibilidades" e dos mapas afetivos a ideia é que a partir dos roteiros que cada um realiza pela da cidade desenvolver registros de cenas encontradas cotidianamente no contexto de cada um/uma e sua experiência. Os textos são confeccionados com base nos contextos encontrados, parodiando o estilo de escrita de postais convencionais e guias turísticos.

5.1.3 Objetivos

Desenvolver atividades de registro fotográfico, participando e provocando a reflexão e o olhar de cada sujeito sobre sua história de vida, tanto no processo, bem como no produto e após ele

5.2 2º momento: Minuto Lumière

O segundo momento, denominado minuto Lumière, consiste na realização de um plano de 1 minuto. A proposta é utilizar o dispositivo minuto Lumière da cartilha do inventar com a diferença Ou seja: filmar durante um minuto, com a câmera estática algo que seja do desejo de cada um/umas dos/as jovem. Um plano é o que acontece do momento em que ligamos a câmera até o momento em que a desligamos. Esse dispositivo trabalha com o acaso, pois ao ligar a câmera e esperar a situação acontecer é a rua quem dita às regras do jogo, a magia do plano. O minuto Lumière opera com um elemento importante e fundamental: o acaso.

O minuto Lumière resgata o traço de infância em quem realiza, mas também resgata a infância do

próprio cinema (FRESQUET, 2013). Pois “Nesse trabalho, pretendemos ensaiar esse gesto que nos coloca “cara a cara” com a criança (mesmo a que habita em todo adulto) que, na sua experiência de aprender os gestos necessários para fazer um plano, restaura a própria infância do cinema” (FRESQUET, 2013, p.66).

> Parafraseando Bergala (2006, p. 206), podemos afirmar que, quando alguém se encontra no que há de originário no ato cinematográfico, torna-se o primeiro cineasta, de Louis Lumière até uma criança de hoje. Fazer um plano nos situa no coração do ato cinematográfico. No simples ato de captar um minuto está toda a potência do cinema e, no enquadramento, descobrimos um mundo que sempre nos surpreende (FRESQUET, 2013, p. 68).

Outra potência do dispositivo é que a câmera fixa revela algo que e imprescindível para o cinema: “a interconexão de todos os movimentos”. O dispositivo também dá a ver em outra dimensão: todo plano compreende um quadro (recorte de cena feito pelas lentes da câmera), mas do mesmo modo que um saber pressupõe um não-saber, um plano também determina um fora de campo. Que pode de fato ter existido ou pertencer apenas à imaginação de cada um no momento em que conversamos sobre os planos realizados.

5.2.1 Objetivos

Trabalhar com o dispositivo de filmar um minuto, participando e provocando a reflexão e o olhar de cada sujeito sobre as imagens realizadas, observando a interferência do acaso.

5.3 3º momento: Filme-carta

Nesse momento, após alguns encontros os estudantes produzem um filme-carta que deve ser endereçado a alguém, alguma pessoa, algum monumento, instituição, etc. A ideia é trabalhar a mensagem do filme com foco em um destinatário, que inclusive pode ser um estudante de outra escola participante das oficinas. A ideia é trabalhar nesse momento com a ideia de roteiro.

5.3.1 Objetivos

Investigar/experimentar como a produção audiovisual endereçada a alguém pode possibilitar o exercício de contar algo e se posicionar em relação a alguma questão.

6 PROPOSTAS POSSÍVEIS DE VIVÊNCIAS PARA O SIAUS: SÃO JOÃO DEL REI – OLHARES (IM)POSSÍVEIS

6.1 Proposta 1

Realizar o momento 1 (cartão postal) e o momento 3(filme carta) totalizando 12 horas de trabalho. Para tal a organização do evento deve oferecer: Espaço para realização das atividades, conexão com internet, projetor, 60 folhas a 4 e cota de impressão em gráfica (12 folhas 3 frente e verso para os cartões postais).

6.2 Proposta 2

Caso não haja a possibilidade de impressão do material a oficina pode ser realizada com o momento 2 e o momento 3, totalizando 12 horas e é responsabilidade da organização do evento os mesmos materiais excluindo a impressão gráfica.

Conheça a oficina através do link: https://goo.gl/rWZrAx.

REFERÊNCIAS

DINIZ, Margareth. *O método clínico na investigação da relação com o saber de quem pesquisa e ensina:* contribuição para a formação docente na tensão entre saber e conhecer. Disponível em: <http://29reuniao.anped.org.br/trabalhos/trabalho/GT08-2254--Int.pdf>. Acesso em 25 de set. 2017.

FRESQUET, Adriana. *Cinema e educação:* reflexões e experiências com estudantes de educação básica, dentro e "fora" da escola. 1. ed. Rio de Janeiro: Autêntica, 2013.

MIGLIORIN, Cezar [et al]. *Inventar com a diferença:* cinema e direitos humanos. Niterói: Editora UFF, 2014.

Irreais

Unreal

VARGAS PARRA, José Dario
Doutor em Artes Visuais, ECA-USP, fernhoren@gmail.com

1. TIPO

Artes Visuais.

2. LOCAL

Centro Cultural da UFSJ.

3. PRESS RELEASE

Irreais é uma obra de intervenção visual que, baseada nas notas de Real (R$), busca expandir-se a outras práticas artísticas, além da simples exposição das notas como intervenção. Assim, esse experimento visa polemizar vários aspectos, entre os quais está a produção de valor, a crise ambiental, a reprodução ampliada do capital, a criação artística e o mercado da arte.

Em *Irreais*, as notas sofrem uma intervenção que utiliza, em grande parte, as mesmas imagens da nota, mas agrega outras, vinculadas a imaginários político-econômicos vigentes para, dessa forma, subverter seus valores. Nessa intervenção, procurou-se utilizar técnicas próprias da elaboração de notas, tais como princípios de segurança, microimpressão, uso de tintas especiais reativas a espectros de luz UV, substratos similares ao papel moeda, hologramas, etc. O uso de ditas técnicas enfatiza, com a sua apropriação, o que os Situacionistas chamam de Desvio, não apenas um método parodístico que conduza a um efeito cômico, mas que conduza a uma paródia séria para expressar, além de indignação ou riso, a indiferença "[...] em relação a um original insignificante e esquecido, e que procura proporcionar uma espécie de sublimação" (DEBORD, WOLMAN. 1956).

Nesse sentido, a obra procura atingir o sistema de valor econômico dinheiro-capital mediante uma transformação estética baseada na produção de antivalor, em outras palavras, busca atacar o sistema, que impede o desenvolvimento de uma arte antimercadológica e de uma sociedade livre, desarticulando o fetichismo que promove:

> [...] nada de simples "apropriação" da tecnologia industrial por parte de uma sociedade com pretensões

> "não capitalistas", nada de sair da tecnologia, ou de seus excessos, sem demolir a valorização do valor, o trabalho abstrato e o capital. É preciso centrar fogo no fetichismo, enquanto sistema já pronto e acabado, em que nenhuma decisão, pequena ou grande, é mais possível. (JAPPE. 2013, p. 30-31)

O que se mantém de subversivo na obra enquanto falsa-falsificação é fazer uso das mesmas estruturas espetaculares do sistema em que se realiza; aqui, o *falso* é o *valor de verdade*.

Atentar contra as formas de produção de valor, em definitivo, pode ser identificado como a finalidade crítica desta obra, pois os elementos correspondentes ao *homo æconomicus*, contidos na operação, são postos em um contexto diverso para sua apropriação, de forma a superar a "simples fruição passiva ou posse econômica", tornando a experiência em um descondicionamento cultural que responde à constante recuperação que "a burguesia tenta fazer das suas manifestações criativas" (PERNIOLA, 2009. p. 28-29); a obra aponta, assim, à liberdade criativa do *homo ludens*.

Os processos ficcionais assinalam conceitos-base da obra, cujas operações não evocam somente a livre inspiração da subjetividade artística, baseada na emoção, para produzir um elemento que pertença a essa esfera autônoma, mas a produção de elementos que, mediante sua configuração, realize a crítica teórico-prática do ato poético no cotidiano, para superá-lo — como espaço de trânsito da forma-mercadoria e da forma-dinheiro — por meio da vida vivida, que se opõe à atual produção de valor da falsa vida. Esta última relaciona teoria e prática da mesma forma que a analogia apresentada "[...] entre significado e realidade, entre um significado sem realidade e uma realidade sem significado" (PERNIOLA, 2009. p. 74)

Graças à utilização do dinheiro, a forma-espetáculo mais usada no teatro do quotidiano, interligam-se as operações da vida cotidiana à práxis social do consumo, na casamata do poder econômico, criando, dessa forma, um modelo recombinante de palco, efêmero enquanto valor econômico, mas rico enquanto valor de resistência e remodelagem do sentido do valor econômico-político, *sine qua non* da sociedade contemporânea.

Nesse sentido, esta obra traz elementos postulados pela IS, como o desvio, em jogo com postulados do *CAE*, como a *Matriz Recombinante*, que apontam para a Arte Total enunciada tanto pelos Situacionistas quanto pelas Vanguardas, justapondo distintos palcos e alterando os valores intrínsecos do dinheiro para propor, com isto, uma nova forma de ver o econômico e suas interações com o social e o simbólico.

As operações econômicas são desviadas pelas operações poéticas, que subtraem o objeto do campo monetário para colocá-lo no campo da arte e falsificá-lo, simulando os mesmos recursos técnicos de segurança com os quais a nota foi criada originalmente; assim, reintroduz o monetário com outros

valores para alterar as relações entre o público e o valor do dinheiro, gerando um antivalor que se opõe ao senso comum da equivalência do econômico — enquanto farsa, enquanto obra.

Informação complementar: https://tesesituacoes.wordpress.com/experimentos-poeticos/irreais/

4. FOTOS

Figura 1: 100 Irreais – Anverso ▲ Sem Reais – Reverso ▼

Figura 2: 50 Irreais – Anverso ▲ Esquenta Reais – Reverso ▼

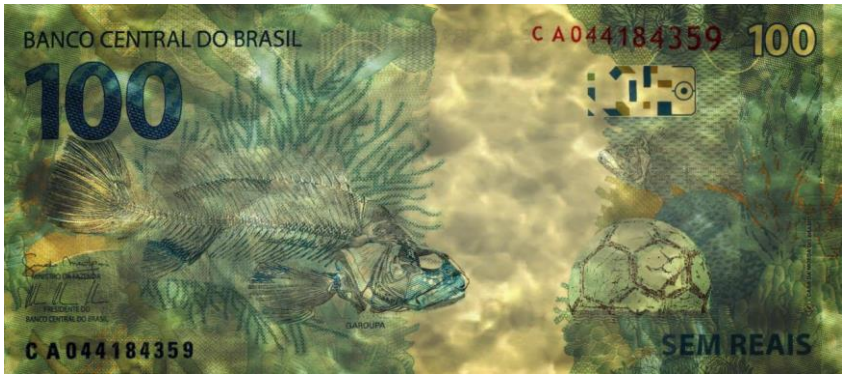


Figura 4: Frame do vídeo *Todo Vale*, baseado na nota de 100 Reais/Irreais da obra *Irreais*. 2015

Disponível em <https://youtu.be/kfadj6RnqV0>

5. CURRICULUM

Lattes: http://lattes.cnpq.br/0930944547242139

6. FICHA TÉCNICA

Irreais

Impressão digital e vídeo.

Dimensões variáveis.

2015 - 2017

7. REFERENCIAS

DEBORD, Guy; WOLMAN, Gil J. Um guia prático para o desvio, 1956. Disponível em: <http://www.imagomundi.com.br/cultura/desvio.pdf> Acesso em: 08/2013.

JAPPE, Anselm. Crédito à morte: A decomposição do capitalismo e suas críticas. São Paulo: Hedra. 2013.

PERNIOLA, Mario. Os Situacionistas: O movimento que profetizou a “Sociedade do Espetáculo”. São Paulo: Ed. Annablume. 2009.

Intransferência

Intransference

VARGAS PARRA, José Dario
Doutor em Artes Visuais, ECA-USP, fernhoren@gmail.com

GRUPO HARDUIME
Centro de Competência em Software Livre – Instituto de Matemática e Estatística

1. TIPO

Arte Interativo.

2. LOCAL

Centro Cultural da UFSJ.

3. PRESS RELEASE

Intransferência é um projeto de artemídia[i] que continua em processo. Busca intervir no espaço da cidade construindo uma *situação* em um entorno com fluxo intenso de pedestres. O projeto tematiza a biotecnologia enquanto dispositivo capitalista de conversão "de algo que tinha de direito um valor ambiental em algo que pode ter de fato um valor econômico" (SANTOS, 2003, p. 25).

Em *Intransferência*, a montagem desse dispositivo teleinformático permitirá analisar virtualmente a composição química elementar de cada transeunte em circulação na frente do prédio corporativo a partir do peso individual. Com esse montante, será possível calcular o número de passantes por dia, seu peso individual e total, dividir o resultado pelas percentagens dos elementos químicos presentes no corpo, para convertê-los em gramas. Paralelamente, esse conjunto de dados será cruzado com os dados de valor das commodities no mercado internacional, atualizados na tela eletrônica, bem como no site do projeto. Ao final do dia, após o fechamento da bolsa e o encerramento da captura de dados, infográficos com leituras comparativas entre os fluxos do mercado e dos transeuntes serão projetados no prédio ou nos displays da montagem.

A criação do design de interface dos aplicativos e do site dar-se-á em conjunto com especialistas nas áreas do design, da arte, da informática e da economia, originando uma transversalidade de conhecimentos, que permitirá tanto a programação quanto a visualização das informações coletadas e entrecruzadas. O Grupo *Harduime*[ii] do *CCSL-IME*[iii] da USP está participando em parceria.

Atualmente, o projeto se encontra na etapa de pré-produção e programação básica. A partir desses encontros, redefinir-se-ão tecnicamente os processos executivos.

Pensava-se em usar sensores de movimento e altura como dispositivos de medição da massa corporal e contagem de transeuntes, mas esta variável não aportava mais elementos relevantes do que os que tínhamos na captura e análise dos dados determinados apenas pelo peso, único dado biométrico que dava conta da quantidade (do material) e da presença (da singularidade), e que funcionaria, por sua vez, como contador das pessoas que passam pela balança.

A captura e a conversão de dados serão visualizadas em forma de infográficos e metáforas visuais, em tempo real, tanto nos displays instalados quanto na internet. A interação do público, aparentemente mínima, tem a função de produzir informação a partir da presença física dos indivíduos no espaço determinado para a medição, sem a qual a obra não se executa. O corpo humano é o elemento que catalisa a coleta de dados, bem como os cruzamentos entre os índices biométricos e os indicadores das commodities. Opta-se por fazer uso do *Arduino* para o envio da informação da balança para o servidor, e por utilizar a libraria D3.js de *Javascript* ou a linguagem *Processing* para fazer os cálculos das distintas variáveis, em tempo real, produzindo os diagramas correspondentes, que serão enviados ao site e aos monitores da montagem.

As operações poéticas realizadas na Situação partem da tradução constante dos fluxos e das massas corporais dos pedestres em pesos e porcentagens de elementos químicos, os quais, por sua vez, são traduzidos em valores do capital financeiro. Assim, a situação faz evidente a transfiguração do ser humano em dados objetivos e numéricos, tornando visível um processo em que os corpos dos passantes, seus movimentos e sua presença, transformam-se em pesos e vetores. Essa espécie de esquadrinhamento do indivíduo em termos matemáticos, químicos e econômicos, faz com que ele seja cartografado na transdução[iv] da infografia.

Informação complementar: https://tesesituacoes.wordpress.com/experimentos-poeticos/intransferencia/

4. FOTOS

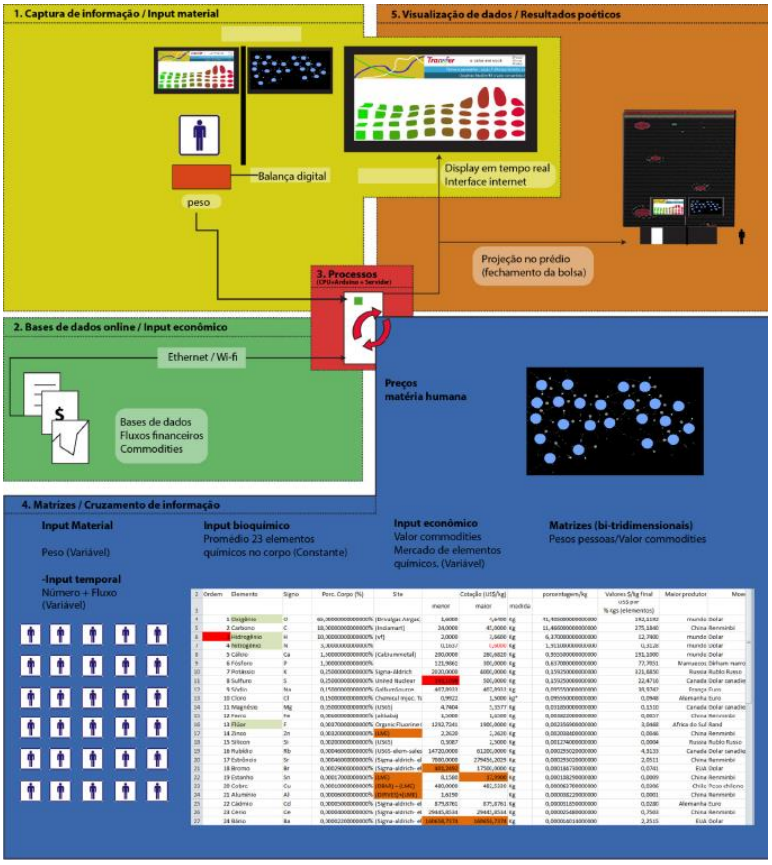


Figura 1: Diagrama de fluxo de informação

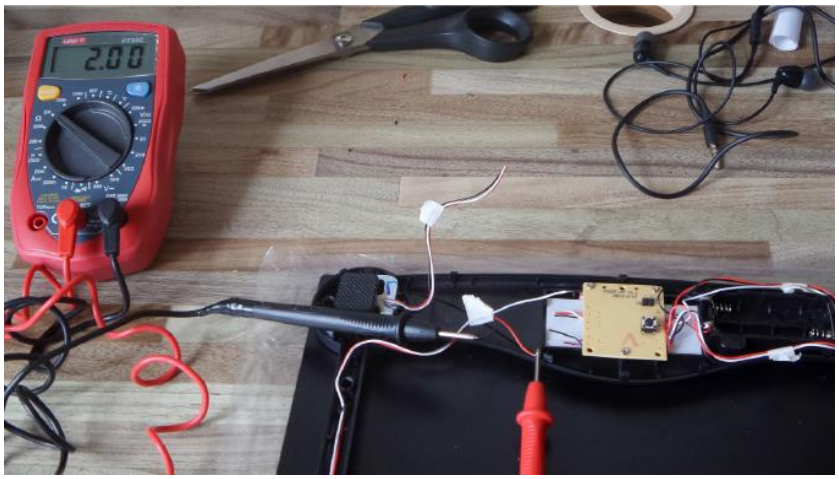


Figura 2: Hackeamento da balança.

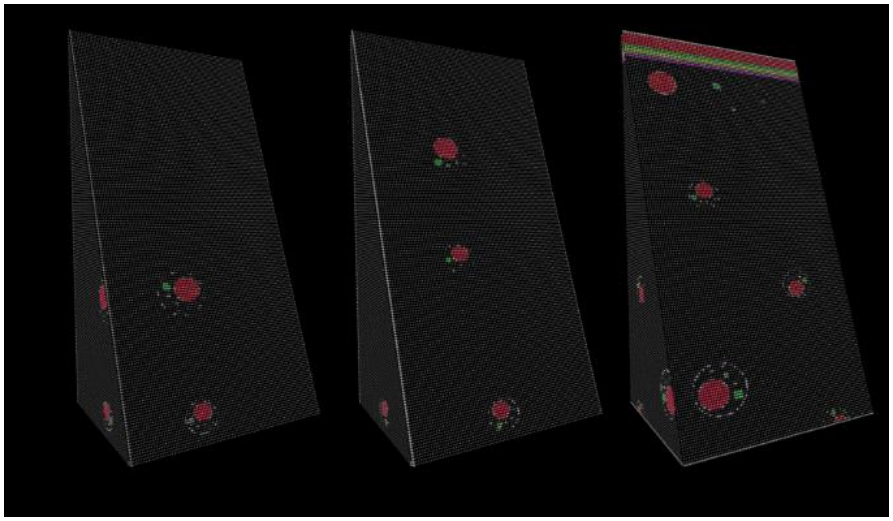


Figura 3: Simulação 3D da interface visual (Exemplo feito sobre modelo do prédio da Fiesp) Animação disponível em https://youtu.be/K40J9r5xgY4

5. CURRICULUM

Lattes: http://lattes.cnpq.br/0930944547242139

6. FICHA TÉCNICA

Instranferência
Instalação interativa
Dimensões variáveis
2016 - 2017

7. REFERENCIAS

MACHADO, Arlindo. Arte e mídia. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.JAPPE, Anselm. Crédito à morte: A decomposição do capitalismo e suas críticas. São Paulo: Hedra. 2013.

SANTOS, Laymert Garcia dos. Politizar as Novas Tecnologias: o impacto sócio-técnico da informação digital e genética. São Paulo: Editora 34, 2003

[i] Cf. Arlindo Machado. Arte e mídia. "*Strictu sensu*, o termo [artemídia] compreende, portanto, as experiências de diálogo, colaboração e intervenção crítica nos meios de comunicação de massa. Mas, por extensão abrange também [entre outros trabalhos artísticos] [...] aqueles que acontecem em campos ainda não inteiramente mapeados – como a criação colaborativa baseada em redes, as intervenções em ambientes virtuais ou semivirtuais, as aplicações de recursos de hardware e software para a geração de obras interativas, probabilísticas, potenciais, acessáveis remotamente, etc." (MACHADO, 2007, p. 7-8)

[ii] <http://hardwarelivreusp.org>

[iii] Centro de Competência em Software Livre – Instituto de Matemática e Estatística. <http://ccsl.ime.usp.br/>

[iv] Para Julio Plaza a "transdução" é um processo de tradução de um sinal em uma imagem, "este processo exemplifica, portanto, a passagem de um código estruturado para outro. Esse sinal pode ser um evento sonoro, um gesto, uma fotografia. Desta forma, todo o universo de sinais — sonoros, textos, imagens, gestos — se coloca em estado potencial de recriação pelos processos informáticos." Disponível em: http://www.cap.eca.usp.br/ars2/arteeinteratividade.pdf Acesso em: 05/2013.

Odiséia no Porto

Port Odissey

SOUZA, Diego
Graduando em Teatro, Integrante do Movère, diegomachado.teatro@gmail.com

ESPÍNDOLA, Geraldo
Graduando em Teatro, Integrante do Movère, geraldosaldanha.teatro@gmail.com

SOUZA, Natália
Graduanda em Teatro, Integrante do Movère, naty.carolin@hotmail.com

FREITAS, Valéria
Graduanda em Teatro, Integrante do Movère, valeriafreitas91@outlook.com

SIQUEIRA, Adilson
Coordenador do NAST-UFSJ, Professor do Curso de Teatro, negrados@ufsj.edu.br

RESUMO

"Odisséia no Porto/Port Odissey" é ao mesmo tempo uma jornada artivista-performativa por espaços encontrados com vistas a fundar possibilidades de ação coletivas e comunitárias em sustentabilidade urbana e, a nova produção artística, de característica imersiva, participativa e colaborativa do Movère, grupo de pesquisa em poéticas . Ademais, é a primeira experiência pública do grupo em sua nova fase de investigações que une treinamento ecopoético do ator e do performer e a pesquisa somático-cartográfica-performativa de ação comunitária artivista que o grupo vem desenvolvendo desde março de 2016, quando suas atividades foram unificadas com o NAST: Núcleo de Arte e Sustentabilidade e deram origem ao ECOLAB: Laboratório de Ecopoéticas. Trata-se de uma vivência artística que é ao mesmo tempo um evento performativo e artivista que visa instigar nos participantes, público e perfomers um olhar sobre a importância de configurar espaços e lugares onde possam ser fundadas (criadas) possibilidades de práticas artísticas e ativistas de vivência e convivência comunitária com foco na sustentabilidade e na reflexão sobre a mudança climática, posto que é uma ação conectada com a iniciativa global Climate Change Theatre Action..

ABSTRACT

"Port Odissey/Odisséia no Porto" is both an artivistic-performative journey through spaces found with a view that aims to found collective and community action possibilities in urban sustainability on those spaces and the new immersive, participative and collaborative spectacle of Movère. In addition, it is a new public experience of the group in its new phase of investigations on an ecopoetic training of the actor and the performer and a somatic-cartographic-performative research of artivistic community action that the group has been developing since March of 2016, when its activities were unified with NAST: Nucleus of Art and Sustainability and gave origin to ECOLAB: Laboratory of Ecopoéticas. It is an artistic experience that is at the same time a spectacular event that aims to instigate on participants, performers and, audience a look at the importance of configuring spaces and places where possibilities of artistic practices leisure and activists experience cancoexist with a focus on sustainability and reflection on climate change, realizing a coordinated event with the global Climate Change Theater Action Initiative.

TIPO: Performance Híbrida Artivista, Colaborativa e vivência aberta ao publico, que precisa se inscrever por whatsapp ou facebook.

Odisséia no Porto/Port Odissey é o sétimo trabalho produzido pelo Movère: ecopoéticas cenicas, performáticas e artivistas. Dede sua criação, em 2019, o grupo tem por meta desenvolver um processo ecopoético de treinamento e construção da cena espetacular e de performances artivistas pelo ator-dançarino/performer/artivista comunitário e pauta sua atuação com base na linha de pesquisa em Artes cênicas, Performance e Sustentabilidade do GTRANS-Grupo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes, Culturas e Sustentabilidade do curso de teatro da UFSJ a qual, por sua vez, está vinculada à linha de Pesquisa Poéticas Artísticas e Socioculturais: Espaço, Memória e Tecnologias do Programa Interdisciplinar de pós-graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS).

Enquanto evento espetacular performativo-artivista, Odissía no proto/Port Odissey foi concebido para acontecer antiga e histórica e, atualmente inexistente área portuária da cidade de Santa Cruz de Minas, conhecida como Porto Real da Passagem e consiste numa jornada projetada para ser uma experiência estética através da área do porto através de vivências realizadas em uma série de "docas", onde os performers do Movère juntamente com artistas convidados e o público interessado promoverão uma imersão num evento artivista-performativo, colaborativo e participativo constituído de workshops, teatro, música, dança, skate, jogo, caminhadas, jardinagem, permacultura, artivismo..., tendo por base uma releitura local da Odisséia, de Homero.

O evento será um grande jogo/performance presencial e virtual que terá a jornada de Ulisses, o Odisseu como mote articulada com a texto GAIA, de Hiro Kanagawa, que é dos textos selecionados para serem encenados durante a Climate Change Theatre Action 2017 (CCTA).

A CCTA é uma série mundial de leituras e performances de pequenas peças teatrais e textos afins que abordam a questão da mudança climática realizada pela primeira vez há dois anos em apoio à Conferência das Nações Unidas sobre Mudança Climática, Conferencia entre as Parte (COP21), e acontece sempre que a conferência se realiza. Em 2017 a COP23 ocorrerá em Bonn, Alemanha. O CCTA 2017 é uma colaboração entre Center for Sustainable Practice in the Arts, No Passport Theatre Alliance, The Arctic Cycle, Theatre Without Borders, and York University. O Laboratório de Ecopoéticas participou em 2015 e também estará participando na edição deste ano.

O objetivo de fundir GAIA e a ODISSEIA é propor através da prática artística e ativista, uma reflexão sobre a questão da sustentabilidade e da mudança climática, bem como a promoção de um olhar que veja as possibilidades de transformação, utilização e inclusão no cotidiano dos moradores da cidade, de um espaço urbano que junta um rio e seu entorno, sua mata ciliar, suas margens degradadas pelo lixo, pelo esgoto, pelo mau uso e um bairro de ocupação não planejada que junta

pequenas indústrias moveleiras, de artefatos de cimento, oficinas mecânicas, residências, igrejas, etc.

Como sabemos, Ulisses e seus companheiros sofrem e enfrentam uma série de obstáculos muitos deles promovidos por forças sobrenaturais - aparentemente tão invencíveis quanto uma mudança de atitude quando se tem forças tão grandes quanto os meios de comunicação e as corporações e até mesmo o presidente da mais poderosa nação do planeta, e esta é a conexão que fazemos entre a realidade atual e a jornada de Ulisses - a serviço de um padrão insustentável de consumo e de vida , as intempéries da natureza, que também lhes dão condições para a sua sobrevivência: eles precisam enfrentar (às vezes aceitar, outra modificar e outras mais, ignorar) as regras impostas pelos deuses e pela natureza para enfrentar o desconhecido, o invencível, porque grande e monstruoso e alterar sua jornada utilizando a astúcia - a principal qualidade de Ulisses, enaltecida por Homero para pode chegar a seu destino, a Ìtaca que padecia sem sua presença.

Durante a ação, o público é imerso num evento performativo e artivista que é ao mesmo tempó uma espécie de jogo no qual seu proceder consiste em usar da astúcia para resolver situações encontradas nos espaços que ele percorrerá, as quais estão diretamente relacionadas com temas como meio ambiente, justiça social, mudança climática, cultura de paz, democracia, livre determinação, desenvolvimento e decrescimento, bem viver... esse foco sobre a astúcia, é parte da proposta artivista do evento e tem seu uso baseado no fato de diferentemente dos animais que delimitam seus territórios fixos ou temporários, de acordo com seus instintos de sobrevivência, o seres humanos agem por astúcia e inteligência nessa demarcação e a ideia é colocar em questão essa prática e como ela é utilizada negativamente e a ideia para tal é levar o espectador/participante a perceber o quanto esta "astúcia" é o que está, por assim dizer, por traz das condições degradantes do ponto de vista sócio-ambiental existentes no entorno do rio e da comunidade acima referidos.

O objetivo final do jogo é a chegada até Ítaca e sua, por assim dizer, a restauração da harmonia entre seus cidadãos e, o fomento de um debate sobre o porque da área percorrida ter tantos problemas por assim dizer, insustentáveis. No percurso desenvolvem-se diversas ações, vivências, workshops e eventos performativos e artivistas realizados pelos performers do Movère e pelo público.

A obra também faz uso das redes sociais e de dispositivos e recurso eletrônicos de modo que, para participar alguns espectadores serão estimulados a acessar um site a ser criado o qual contará instruções sobre como participar do evento performativo e artivista.

IMAGENS

Conforme informado, o evento performativo-artivista Odisseia no Porto/Port Odissey é uma produção especialmente produzida para o SIAUS e a Climate Change Theatre Action, sendo portanto inédita e encontra-se em fase de criação e produção. As imagens abaixo se referem as ensaios do espetáculo ações similares coordenadas e dirigidas por Adilson Siqueira, que também é o autor das fotos.

Figura 1: Treinamento ecopoético em espaços encontrados

Figura 2: Treinamento ecopoético em espaços encontrados

FICHA TÉCNICA

ECOLAB-MOVÈRE: Adilson Siqueira (Coordenação e encenação); Diego Machado, Geraldo Saldanha, Natália Carolina e Valéria Freitas (Performers), Rick Ribeiro; Jéssica Rocha (Performance e direção das ações imersivo-participativas-tecnológicas).

Oficinas e vivências: Ana Carolina; Ana Cristina da Silveira; Ana Guerra; André Ribeiro; Andressa Coin; Gláucia Campos; Grasiele Moreira; Isabella Alves; Isabelle Tavares; Nayara Almeida; Olivia Drumond; Raissa Garcia; Rodrigo Borges; Taís Soares, Genilson Antonio.

Produção e gestão: Gláucia Campos;

AGRADECIMENTOS

Prefeitura Municipal de Santa Cruz de Minas, Grupo Transdisciplinar de Pesquisa em culturas, Artes e Urbanidades

CONTATO:

Email: **movere@arteesustentabilidade.com**

Cel: (32) 988489701 – Adilson Siqueira

Curriculum Lattes do proponente: http://lattes.cnpq.br/0140391284870531

O ANIMAL SUSTENTÁVEL: O trabalho de ator no equilíbrio dos nossos instintos

THE SUSTAINABLE ANIMAL: The work of actor in the balance of our instincts

LAURIA, Douglas Silva

Mestrando em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela Universidade Federal de São João Del Rei, natorabrasil@gmail.com

RESUMO

A presente oficina tem o intuito de promover uma experiência de sustentabilidade sob o viés da prática do trabalho de ator baseado em Grotowski. Essa prática está voltada para a compreensão dos instintos presentes em nosso comportamento, de modo a propiciar uma vivência de autoconhecimento voltada para a detecção e equilíbrio dos nossos instintos segundo o Eneagrama. A proposta apresenta na sua argumentação a urgência da necessidade de trazermos para a consciência os nossos instintos como possibilidade de equilíbrio dessas forças instintivas, como uma ação sustentável. O autoconhecimento do nosso comportamento instintivo é percebido aqui como fundamental para a possibilidade de cooperação da nossa espécie.

PALAVRAS-CHAVE: Instinto, eneagrama, trabalho de ator, Grotowski.

ABSTRACT

This workshop aims to promote a sustainability experience under the bias of the work of actor-based Grotowski. This practice is aimed at understanding the instincts present in our behavior, in order to provide an experience of self-knowledge aimed at the detection and balance of our instincts according to the Enneagram. The present proposal presents in its argument the urgency of the necessity to bring to the conscience our instincts like possibility of balance of these instinctive forces, like a sustainable action. The self-knowledge of our instinctive behavior is perceived here as fundamental to the possibility of cooperation of our species.

KEY-WORDS: *Instinct, enneagram, actor work, Grotowski.*

1 INTRODUÇÃO

Essa proposta de oficina é um produto que vem sendo trabalhado dentro do programa de mestrado de Artes, Urbanidades e Sustentabilidade - PIPAUS. A oficina é uma construção prática que parte da sensibilização do trabalho de ator baseado em Grotowski (1987) que visa uma imersão nos instintos animais segundo o Eneagrama (2003).

Essa oficina é uma tentativa de mostrar uma outra abordagem de sustentabilidade. Antes de idealizarmos a necessidade de cooperação faz-se necessário um autodiagnostico para compreendermos se temos bases para efetivá-la. Buscamos uma abordagem que seja menos suscetível às armadilhas ideológicas no intuito de podermos experimentar um olhar mais realista em relação a nossa própria espécie no sentido de buscar entendê-la como influenciada por instintos.

Deste modo, a oficina tenta proporcionar aos participantes uma imersão instintiva que questiona a categoria de homem idealizada pela sua capacidade racional de tal modo que o olhar sobre esse homem passe a abranger o homem como também instintivo, mas sem descartar a nossa capacidade racional enquanto espécie. O foco da prática dessa oficina está no acesso à nossa capacidade instintiva. Pretende-se fazer dos instintos humanos um ponto de partida, pois tal recurso possibilita a não imposição de um ideal moral que eleva a categoria de homem para um lugar ideal e inalcançável.

Assim, pretende-se trabalhar a sustentabilidade pelo viés do descondicionamento pessoal como primeiro passo em sentido à cooperação. É pertinente, antes de qualquer intenção de cooperação, buscarmos bases psicofísicas que possibilitem tal ato. Acredita-se que o autoconhecimento é essa base, por isso essa oficina tenta proporcionar a revelação de si estimuladas por experimentações sensíveis em dinâmicas de grupo de trabalho de ator. Essa jornada do autoconhecimento começa na parte primitiva do indivíduo, ou seja, no cérebro reptiliano. A detecção prática do comportamento dessa camada cerebral permite averiguar um grande equívoco humano, pois grande parte de nossas crenças, opiniões, engajamentos ideológicos e adesões a determinados grupos ou doutrinas estão intimamente subordinados aos instintos. Somente depois encobrimos esse comportamento instintivo com uma camada argumentativa, racional e conveniente. Sem o acesso consciente e equilibrado desses instintos é infrutífero a tentativa de cooperarmos uns com os outros.

Os instintos, segundo o Eneagrama (2003), foram desenvolvidos nos organismos como uma inteligência primordial, que assegura a manutenção da vida em três esferas. São elas: o instinto de

autopreservação, o instinto social e o instinto sexual. Praticamente toda vida biológica possui esses instintos para a conservação da vida. Quer dizer que os instintos, apesar de serem uma inteligência, não são pensamentos nem sentimentos, mas são comportamentos estratégicos inconscientes que mobilizam muita energia e que determinam nossa relação com o meio ambiente em uma estratégia de sobrevivência baseada no medo.

2 METODOLOGIA

A oficina será conduzida da seguinte maneira: primeiramente pretende proporcionar o contato com a teoria dos instintos do Eneagrama (2003). Em um segundo momento se conduzirá um trabalho de sensibilização de ator, em dinâmicas sem roteiro prévio juntamente com o trabalho de micro percepções baseado em Grotowski (2007). Aprofundaremos em como o movimento pode revelar nosso comportamento para, com isso, descobrirmos os instintos dominantes ou adormecidos que estão por trás desses comportamentos. Os participantes experienciarão na pratica coletiva e individual esse comportamento instintivo. Com essas duas etapas da oficina já se torna possível identificar em cada participante a predominância de um tipo instintivo dominante ou adormecido. Daí em diante, o equilíbrio instintivo pode ser feito a partir da compreensão pessoal que os gatilhos instintivos são acionados pelo medo básico da sobrevivência nessas três esferas instintivas (sexual, social e autopreservação). Depois que se descobre em qual ordem esses instintos manifestam em cada participante abre-se a possibilidade de um melhor manejo consciente dessas forças instintivas.

3 OBJETIVO

Proporcionar uma vivência de trabalho de ator voltado para o acesso e equilíbrio instintivo como prática de autoconhecimento. Sustentabilidade começa aqui, antes de mais nada, com base no acesso ao autoconhecimento voltado para as forças que constituem o indivíduo. O intuito é promover uma reflexão sobre a necessidades de práticas que fomentem a conscientização dos nossos automatismos. E, por último, como podemos nos servir desses instintos sem necessariamente reprimi-los para que seja possível um equilíbrio maior da nossa espécie, como um passo em direção a cooperação.

4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GROTOWSKI, Jerzy & FLAZEN, Ludwink**. O Teatro Laboratório Jerzy Grotowski 1959-1969**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

PALMER, Helen**. O Eneagrama: compreendendo-se a si mesmo a aos outros em sua vida**; [tradução Marisa do Nascimento Paro]. - São Paulo: Paulinas, 1993

RISO, Don Richard; HUDSON, Russ. **A Sabedoria do Eneagrama.** São Paulo: Cultrix, 2003. 400 p.

5 FICHA TÉCNICA

Facilitador: Douglas Silva Lauria.

Público alvo: pessoas interessadas em práticas teatrais e autoconhecimento.

Carga horária: 4 horas (podendo se estender dependendo da necessidade do grupo e do evento).

Pré-requisitos: Que os participantes da oficina estejam munidos de roupas que permitam amplitude de movimento (trazer muda de roupa limpa para trocar a roupa que veio da rua). Que os participantes tragam sua própria garrafa de água.

Sobre o facilitador: Douglas Silva Lauria: cursa atualmente pelo IMFIC a pós-graduação em Filosofia Clinica. E graduado nível 2 em Reiki pelo Instituto IHOM Sistema Usui. É aluno do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (Mestrado) da UFSJ. É graduado em Teatro (licenciatura) pela Universidade Federal de São João Del-Rei. Durante a graduação desenvolveu duas iniciações científicas na qual pesquisava o lúdico, o jogo e o brinquedo na educação. Trabalhou como bolsista de extensão no projeto Conversa Afiada de Velhos e Loucos no CAPES promovendo oficinas e dinâmicas teatrais para os usuários da saúde mental. Em seu último ano na graduação foi integrante do Projeto de Iniciação à Docência (PIBID-teatro). Também é integrante do grupo de pesquisa prática sob orientação do professor André Luiz Lopes Magela sobre Grotowski.

HIPERTEXTO

HIPERTEXT

SILVA, Reinaldo Ziviani da
Mestrando em letras, UFSJ, reinaldoziviani@gmail.com

MOURA, Telma G. T de
Mestranda em letras, UFSJ, moura.telma@hotmail.com

RESUMO
Hipertexto é uma proposta interdisciplinar que busca estabelecer diálogos entre as linguagens fotográfica e poética literária no contexto da experiência da ocupação do olhar pelo espaço urbano. A ideia é um processo criativo permeado pelas propostas de discussões sugeridas pelos GT's (Espaço e memória e Tudo depende do design) do Simpósio. Partindo do princípio de que as poéticas são contaminadas, assim como as palavras que formam comunidades possíveis, apresenta-se uma hipertextualidade de signos característica das urbanidades, tomando por base o pensamento de Brissac Peixoto, bem como o de Flusser. Os processos criativos foram reunidos dentro da temática da experiência urbana, que permeia o trabalho individual de cada um dos propositores. Os autores se propuseram a criar leituras possíveis a partir de imagens poéticas do cenário urbano (fotografias de Reinaldo Ziviani em diálogo com poemas de Telma Moura).
PALAVRAS-CHAVE: poesia, fotografia, hipertextualidade, urbanidade, design.

ABSTRACT
Hypertext is an interdisciplinary proposal that seeks to establish dialogues between the photographic language and literary poetics in the context of the experience of the occupation of the look through the urban space. The idea is a creative process permeated by the proposals of discussions suggested by the GT's (Space and memory and Everything depends on the design) of the Symposium. Assuming that poetics are contaminated, as well as the words that form possible communities, there is a hypertextuality of signs characteristic of urbanities, based on the thought of Brissac Peixoto, as well as that of Flusser. The creative processes were gathered within the theme of the urban experience, which permeates the individual work of each of the proposers. The authors set out to create possible readings from poetic images of the urban scene (photographs of Reinaldo Ziviani in dialogue with poems by Telma Moura).
KEY-WORDS: *poetry, photography, hypertextuality, urbanity, design.*

Em *Paisagens urbanas* Nelson Brissac Peixoto (1996, p.10) vai dizer que a cidade é "um horizonte saturado de inscrições, depósito em que se acumulam vestígios arqueológicos, antigos monumentos, traços de memória e o imaginário criado pela arte contemporânea." A cidade é esse acúmulo de coisas que se dão na efemeridade do tempo presente. Para dizer ainda com Peixoto (1996) ela é constituída pelo "cruzamento de diferentes espaços e tempos, entre diversos suportes e tipos de imagem."

A partir do entendimento de que pensar as urbanidades requer também pensar formas equilibradas de se viver na comunidade, bem como o respeito ao meio ambiente, tomou-se como cerne da iniciativa a vivência dos autores/propositores em diferentes espaços urbanos por meio de um olhar que tem como premissa básica a relação com o seu tempo e o espaço social habitado.

O diálogo oferecido nessa exposição pretende, a partir da poesia e da fotografia, constituir novas formas de habitar a cidade a partir de práticas artísticas que se misturam, se confundem por meio do espaço, da memória e da contaminação inevitável de uma arte pela outra. Há uma intenção de pensar de que forma os lugares ocupados das cidades e a paisagem podem estimular, inspirar e criar parcerias em processos criativos entre tipos variados de arte.

Nos ensaios constituintes do livro *O Mundo Codificado*, Flusser analisa, a partir das origens etimológicas do termo *Design,* os sentidos desempenhados por ele atualmente, enfatizando a aproximação que se estabelece entre arte e técnica (FLUSSER, 2007). Para Flusser, assim como a arte, a técnica, a ciência e a filosofia seriam também modos de criar ilusionismos. Isto é, a criação de informação seria antes a fabricação de formas e modelos, do que a própria descoberta deles. Isto sugere as maneiras pelas quais o homem, para alcançar o poder, intervém na natureza, através da cultura. Contudo, os objetos de uso existentes dentro de uma cultura, na mesma medida em que removem, se convertem em novos obstáculos. E se formos pensar que na contemporaneidade, tem havido uma ênfase quase exclusiva na criação desenfreada de *designs*, sem se preocupar com o seu uso, a consequente produção de problemas tem crescido em escala exponencial.

Nesse aspecto, propomos uma espécie de intervenção artística que vai na contramão da lógica citada. A partir do olhar para o espaço urbano através da técnica (fotografia/escrita) criamos objetos não para alcançar o poder pela natureza, mas sim permitir uma convivência harmônica entre natureza/cidade/técnica. Os diálogos entre poemas e fotografias aqui propostos caminham nessa direção de dar usos comuns a *designs* diversos, fazendo leitura de um cenário que é também repleto de *designs* que se sobrepõem que é o da cidade. Flusser vislumbra que, analogamente à interação entre a filosofia e a técnica ocidentais e a estética e pragmatismo orientais pode vir a surgir modos

de fazer totalmente novos que rompam com os modelos antigos. Assim, também acreditamos que a arte poética interdisciplinar, que se atenta para a convivência do múltiplo dentro do espaço urbano, pode também contribuir na instauração de novos sentidos que prezam pela harmonia dentro da nossa comunidade.

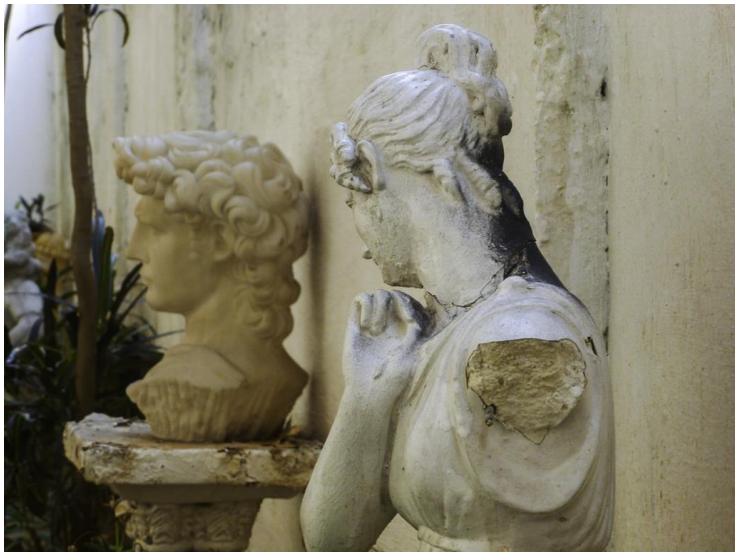
HIPERTEXTO

Hipersentimental escrevo
palavras sobre você – capital
e a vida – que vida?
quatro paredes claras e o som – silêncio.
O transitar das coisas e o coaxar da noite – essa noite em que te escrevo
O conforto do homem que mora aqui, lá – em nenhum lugar
A vida que toca o sinal do relógio de ponto,
A sirene da viatura que leva o marginal – e toda essa realidade digital
A locomotiva do tempo que corta a cidade em direção ao céu
Sodoma e Gomorra.
Mensagem instantânea para você!
– Balão de Ofertas! Aproveite para ter!
O que é fútil e nos move – não preciso ter – preciso ser
não posso ser – menos
E será que dura? Quanto tempo dura esse desejo?
Gravando sua imagem em backups para nunca te esquecer
Acesse o link e se recorde de mim, ao menos uma vez – ao final do dia
após as Seis.

CARTA À BAUDELAIRE

E o óleo que move essa máquina... transpiração
Medulla

O sol ameaça um sorriso
se desmancham as nuvens
tenho dó
do homem que se levanta cedo
já domina a brasa
e não vira pó
e assim acreditamos
na betoneira da vida
que sacudindo os ossos
limita não só os anos de vida
mas as expectativas do *homo ludens*
que ainda habita em nós
e aprendemos todos os dias
a concretizar planos, adiar nossos sonhos
e a morrermos sós.



A OUTRA MARGEM

Primeiro era o verso
Asas leves ritmadas
Sobrevoavam a invenção.
O amor era imagem 3D
[última geração]
Feito prosa
Mutilou-se a palavra em nós
De um suspiro veio ao chão,
o corpo nu -
o estado natural das coisas.
Violou-se o silêncio, atingiu a outra margem
E o seu mais novo desejo, sem contornos
Não te quero mais.

FICHA TÉCNICA

A exposição se constituirá de doze (12) pares de poemas e fotografias impressos em papel fotográfico no tamanho (20 cm x 30 cm).

REFERÊNCIAS

FLUSSER, Vilém. O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

PEIXOTO, Nelson Brissac (Org.). Intervenções urbanas: arte / cidade. São Paulo: SENAC São Paulo, 1996.

Espelho do Cotidiano

Mirror of the quotidian

SILVA, Thais Andressa

Graduanda do curso de Comunicação Social, UFSJ, thaisandressa202@gmail.com

RESUMO
O intuito como essa proposta é retratar a cidade de São João del-Rei a partir de um viés documental, mas que se relaciona também estritamente com a linguagem artística na qual a fotografia é grande possibilitadora. Uma cidade está em constante transformação e registrar o curso dessas mudanças é guardar um resquício da história. A arquitetura da cidade histórica será retratada a partir de reflexos em poças d'água, evidenciando dessa forma as características da identidade, paisagem física e humana de São João del- Rei. Nesse sentido o projeto de exposição contempla questões da memória social coletiva e de identidade cultural.
PALAVRAS-CHAVE : Arte, Fotografia, Cidade.

ABSTRACT
The purpose of this proposal is to portray the city of São João del Rei, based on a bias that is not restricted to documentary, but which is strictly related to an artistic language in which a photograph is a great enabler. A city is constantly changing and registering the course that changes and saves a residue of history. The architecture of the historical city is going to be portrayed from reflections in puddles, evidencing in this way the characteristics of the identity, physical and human landscape of São João del-Rei. In this sense the exhibition project contemplates social collective memory questions and the cultural identity.
KEY-WORDS : *Art, Photograph, City*

1 INTRODUÇÃO

No projeto de Exposição apresentado, as ruas da cidade serão retratadas através dos reflexos, visando uma proximidade com a fotografia artística. Nas imagens abrangidas pela proposta, há uma busca por um olhar diferente do tradicional, dando um toque "surrealista" a partir de reflexos e certas distorções que eles proporcionam. Outra questão, é que a presença da cor é observada em todas as fotografias.

Nos dias de chuva, ao observar as poças da água, vemos um espelho, um reflexo da "realidade". Esses fragmentos, que às vezes passam despercebidos contêm uma narrativa peculiar. A superfície da água apresenta reflexão irregular e em constante mutação. Suas ondulações modificam o reflexo de forma aleatória, e tal característica pode significar todo o diferencial e fascínio de uma imagem.

O foco é retratar os traços culturais do povo através da linguagem fotográfica. A escolha da fotografia se dá acima de tudo porque, como dirá Roland Barthes (1980), através dela é possível

"fazer, experimentar e olhar" (1980, pg.17). Rubens Fernandes Junior (2003) declara: "A fotografia é expressão artística autoral, forma autônoma de expressão, uma narrativa visual com grande poder informativo e linguagem portadora de ideias culturais".

A Identidade Cultural é definida como o conjunto de características de um povo. São João del-Rei sempre é referida como "Cidade dos Sinos", "Terra da Música" e "São João dos Queijos". O Centro Histórico que encanta aos turistas será o local onde se construirá a narrativa Visual da Exposição Espelho do Cotidiano- O Reflexo da cidade em Poças D'água.

O presente trabalho tem como referência os fotógrafos, Paulo Rubens Fonseca, que trabalha com a temática dos reflexos e Pierre Verger, que registrou com um instinto puramente estético e documental, humanista e social, a cidade de Salvador. Segundo Jorge Amado: "Pierre andou ruas, becos, subiu e desceu ladeiras, tocou a realidade e o mistério, e a força que o impulsionou foi o amor: amor pela cidade e pelo povo". Fernandes, 2003, ressalta que Verger soube como ninguém mostrar que a fotografia não é a demonstração do óbvio, mas da emoção e da revelação do outro.

2 OBJETIVOS

2.1 Objetivos Gerais

A fotografia estabelece um diálogo com o contexto social da época na qual está inserida, sendo testemunha das constantes transformações sociais. O principal objetivo desse trabalho é a divulgação e valorização da identidade do povo São-joanense ressaltando os elementos da paisagem histórica, principalmente por São João del-Rei ser contemplada com uma riqueza e diversidade no que diz respeito às manifestações artísticas.

2.1.1 Objetivos Específicos

- Provocar com as imagens, reflexões de caráter social e cultural.
- Valorizar as tradições, na tentativa de preservação da memória social e cultural da localidade.
- Despertar no público o desejo de observar e prestar atenção nos detalhes.

3 JUSTIFICATIVA

A cidade sempre foi um tema de que despertou grande interesse para os fotógrafos. Particularmente porque a cidade sempre foi vista como um reflexo das expressões culturais.

> As cidades são uma desordem permanente, onde tudo- pessoas, automóveis, arquitetura, nuvens, luz-está num terrível descompasso, onde cada elemento pertence a mecanismos diferentes, sobre os quais não temos nenhum controle. De repente, num momento de magia e de prazer, as coisas se humanizam e o que ninguém viu transforma-se numa imagem com sua marca autoral." (FERNANDES, 2002, p. 181)

A fotografia ocupa papel de destaque no que se refere ao testemunho das transformações sociais. Tem o poder de despertar emoções e gravar para a eternidade um instante único e breve da vida. Abaixo seguem algumas das imagens que contemplam a proposta e que fazem parte da série reflexos, trabalhada desde setembro de 2016 até o presente momento. As dimensões das 11 fotografias para a mostra serão de 20cmx30cm.

Figura 1: Série Reflexos
Crédito: Thaís Andressa, 2017

Figura 2: Série Reflexos
Crédito: Thaís Andressa, 2016

Figura 3: Série Reflexos
Crédito: Thaís Andressa, 2016

Figura 4: Série Reflexos
Crédito: Thaís Andressa, 2017

4 REFERÊNCIAS

JÚNIOR, Rubens Fernandes. Labirintos e Identidade: Panorama da Fotografia no Brasil.São Paulo: Cosac & Naify, 2003

KOSSOY, Boris. Os tempos da Fotografia: O Efêmero e o Perpétuo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

ROUILLÉ,André. A Fotografia entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac, 2009.

Carol Peso

TEXTO TÉCNICO

Carol Peso

Conceituação da série

IN-SIGNIFICÂNCIAS

A obra proposta para a exposição artística *do I Simpósio Internacional de Artes, Urbanidades e Sustentabilidade* integra uma série de trabalhos que venho desenvolvendo, a qual se intitula **IN-SIGNIFICÂNCIAS**.

Esta série, composta por um conjunto de pinturas (acrílica sobre tela no formato de 60cm x 60cm), tem por objeto pequenos fragmentos da paisagem urbana que se evidenciam pela invisibilidade.

São cenas singelas, ocultas em sua banalidade e ao largo dos padrões de embelezamento urbano. Consistem, por assim dizer, nos bastidores das belas fachadas, e trazem consigo as marcas do uso e da apropriação da cidade, da rua, da casa…

São flagrantes do cotidiano, do rotineiro, do corriqueiro e do habitual, empalidecidos pela singeleza, pela intimidade do uso, pela familiaridade. Justamente por isso, estes fragmentos urbanos, aparentemente insignificantes, dizem muito sobre nós. Eles povoam nossa construção identitária, nossa memória, nossos afetos.

As cenas que surgem como um "ato falho", fruto do andar distraído, desatento, meio que " sem rumo", pela cidade…

Esse tema tem me interessado já há algum tempo. Ele tem vínculos com o meu trabalho de arquiteta, de pesquisadora dos patrimônios "não consagrados". Ele fala das memórias ocultas nos discursos oficiais, mas tão impressas numa espécie de inconsciente coletivo de quem vivencia os lugares da cidade.

Carol Peso

A obra proposta para a exposição:

Suporte para pouso de Bem-te-vi

A série **IN-SIGNIFICANCIAS** está em processo, teve início este ano, mas não tem previsão de fim. Venho registrando estes pequenos episódios urbanos em fotografias, que posteriormente reelaboro e reinvento nas pinturas em acrílica sobre tela.

Acredito que esta série se aproxima da temática do Simpósio por tocar no tema da urbanidade. Afinal, ela permeia as formas de apropriação continuada e silenciosa dos locais da cidade, sejam públicos ou privados.

Além disso, a questão da sustentabilidade perpassa o reconhecimento dos nossos modos de uso e de transformação dos espaços urbanos e, nesse aspecto, toca profundamente no tema da identidade. A memória, como experiência atualizada na tradição, tem um papel preponderante nesse contexto. Ela permeia e conduz essa apropriação espacial, feita silenciosa e distraidamente, quase que de forma "insignificante".

Proponho, para o Simpósio, expor uma das telas da série. O nome do quadro é "Suporte para pouso de Bem-te-vi ", e o título faz referência à cena fotografada que deu origem ao quadro: um passarinho pousado no varal instalado de improviso na tubulação de água nas laterais de uma casa.

A foto registrou esse momento. Na pintura, porém, reelaboro picturalmente a imagem, ressaltando e modificando determinados aspectos, e só insinuo o pássaro no título. Essa ausência propositada do Bem-te-vi é sugestiva nesse contexto : foi a possibilidade da apropriação do lugar, como potência, que procurei representar.

Título: Suporte para Pouso de Bem-te-vi
Série: IN-SIGNIFICÂNCIAS
Técnica: Acrílica sobre tela
Dimensões: 60cm x 60cm
Data: 2017
Tipo: Artes Visuais
Local onde a obra será exposta: Centro Cultural da UFSJ

Nome da obra: Cogumelos da terra

Tipo: Instalação artística

Local de realização: Centro Cultural da UFSJ

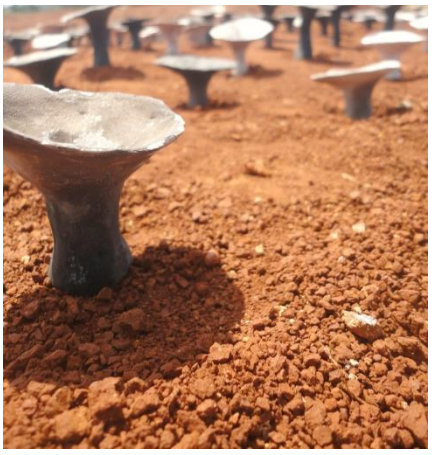
Press release: No ano de 2014 tem inicio a série "Proliferar" com centenas de cogumelos de cerâmica feitos manualmente e aglomerados em instalações e intervenções artísticas que vem sendo experimentado por diversos lugares, apropriando-se dos cogumelos por representarem seres que se reproduzem rapidamente, ocupam muitas vezes espaços diversos de seu habitat e despertam um universo místico e mítico. Assim enquanto o expectador percorre o caminho dos cogumelos ele amplia o seu olhar sobre os lugares que estamos habitando e a necessidade de ocupá-los.

O trabalho aqui proposto "Cogumelos da terra", consiste em uma instalação feita de terra com cogumelos de cerâmica, que parecem brotar dela. Como um parasita, este se ocupa de um lugar onde não pertence, o conflito gerado nessa apropriação do território é o que deve ser alcançado com este trabalho. Como nas paisagens urbanas e naturais podemos notar uma lógica dominante no convívio entre homem e natureza, que gera e propaga incertezas a toda sociedade. Este hospedeiro que vem da terra é fruto da própria lógica do homem com a sua extrapolação do urbano e como está gera incertezas e aponta a desordem, levando em conta a ambiguidade e a contradição. Os cogumelos da terra se alimentam da incerteza, da chance, do improviso, da especulação e ao mesmo tempo tenta contar o incontável ou o imensurável.

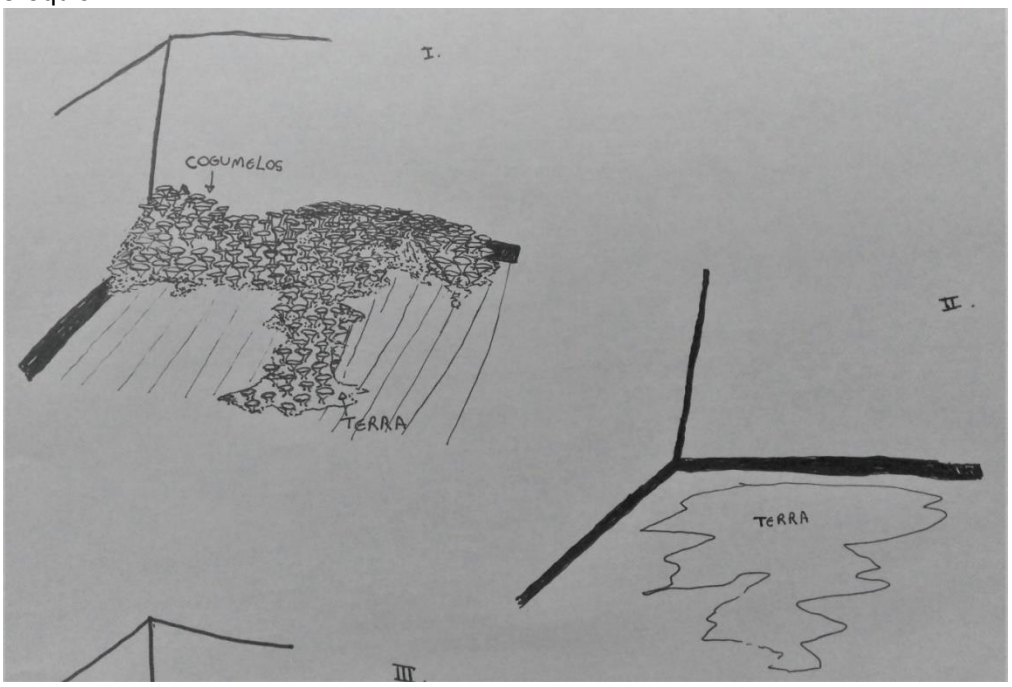
Nesse sentindo o trabalho aqui apresentado, guia-se por detrás das ações do artista e dos elementos que se repetem em suas proposições deslocando-se para outro âmbito, ainda oculto, velado, dissonante e instável ligado ao ato de fazer, repetir, esta certa abertura como diz Deleuze[1], acredito que seja a motivação para o continuo fazer destas proposições que não se fecham em si mesmas, há um caráter de abertura, de interrogação, de inacabado.

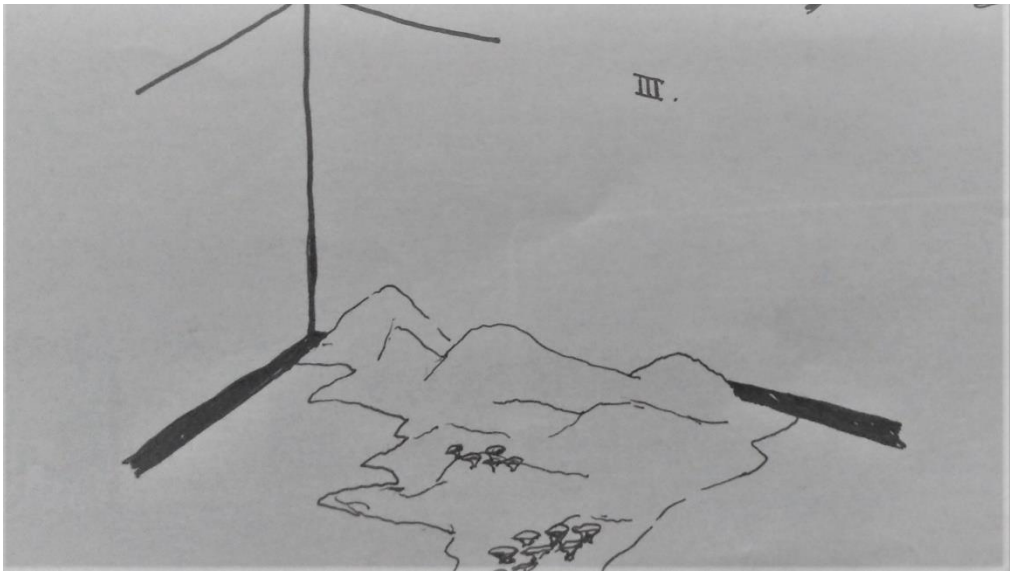
[1] *DELEUZE, 1988, p. 49 apud HOFSTAETTER, 2006, p.04. Repetição, transgressão e utopia em poéticas contemporâneas. Disponível em:<http://www.ufrgs.br/gearte/artigos/artigo_andrea02.pdf>. Acesso em: 30 maio. 2014.*

Fotos:



Croquis:





Curriculum Lattes; http://lattes.cnpq.br/9182715684579327
Portfólio online; https://rmtrevisan.tumblr.com/

Necessidades Técnicas;
Especificidade de montagem; A terra deverá ser justaposta a partir de um canto (encontro de paredes), sobre o chão de forma a criar variados relevos, os cogumelos de cerâmica devem ser colocados sobre a terra como se submergissem dela; será necessário a organização conseguir o transporte para buscar 100 quilos terra; será necessário de auxílio para a montagem. Projeto de iluminação; a luz deve ter foco sobre a instalação.

Telefone e e-mail para contato.
Rafael Trevisan - (32) 99174-6819
rmtrevisan@gmail.com

Ninguém chora a morte das folhas

No one cries over the dead leaves

WALTER DE MOURA CASTRO, Deborah
Doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UFMG, wmcdeborah@yahoo.com.br

RESUMO
Este artigo propõe reflexões acerca da concepção de obras *non-site* sob o título "Ninguém chora a morte das folhas". Pensadas como uma espécie de farrapo de memória, essas obras se apresentam como rastros que não podemos buscar, ou memórias que nunca tivemos. Assim como as folhas soltas de um livro, as folhas que cobrem as ruas protagonizam as obras dessa exposição. Assim como no conto "O livro de areia", de Jorge Luis Borges, as folhas representam o que está à margem em nossas memórias, um signo ausente ou o esquecimento.
PALAVRAS-CHAVE: non-site, rastro, esquecimento.

ABSTRACT
This article suggests thoughts on the conception of non-site pieces entitled "No one cries over the dead leaves". Conceived as something similar to a memory rag, these pieces are presented as vestiges we can no longer track, or memories we have never had. Like the lost pages of a book, the leaves that cover the streets are now protagonists in this exhibition. Like Jorge Luis Borges' short story "The book of sand", the leaves imply what is in the margins of our memories, an absent sign or oblivion.
KEY-WORDS: *non-site, vestige, oblivion.*

"A fraqueza da memória dá
fortaleza aos homens"
(Bertolt Brecht, "Louvor do Esquecimento")

O conto "O livro de areia", do escritor argentino Jorge Luis Borges, é uma metáfora da memória - ou talvez do esquecimento -, um livro que não pode ser relido. No conto de Borges, um livro de espaço e tempo indefinidos, sem sequência de páginas ou mensagens, apresenta possibilidades infinitas, que nunca se interpõem ou se repetem. Folhas intermináveis, páginas fora de ordem, e inscrições que depois de vistas pela primeira vez nunca mais são resgatadas, o livro de Borges é de areia, em constante movimento, deslocando-se com tempo (ou com o vento). Tempo e espaço se relativizam no livro de areia como nossas memórias e esquecimentos, como rastros que ora são encobertos, ora revelados.

As obras aqui tratadas surgem de um interesse parecido, de metaforizar o vestígio como evidências de esquecimento, sedimentos de memória. Assim como o princípio metafórico do livro de areia, "Ninguém chora a morte das folhas" faz referências às memórias encobertas ou aos vestígios que não conseguimos rastrear.

A escolha pela natureza dos objetos que compõem essas obras se relaciona diretamente à condição de extravio que a eles foi atribuída. Pensando no descaminho, na degradação, a culminar em um eventual desaparecimento - inerente à própria condição de existir - surge o desejo de evidenciar o

obsoleto, um farrapo de memória. Neste ponto, então, é possível dizer que essas obras trabalham o esquecimento através de um resgate.

*****

A ideia inicial veio de um interesse pelos estudos de botânica, casado à nomenclatura em latim das plantas, e ilustrações. De um interesse que estava primeiramente confinado a cômodos e livros, ou a um olhar geralmente voltado para cima, foi no rasteiro das ruas que a autora percebeu o que viria a ser o início de sua produção.

Diariamente encobertas por resíduos e dejetos, as ruas são também como um cemitério de folhas, flores e galhos, e serviram para dar início a uma extensa coleção de vestígios das mais variadas espécies, em particular folhas, chegando a uma produção do que parecia se amontoar diariamente sob nossos pés. Ofuscadas pelo cotidiano e abafadas pela paisagem urbana, as folhas que cobrem as ruas passaram a representar uma lembrança esquecida, assim como as folhas do livro de areia, sem antes, nem depois.

A escolha pelas folhas não foi aleatória. Além de representar a morte das plantas, são homônimas àquelas sobre as quais construímos nossos textos, materializamos nossas palavras. Mas enquanto preservamos nas páginas nossas memórias, as folhas aqui são memórias descartadas, que se desprendem e somem dentre tantas outras. Como as folhas do livro da areia, as folhas que caem das árvores e se acumulam no chão também se perdem de suas histórias. Essas folhas, que agora protagonizam as obras em “Ninguém chora a morte das folhas”, são resgatadas e preservadas, para, paradoxalmente, nos lembrar dos nossos esquecimentos.

Numa operação nem tanto taxidérmica, nem tanto artística, as folhas coletadas morrem pela segunda vez nas mãos da autora, mergulhadas em tinta ou verniz, e preservadas como uma ode a um jardim esquecido (ou um louvor ao esquecimento). As folhas são posteriormente afixadas a estruturas, geralmente de madeira, também encontradas nas ruas ou reaproveitadas, compondo assim uma espécie de novo monumento, que não se dirige à contemplação do passado, mas vislumbra uma reflexão sobre o que é obliterado.

Silencioso, o esquecimento aqui é representado pela materialidade do rastro. A folha, esse objeto encontrado (*objet trouvé*), passa a ter uma função de signo ausente. Uma vez recolhidas, as folhas são deslocadas e transpostas a outros ambientes, perdendo sua referencialidade. Quando fora de seu lugar de origem, as folhas são como páginas arrancadas de um livro que não se sabe qual, e que na verdade isso talvez nem interesse. São elas mesmas memórias sem memória, buscando no olhar do espectador um esquecimento em comum. Nessas obras, traços e vestígios não possibilitam um resgate histórico, nem uma memória capaz de recompor o passado. As obras aqui tratadas não são marcos, monumentos, ou memoriais. Não se situam entre aquelas que vislumbram uma homenagem ou tributo. A narrativa dessas folhas só pode compor uma memória pessoal, como uma construção particular.

*****

O artista americano Robert Smithson (1938 -1973), dentre várias e variadas produções, distinguia algumas de suas obras entre *site* e *non-site*. As obras *site* são aquelas não editadas, que estão em lugares que não são vistas pelos frequentadores dos museus, como seu reconhecido *earthwork* Spiral Jetty (1970), construído no Great Salt Lake, no estado de Utah, Estados Unidos. Ele dizia que raramente suas obras *site* eram visitadas.

Já as obras *non-site* são como metonímias dos *sites*. Segundo Smithson (1968), as obras *non-site* trazem para o "centro" o que se situava na margem geográfica, psicológica e social. Esse "centro" pode ser o estúdio do artista, uma galeria de arte, um museu ou uma página de um livro. Smithson afirma que as obras *non-site* são tridimensionais e devem representar um *site*, como uma foto, um vídeo, uma escultura ou uma instalação.

No espaço entre o *site* e o *non-site*, que o representa, há um espaço de significação metafórica. Embora para Smithson existia de fato um *site* com o qual o *non-site* se relacionava, nas obras *non-site* de "Ninguém chora" o *site* está em todo lugar e ao mesmo tempo em lugar nenhum, portanto apontá-lo não é uma possibilidade. Ainda assim, pelo fato de ninguém, ou quase ninguém, visitar os *sites* de Smithson, a visita é apenas fictícia. A viagem ao *site* é inventada, artificial, uma possibilidade remota. O *non-site* não se parece com o *site*, mas traz uma nova experiência. O *non-site* é apenas um vestígio, uma lembrança que não conhecemos.

Através de *non-sites*, Smithson desconstrói a ideia de uma história linear da arte ou de um discurso hegemônico. A noção de centro e margem é estremecida, e até a teoria acerca dos *non-sites* pode ser relativizada, ou até abandonada a qualquer momento. Para Smithson, tanto as teorias quanto as coisas podem ser abandonadas a qualquer momento. Inclusive, teorias abandonadas compõem o estrato de muitos livros esquecidos. Para Smithson, a história do planeta terra é formada de sedimentos, como textos fragmentados, páginas soltas, como rochas que ao longo do tempo se constroem em estratos, ou como essas memórias, enterradas nas camadas dos anos. Pensando novamente em Borges, o universo de Smithson é também como um livro de areia, composto de infinitas páginas (camadas), ou como uma biblioteca de Babel, é interminável.

Smithson aproxima a palavra da matéria, a página de uma camada geológica, a memória de um estrato. Essa memória, que aqui temos tratado como uma memória esquecida, pode ser entendida como uma memória involuntária, como explica Harald Weinrich, em sua leitura de Marcel Proust. Segundo Weinrich, em *Lete*, a memória involuntária, que se dá tempo para lembrar, passa ainda por baixo de um "esquecimento longo e profundo".

> Muito daquilo que afinal é invocado na memória por uma constelação mais ou menos casual de acontecimentos em si desimportantes, antes disso talvez tenha repousado durante metade de uma vida, oculto nas profundezas de um esquecimento insondável. Agora ele sobe dessas "camadas" e "depósitos" inferiores para a luz. (2001, p. 211)

Logo, em “Ninguém chora a morte das folhas”, as obras *non-site* são também como uma metáfora dessa camada resgatada. A folha, em sua segunda vida, é vestígio e segue às escuras, ironicamente lançando luz ao que normalmente está submerso ao olhar, ao que é obliterado em nosso cotidiano, ou de nossas vidas. A folha funciona mais como cinza do que areia. As folhas são como mídias que escondem um sentido oculto de tempos que ecoam, a presença de uma ausência. Trabalhando a favor do que não é impecável, as obras refletem as falhas, o assimétrico, o torto, a mancha, em uma tentativa de ouvir o chiado, o murmúrio, ou a voz de uma folha em branco, ou de uma folha cujas palavras estão tão embaçadas que quase não se pode ler. Mas ao contrário do narrador de “O livro de areia”, que quer esconder o livro, tornar aquela memória um esquecimento (“Lembrei-me de ter lido que o melhor lugar para esconder uma folha é um bosque.”), as obras aqui querem trazer esse esquecimento à superfície.

Louvor do Esquecimento
Bom é o esquecimento.
Senão como é que
O filho deixaria a mãe que o amamentou?
Que lhe deu a força dos membros e
O retém para os experimentar.

Ou como havia o discípulo de abandonar o mestre
Que lhe deu o saber?
Quando o saber está dado
O discípulo tem de se pôr a caminho.

Na velha casa
Entram os novos moradores.
Se os que a construíram ainda lá estivessem
A casa seria pequena de mais.

O fogão aquece. O oleiro que o fez
Já ninguém o conhece. O lavrador
Não reconhece a broa de pão.

Como se levantaria, sem o esquecimento
Da noite que apaga os rastos, o homem de manhã?
Como é que o que foi espancado seis vezes
Se ergueria do chão à sétima
Pra lavrar o pedregal, pra voar
Ao céu perigoso?

A fraqueza da memória dá
Fortaleza aos homens.
(Bertolt Brecht)

REFERÊNCIAS

ASSMAN, Leda. Espaços da recordação. Formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe (coord.). Campinas: Ed. da Unicamp, 2011.

BORGES, Jorge Luiz. "O livro de areia". Varal de Leitura. Disponível em: <http://varaldeleitura.blogspot.com.br/2013/07/conto-o-livro-de-areia-de-jorge-luis.html> Acesso em: 26 de set. 2017

BRECHT, Bertolt. "Louvor do esquecimento". Trad. Paulo Quintela. Disponível em: <http://www.citador.pt/poemas/louvor-do-esquecimento-bertolt-brecht> Acesso em: 2 de out. 2017.

SHAPIRO, Gary. *Earthwards*: Robert Smithson and art after Babel. Berkeley: U of California P, 1995.

SMITHSON, Robert. *Robert Smithson*: The Collected Writings. Ed. Jack Flam. Berkeley: U of California P, 1996.

SMITHSON, Robert. "A provisional theory of non-sites" (1968). In: *Robert Smithson*: The Collected Writings. Ed. Jack Flam. Berkeley: U of California P, 1996. p. 364.

WEINRICH, Harald. *Lete*: arte e crítica do esquecimento. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001

O sol escolhe para quem nasce? Quebrando o tabu da heteronormatividade.

Sun chooses for who's born? Breaking the heteronormance tabu

Instalação com intervenção no Centro Cultural da UFSJ

CRUZ, Rosália Pereira da
Graduada em Artes Plásticas, Universidade Estadual de Minas Gerais, ros_art15@yahoo.com.br

MELLO, Cíntia Lammas dos Reis
Graduada em Direito, Centro Universitário Newton Paiva, cintialammas@gmail.com

REIS, Joaquim Pires dos
Mestrando, Universidade Federal de São João del-Rei, tempobomhoje@hotmail.com,

SILVA, Flávio Silvério
Mestrando, Universidade Federal de São João del-Rei, flavio.slvr@gmail.com

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O pensador (SANTOS; S, 2011) ressalta que o homem é reflexo dos espelhos sociais, das instituições que dominam a sociedade. Que a geografia do espaço, entre elas o urbano, tem suas nuanças relacionadas com os agentes formadores e influenciadores de opinião. As várias formas de viver que fogem a velha conduta heterossexual do homem macho e viril, são consideradas como algo anormal. Quando o assunto é “homossexual”, para as instituições religiosas que dominam o lado espiritual do homem, uma ação demoníaca que deve ser combatida. Vale enfatizar que o Brasil é o país que mais mata homossexuais no mundo! Recorde que precisa ser combatido. Entre as várias formas de combater essa triste estatística temos a arte literária.

A literatura é uma criação humana que permite divulgar conhecimentos e até mesmo estudar a história da humanidade. Ela é multiplicadora de conhecimentos. No caso dos textos cênicos, por serem escritos para o palco, agrega a sua essência mais um elemento multiplicador, o teatro. A representação teatral funciona como uma janela aberta, por onde a plateia pode observar ou interagir de forma direta ou indireta com os personagens. Entre os vários estilos de literatura dramática, temos as peças teatrais didáticas. Que segundo (PAVIS, 1999, p. 282) são textos que servem para instruir o público, que defende uma causa filosófica. Através das encenações, a plateia extrai ensinamentos que serão transportados para a vida privada ou pública. Percebe então, de acordo com o conceito de Pavis,

que as apresentações didáticas em seu cerne exigem um envolvimento ativo dos que contemplam a arte de representar.

A peça teatral "O Sol Escolhe Para Quem Nasce?" é um texto esclarecedor que busca elucidar o tabu da homossexualidade. Os personagens travam diálogos interessantes e repletos de minúcias que retratam valiosas informações sobre a temática. Busca também amenizar a imposição da cultura hetero religiosa sobre a sociedade.

Para Ubiratam D'Ambrosio (1997), somente por meio de uma ética, que valoriza a diversidade da cultura trans, teremos uma sociedade justa. A Carta da Tansdisciplinaridade[1] enfatiza o fim da cultura privilegiada e valoriza a transcultura. Para Kagan (2011), o diálogo intercultural em direção a transcultura é que origina conexões entre os homens. A transdisciplinardade como interface entre o homem total e o deleite geral, se manifesta pela capacidade que o próprio homem tem em aceitar que o pensamento de uma instituição não serve como regra absoluta para a sociedade.

O que se propõe aqui é relatar como foi à vivência da criação dos personagens da peça teatral em uma instalação interativa transdisciplinar. Vale apena destacar que o SIAUS enfatiza através da arte e da sustentabilidade, a "ruptura de comportamentos normativos hegemônicos" cristalizados no cotidiano da sociedade.

2 EXPLICAÇÕES DO TRABALHO

O trabalho consiste em ilustrar a peça teatral, "O sol escolhe para quem nasce?"[2] (2010). Com elementos de interação e de intervenção para com o público visitante, através da instalação. Vivência que se dará estimulando os quatro sentidos: audição, visão, tato e olfato, com diversidade de elementos contextualizados de forma que o resultado final seja satisfatório.

Tendo em vista que a Instalação é a Denominação Artística que ocupa lugar no ambiente, enquanto a intervenção é o tipo de arte em que o espectador precisa participar da obra interferindo e aguçando os seus sentidos. A ideia é que o visitante se expresse, utilizando as ferramentas que lhe

[1] A Carta da Transdisciplinaridade foi concebida como resultado da Primeira Grande Manifestação Mundial da Transdisciplinaridade. Evento que trouxe a discussão transdisciplinar para a dimensão internacional no século XX, em 1994, apoiada pela Unesco e com participação de Basarab Nicolescu, Edgar Morin e Lima de Freitas. Para acesso ao documento: http://caosmose.net/candido/unisinos/textos/textos/carta.pdf

[2] Texto de Joaquim Pires dos Reis, 2010, que aborda de forma divertida e corajosa questões ligadas à homossexualidade dentro da igreja.

serão propostas. Serão dispostos objetos, imagens e sons para que se crie no ambiente um local onde se enxergue o núcleo do conto (figura 01).

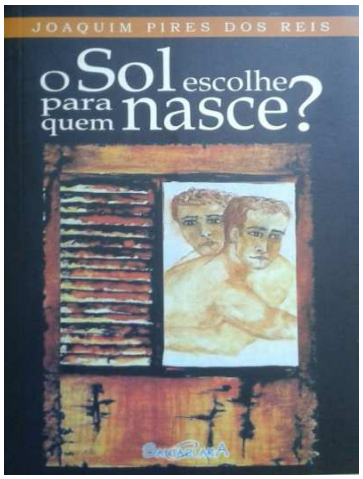


Figura 1: Imagem da capa do livro
Fonte: Arquivo pessoal. 2010

Esses objetos serão alocados de forma que se perpetue um início, meio e fim com possibilidade dos visitantes admirarem, refletirem, sentirem, ouvirem e criarem seu próprio ponto de vista de acordo com a apresentação realizada. O trabalho contará ainda com fragmentos do texto, a fim de colaborar com o entendimento do mesmo, contudo o intuito não é padronizar ideias nem mesmo corroborar ao pensamento unificado, mas sim, intensificar a liberdade de expressão, podendo propor que se mude o cenário através de intervenções diversas, advindo de gamas de aquisições e peculiaridades de cada espectador. Haverá monitoramento e registros processuais das ações utilizando o elemento audiovisual, permitindo ainda que toda a exposição seja registrada em filme, proporcionando a possibilidade de se analisar os resultados de interação para com os visitantes.

3 QUESTÕES TÉCNICAS

A proposta técnica é o uso de um espaço físico, como uma sala de aula comum, porém um ambiente escurecido com materiais leves e não danosos, como papel, cortinado e outros. Para a montagem do trabalho, utilizaremos instrumentos rústicos e clássicos, porém, com um olhar contemporâneo. A finalidade é de confrontar as situações narradas, bem como o cenário que dá vida aos personagens do livro O Sol Escolhe Para Quem Nasce? Assimilando-as aos elementos da instalação.

Mossa intenção é que estejam presentes na instalação elementos sacros como velas, mirra, terço, crucifixo, batina, sandálias franciscanas, entre outros que possam surgir na pesquisa de campo (figura 2).

Figura 2: Imagem ilustrativa de objetos que serão utilizados na instalação proposta.
Fonte: Arquivo pessoal. 2017

Serão usados os livros do texto tratado, como forma de ilustração e objeto de intervenção, que poderá ser levado pelo visitante. Telas em pintura poderão ser colocadas em suportes próprios, de acordo com o espaço em metros quadrados que será disponibilizado para a montagem. Essas telas seriam introduzidas no contexto visual e tátil, como elementos de apreciação, admiração e reflexão, complementação e ilustração.

No alcance do contexto também teremos como elementos táteis e olfativos: a cinza, a água, e o óleo perfumado, esses e outros, como visto, são remissões aos elementos de igreja e religião utilizados de forma a elucidar questões intrínsecas de cada ser.

4 REFERÊNICAS BIBLIOGRÁFICAS

D'AMBROSIO, Ubiratan. Transdisciplinaridade. São Paulo, Palas Athema, 1997.

KAGAN, Sacha. Art and Sustainability: connecting patterns for a Culture of Complexity. Bielefeld: Transcript, 2011.

PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. São Paulo, Perspectiva, 1999.

REIS, Joaquim Pires dos. O sol escolhe para quem nasce? Contagem, Santa Clara, 2010.

SANTOS, Boaventura de Souza. A Crítica da Razão Indolente: Contra o desperdício da Experiência, São Paulo: Cortez, 2011.

Site

http://caosmose.net/candido/unisinos/textos/textos/carta.pdf

Um olhar por trás da irreverência da arte *Drag Queen*.

A look behind the irreverence of Drag Queen art.

REIS, Joaquim Pires dos

Mestrando em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela Universidade Federal de São João Del Rei, tempobomhoje@hotmail.com, (31) 9.9759-8005

SILVA, Flávio Silvério

Mestrando em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela Universidade Federal de São João Del Rei, flavio.slvr@gmail.com, (32) 9.9180-8107

TIPO DE OBRA: Arte Visual;

LOCAL DE REALIZAÇÃO: Sala de aula disponível, com medidas aproximada de 48m², localizada no Campus Tancredo de Almeida Neves da Universidade Federal de São João Del Rei.

RESUMO

O presente trabalho busca, através da proposição de uma obra artística, chamar a atenção para arte *drag queen* e o seu papel que vai além da reconhecida irreverência. Objetivamos, por meio de uma apresentação inusitada de figuras reconhecidas por propagar o preconceito no mundo, a chance de reflexão voltada à intolerância disseminada por diversos influenciadores políticos. Outra situação sugerida se dá, ao usuário da instalação elaborada descobrir um espelho que proporcione um reflexo diferenciado, como estimulo a análise do preconceito que nos mesmos propagamos. Assim, temos como objetivo principal de nossa obra a fuga do homem comum, de suas questões cotidianas, para uma percepção diferenciada do mundo e sua diversidade.

PALAVRAS-CHAVE : *Drag queen*, arte, preconceito, intolerância, política.

ABSTRACT

The present work seeks, through the proposition of an artistic work, to draw attention to drag queen art and its role that goes beyond the acknowledged irreverence. We aim, through an unusual presentation of figures recognized for propagating prejudice in the world, the chance of reflection focused on the intolerance disseminated by various political influencers. Another suggested situation is that the user of the elaborate installation discovers a mirror that provides a differentiated reflection, as it stimulates the analysis of the prejudice we propagate in them. Thus, we have as main objective of our work the escape of the common man, his daily questions, for a differentiated perception of the world and its diversity.

***KEY-WORDS** : Drag queen, art, prejudice, intolerance, politics.*

1 INTRODUÇÃO E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O cotidiano urbano é ditado pela velha regra da sociedade sexista, que traz em evidência o homem branco e heterossexual. Qualquer forma de vida humana que foge a essa regra ainda é vista, por grande parte da sociedade, como algo anormal. Como no caso dos homossexuais que, para muitos religiosos fanáticos, são considerados aberrações do mal. Entre as várias maneiras de quebrar esse tabu, que envolve sexo e gênero, tem-se as *drag queens* que através da irreverência e exagero, no melhor dos sentidos, desenvolvem o seu papel de modo a não deixar a sociedade, com seus velhos costumes, ditar as regras para a felicidade. Geralmente desempenhado por pessoas

desinibidas e bem humoradas, esse ato performático propõe através da arte do transformismo uma ação política de resiliência ao mundo heterossexual, machista e homofóbico que há tempos conhecemos.

Rafael Suriani é um arquiteto e artista que, desde 2007, cola pelos muros do mundo através da técnica do lambe-lambe[1] personagens antropozoomórficos[2] inspirados pelo universo da mitologia e calendário chinês. Suriani provoca através dos desenhos de seres híbridos uma reflexão sobre os humanos e suas formas adaptadas de viverem nas cidades. Mas, o mais interessante sobre o artista, está relacionado à presente fase de seu trabalho. Rafael acredita que, hoje, o seres que melhor traduzem o cenário urbano são representados pelas figuras das Drags Queens, como uma forma de fusão entre homem e mulher que remete à discussão sobre a definição de gênero e opção sexual, muito latente no momento.

De acordo com Neto e Carvalho (2012), o dia-a-dia pode ser vivenciado como alienação ou como meio de transformação social. Desta forma, Rafael ao usar as cidades como plano de fundo de seus personagens híbridos femininos/masculinos, sem dúvidas se tornou um multiplicador da cultura Drag. Mas não somente isso. O arquiteto brasileiro, por meio de suas obras, possibilitou aos transeuntes dos espaços públicos onde se encontram suas produções, e os acompanhantes de seus trabalhos pela internet, o debate dos direitos iguais entre os diferentes, celebrando de maneira alegre e atrativa a diversidade[3].

Agnes Heller (1976), salienta que existem quatro maneiras de suspensão da vida diária, e a arte é uma delas. Ao retornar da interrupção do cotidiano o homem passa a ver a vida de outro ângulo, mais amadurecido para o hibridismo cultural. Destacamos aqui, que o Simpósio Internacional de Artes Urbanidades e Sustentabilidade (SIAUS), emergido do PIPAUS, Programa Interdepartamental de Pós Graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, enfatiza através da arte e da sustentabilidade, a “ruptura de comportamentos normativos hegemônicos” cristalizados no cotidiano da sociedade. Assim, em consonância com Agnes, Neto e Carvalho, o que se busca no trabalho proposto é oportunizar aos participantes do SIAUS uma leitura incomum sobre a ação

1 O lambe-lambe, técnica ligada ao grafite, é uma vertente da arte de rua que utiliza a colagem de cartazes como intervenção urbana. Com origem na propaganda popular, por meio dos anúncios colados nos muros, podem ser confeccionados de diversas maneiras, utilizando-se da computação gráfica até os stencils.

2 Seres que misturam a forma de humanos e animais. Termo muito ligado à religião politeísta egípcia, onde os deuses aparecem representados mostrando tal hibridismo.

3 Para mais informações, acesse: https://suriani-art.squarespace.com/

performática desenvolvida pelas *drag queens*, que extrapolam o nível do entretenimento ao somar às suas exibições a resistência às diferenças e o engajamento político contra o preconceito.

2 EXPLICAÇÕES DO TRABALHO

Neste trabalho damos ênfase às relações visuais e auditivas, para chamar a atenção de uma maneira diferenciada para o preconceito e a intolerância lançados às pessoas LGBT. Nosso objetivo é consentir aos visitantes da obra uma forma de suspensão de seu cotidiano, através de uma experiência estética que provoque novas maneiras de perceber o diferente e criar relações de respeito.

Na exposição serão mostradas, juntos à outras figuras militantes pelos direitos dos homossexuais e pessoas trans, personagens conhecidas por disseminar o preconceito dentro do cenário histórico e político do Brasil e do mundo. Tais figuras opressivas, estarão contextualizadas ao meio homoafetivo ao serem apresentadas com seus rostos devidamente caracterizados com pinturas e maquiagens exageradas, próprias das performances *drag* (figura 01). Além de querermos chamar a atenção para a arte *drag queen*, muito discriminada, outra intenção reflexiva vem através da proposição de que as personalidades impositivas apontadas estejam juntas as lésbicas, gays, *drag queens* e transexuais como se fossem proporcionado a elas a chance de se misturarem às pessoas que têm recebido as suas formas de intolerância.

Figura 01: Imagem ilustrativa das projeções propostas.
Fonte: Arquivo pessoal. 2017

Outro aspecto que devemos ressaltar é que levaríamos o próprio usuário a ser ver como uma drag queen, o estimulando à reflexão sobre o preconceito que nos mesmos propagamos. Tal abordagem se daria ao dispormos, em uma das paredes de nossa obra, um espelho elaborado com colagens que aludam a uma maquiagem exagerada, proporcionando uma forma diferenciada do

reflexo dos rostos das pessoas. Ao lado do espelho, a frase de uma das músicas da famosa Drag Queen Ru Paul Charles[4]: “Nós nascemos nús, o resto é DRAG”[5], como pode ser observado na figura 02:

Figura 02: Imagem ilustrativa do espelho e da frase na parede.
Fonte: Arquivo pessoal. 2017

Pretende-se que os visitantes do simpósio, ao se depararem com um pouco dessa cultura não reconhecida como “normal” pela sociedade tradicional, possam se colocar no lugar do outro e refletir sobre o ato de discriminação ao não comum. Que possa questionar a sim mesmo como seria se fizesse parte da classe que sofre o preconceito. Se lhe fossem dados à oportunidade de misturarem aos diferente, ainda sim disseminariam o convencionalismo?

Propomos que o homem do cotidiano comum ao receber essa overdose de arte política, possa retornar a vida habitual modificado. Com a certeza que vivemos em um mundo híbrido e que nenhuma instituição ou pessoa pode impor sua cultura como a certa.

3 QUESTÕES TÉCNICAS

A concretização de nossa proposta se dará em uma sala, com medidas aproximadas de 48 m², onde haja ao menos uma parede livre de interferências visuais. Junto a essa parede, serão colocadas cinco faixas de tecido na cor branca, fixadas no teto e no piso, que completarão o plano de fundo para as projeções que serão originadas a partir de dois projetores. As faixas de tecido serão

[4] RuPaul Andre Charles, mais conhecido como RuPaul, é drag queen, ator e cantor americano. Tornou-se conhecido nos anos 90 por participar de uma grande variedade de programas televisivos, filmes e álbuns musicais. Atualmente faz grande sucesso como apresentador do *reality show RuPaul's Drag Race*. Para mais informações, acesse: www.rupaul.com/

[5] Trecho do refrão, traduzido para o português, da música “Born Naked” lançada junto ao álbum de mesmo nome da canção, pela drag queen Ru Paul, no ano de 2014. Para mais informações, acesse: https://www.vagalume.com.br/rupaul/born-naked-feat-clairy-browne.html

posicionadas em distâncias diferentes da parede, permitindo um escalonamento do cenário. A intenção é que o background formado seja dividido, de maneira a se consolidar em cinco partes distintas, proporcionando uma ocupação do ambiente que busque uma certa tridimensionalidade (figura 03).

Figura 03: Imagem ilustrativa da instalação proposta.
Fonte: Arquivo pessoal. 2017

Cada "fragmento" de tela, será responsável por receber a imagem de drag queens, lésbicas, gays e ícones que ficaram famosos na história e política por fomentar a discriminação, seja pela questões de raça, opção sexual ou qualquer outra distinção de classe. Vale ressaltar que essas personalidades, ligadas à propagação do preconceito, serão mostradas através de uma montagem que retratará seus rostos transformados por elementos que liguem à cultura drag queen. Como uma forma de se misturarem aos considerados diferentes.

A exibição das gravuras será feita de forma aleatória e em *looping,* por projetores fixados de forma estratégica no teto. Cada dispositivo ficará responsável por preencher dois e três espaços, respectivamente, destinados às imagens. Atrás das estruturas de pano, para a sonoplastia, será disponibilizado um aparelho de som, com a intenção de reproduzir as músicas típicas mixadas e tocadas por DJ's nas paradas de orgulho LGBT do mundo.

Como fechamento de nossa proposta, em uma das paredes livres, serão colocados o espelho e a frase da drag queen Ru Paul Charles, mencionados anteriormente. Na figura 04, a seguir, a imagem representativa da instalação, mostrando a disposição dos elementos citados:

Figura 04: Imagem ilustrativa da instalação proposta.
Fonte: Arquivo pessoal. 2017

4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HELLER, Agnes. O quotidiano e a história. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

NETTO, J.P. CARVALHO, M do Carmo Brant de. Cotidiano, conhecimento e crítica. São Paulo: Cortez, 2012.

Sites:

http://gtrans.ufsj.edu.br/siaus2017/. Acesso em: 10 de julho de 2017

https://suriani-art.squarespace.com/. Acesso em 13 de julho de 2017.

https://www.rupaul.com/. Acesso em: 24 de julho de 2017.

https://www.vagalume.com.br/rupaul/born-naked-feat-clairy-browne.html. Acesso em: 24 de julho de 2017.

Artista | Professor | Propositor

Artist | Teacher | Propositor

GARBOGGINI, Flávia A. Fábio
Doutoranda em Artes Visuais – Unicamp,
Docente da Faculdade de Administração e Artes de Limeira,
flaviafabio@gmail.com

PEIXOTO, Simone de Arruda
Doutoranda em Artes Visuais – Unicamp,
Docente da Faculdade de Administração e Artes de Limeira,
peixotosimone@gmail.com

ROLIM, Iara Cecília Pimentel
Doutorado em Sociologia – USP
Docente da Faculdade de Administração e Artes de Limeira,
icprolim@unicamp.br

RODRIGUES, Lígia Luciene
Mestrado em Artes Visuais – Unicamp
Docente da Faculdade de Administração e Artes de Limeira,
ligialuciene@gmail.com

MORINI, Walkiria Pompermayer
Doutorado em Artes Visuais – Unicamp
Docente da Faculdade de Administração e Artes de Limeira,
aswalkirias@yahoo.com.br

COSTA, Lucas
Mestrado em Artes – Unesp
Docente da Faculdade de Administração e Artes de Limeira,
lucas_brs@hotmail.com

BARBOSA, Marli Gonçalves
Mestrado em Artes Visuais – Unicamp
Docente da Faculdade de Administração e Artes de Limeira,
marligoncalves@gmail.com

PASCHOALIN, Daniel Morais
Mestrado em Arquitetura e Urbanismo - USP
Docente da Faculdade de Administração e Artes de Limeira,
dmpaschoalin@gmail.com

MORAES, Lea Maria
Licenciatura em Artes Visuais - Faal
Docente da Faculdade de Administração e Artes de Limeira,
leamdemoraes@gmail.com

EVANGELISTA, Matheus
Licenciatura em Artes Visuais - Faal
theus.united@gmail.com

RESUMO

Este trabalho resulta das quatro montagens da exposição Artista | Professor | Propositor, a qual ~~que~~ reúne trabalhos de nove docentes do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Faculdade de Administração e Artes de Limeira, que associam a docência ao trabalho artístico. Desta exposição surgiu a necessidade de se produzir um vídeo que desse voz às questões que permeiam as diversas atuações dos artistas envolvidos. Neste sentido, o vídeo trata de como a relação entre artista-professor e aluno se expande para a relação com o público em geral, estendendo assim seu acesso à sociedade e, ao mesmo tempo, de como a experiência artística é levada para a sala de aula. Desta forma, questões que estão no cerne da concepção da exposição, mas que raramente se fazem notar na apreciação do conjunto das obras, aparecem nas falas dos artistas mescladas com imagens de seus trabalhos e de suas atuações nos ateliês da faculdade.

PALAVRAS-CHAVE: artes visuais, ensino de arte, vídeo.

ABSTRACT

This video is a results from four art exhibitios named ' Artist | Teacher | Proposer', which brings together the works by nine professors of the Visual Arts degree of the Faculdade de Administração e Artes de Limeira , that are both teachers and artists. From this experience was born a wish to create this video to give voice to the questions that permeate the works of the artists involved, speaking of how the relationships between artist-teacher and student expands to the dialogue with the general public by extending their access to society and, at the same time, of how the artistic experience is brought into the classroom. Those issues that are at the heart of the exhibition, but which are seldom noticed in the appreciation of the whole of the works, appears in the words of the artists within images of their artistic works and their classes in the college studios.

KEY-WORDS: *visual arts, art education, video.*

1 MEMORIAL DESCRITIVO

Trabalhar na formação de futuros professores de artes é uma tarefa muito prazerosa e uma grande responsabilidade. Nesta tarefa reúnem-se artistas, comprometidos com a arte em diversos aspectos: produção artísticas, a difusão e a formação de novos públicos e novos artistas. As trocas de informações, as discussões em torno das rotinas das salas de aula, das dificuldades da docência e da conciliação entre esta atuação docente e a produção artística tornaram-se cada vez mais intensas e produtivas para o grupo de artistas que compõe o corpo docente da Licenciatura em Artes Visuais da Faculdade de Administração e Artes de Limeira – FAAL.

A convivência no ambiente acadêmico revelou afinidades no modo de pensar a produção artística. Surgiu a ideia de organizar uma exposição que reunisse a produção desses docentes, a princípio, com o simples intuito de mostrar à comunidade os trabalhos de seus dos professores. O título escolhido para dar conta de uma mostra que reuniu sete artistas em suas primeiras montagens (e a qual se juntaram mais dois posteriormente) foi “Artista | Professor | Propositor”. Um título que não trata das obras reunidas, mas da atuação e do modo de produção desses artistas.

A exposição foi montada pela primeira vez na Galeria da Faal, em Limeira, no primeiro semestre de 2015. Em setembro do mesmo ano, uma nova versão foi apresentada no Museu de Arte Contemporânea de Americana; em outubro de 2016, foi montada novamente no Museu Major José Levy, em Limeira e, em fevereiro de 2017, no Centro Cultural da UFSJ, em São João del Rei. Trata-se de uma exposição itinerante, que mantém sua essência, mas que, a cada nova versão apresenta diferentes trabalhos, resultantes das pesquisas poéticas mais recentes de cada artista.

Iara Rolim, Walkiria Pompermayer, Marlí Gonçalves, Flávia Fábio, Simone Peixoto, Ligia Rodrigues, Daniel Paschoalin, Lea Moraes e Lucas Costa apresentam trabalhos em diferentes linguagens como a gravura, a fotografia, a pintura, a escultura, os objetos, o desenho e a performance. A diversidade de técnicas, de temas e de propostas mostram as diferenças de abordagens entre esses artistas. A unidade dos trabalhos se constitui no sentido da situação singular que permeia a todos no processo desta experiência como artistas e professores. O artista que é também professor, acreditamos, leva para sua produção assuntos que são próprios da sua docência, como a preocupação com a educação do olhar, a formação de público e a sensibilização dos indivíduos para a arte. Desta maneira, a relação entre artista-professor e aluno se expande para a relação com o público em geral estendendo seu acesso à sociedade e, ao mesmo tempo, a experiência artística é levada para a sala de aula.

O exercício de fazer essa exposição nos fez refletir sobre questões que permeiam a produção de todos nós. Uma destas questões se refere à formação do artista relacionada à história da arte e seus marcos, expoentes e trajetórias que tradicionalmente estão na sala de aula como aprendizagem e referências e, sendo assim, também devemos estar cientes de que a história oficial deixou outras histórias de fora. Desta maneira muitas vezes repetimos padrões hoje já questionados. Então o que estamos ensinando? Mas neste sentido também são relevantes para o aprendizado aqueles com quem compartilhamos ideias, trabalhos e espaços. Um outro tema se coloca quando o aluno algumas vezes é um colega, também criador de arte, fazendo-nos questionar as práticas pedagógicas nas artes visuais, assim como as práticas artísticas na educação. Neste contexto, organizar esta exposição se tornou mais uma forma de reflexão sobre o fazer artístico do artista-professor e as possíveis conexões entre a docência e a obra, percebendo as complexas relações que elas representam dentro e fora da sala de aula, dos ateliês e dos espaços expositivos.

Sendo assim, a circulação das obras e as conversas com os artistas são de fundamental importância para o debate sobre o tema proposto – artista professor – como conteúdos de mundos separados, superando algumas fronteiras recorrentes nas salas de aulas, como a imposição de papéis fixos. O educador compromete-se a aprender com seus alunos e vice versa, pois o aprendizado neste sentido define-se menos como transmissão de conhecimentos ou conteúdos específicos e mais como o compartilhamento de uma experimentação, visto como um processo contínuo, como ocorre naturalmente entre artistas em seus ateliês ou estúdios.

Percebemos que as questões que permeiam a concepção desta exposição, muitas vezes, não são perceptíveis apenas com a apreciação do conjunto das obras e com a sua montagem em lugares mais distantes a conversa entre os artistas e o público tornou-se cada vez menos viável. Surgiu, então, a ideia de produzir um vídeo que pudesse expor também essas questões.

A captação das imagens e a edição do vídeo ficou a cargo de Matheus Evangelista, aluno do último semestre do curso de Artes Visuais, que se propôs a colaborar com o projeto, atuando em conjunto com os artistas para pensar forma e conteúdo do vídeo. De certo modo, este vídeo nos apresenta não apenas o ponto de vista dos “artistas, professores, propositores”, mas, também, do “aluno” envolvido neste processo. Aluno este que conviveu nos ateliês da faculdade com todos os “professores” participantes do vídeo e atua como propositor, confirmando as relações de troca presentes no aprendizado artístico.

No vídeo "Artista|Professor|Propositor" mesclam-se cenas das aulas de artes, imagens dos trabalhos apresentados nas exposições e depoimentos dos artistas sobre as relações entre a pesquisa acadêmica, a pesquisa poética e a atuação como docente. Nele, fica claro como a posição de propositor permeia toda atuação dos profissionais envolvidos neste trabalho.

2 FICHA TÉCNICA

Vídeo: Artista - Professor - Propositor
Duração: 20 min
Autores: Iara Rolim, Walkiria Pompermeyer, Marlí Gonçalves, Flávia Fábio, Simone Peixoto, Ligia Rodrigues, Daniel Paschoalin, Lea Moraes, Lucas Costa e Matheus Evangelista.
Captação de imagens e edição: Matheus Evangelista
Ano: 2017

3 REFERÊNCIAS

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

DERDYK, Edith. *Disegno, desenho, desígnio.* São Paulo: Ed. Senac, 2007.

RANCIERE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

TESSLER, Élida. *O meio como ponto zero*: metodologia de pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002.

DOMUM

DOMUM

SANTANA, Julia Delmondes Freitas de

Bailarina, Arquiteta e urbanista e Mestranda do programa de Pós-Graduação em Arquitetura – PROARQ (UFRJ), julia_delmondes@yahoo.com

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar o espetáculo de dança contemporânea “Domum” da bailarina e arquiteta Julia Delmondes. Produzido em 2016 a partir de uma residência artística com os coreógrafos Rodrigo Castelo Branco (PE) e Ton Carbones (SP), “Domum” busca trazer através da dinâmica cênica, questionamentos acerca da poética de vazios urbanos e espaços abandonados.

PALAVRAS-CHAVE: Abandono. Cidade. Dança contemporânea.

ABSTRACT

This work aims to present the contemporary dance show "Domum" by the dancer and architect Julia Delmondes. Produced in 2016 from an artistic residence with the choreographers Rodrigo Castelo Branco (PE) and Ton Carbones (SP), "Domum" seeks to bring through the scenic dynamics, questions about the poetics of urban voids and abandoned spaces.

KEY-WORDS: *Abandonment. City. Contemporary dance*

1 O ESPETÁCULO

Julia Delmondes, arquiteta, urbanista e bailarina, expõe no “Domum” suas percepções espaciais advindas tanto da dinâmica arquitetônica/urbana quanto da dinâmica cênica. Ela acredita que a cidade pode ser vista como um palco que incentiva a busca de identidades significativas a partir da vivência e da construção de narrativas próprias e reais. O espetáculo “Domum” surgiu a partir de um video-dança feito em 2013 sendo, posteriormente, apresentado como um projeto de conclusão de curso de Arquitetura e Urbanismo denominado "A poética da Arquitetura do Abandono: uma experiência além do olhar". Neste vídeo, a bailarina interviu em um objeto arquitetônico em processo de demolição questionando e construindo sentidos sobre as imagens esquecidas daquele espaço. Em 2016, Julia propôs um novo estudo cênico sobre o “Domum” transformando-o em um espetáculo solo de dança contemporânea. O que antes acontecia em uma escala residencial, agora transpassa os limites e sai em busca da escala urbana, visualizando as cidades abandonadas em sua completude e nos “entres” que abrigam lacunas e vazios despercebidos. Neste momento, a cidade torna-se cúmplice do indivíduo e surgem novas possibilidades de ação.

Para o desenvolvimento de tal projeto, dois coreógrafos, erradicados em cidades brasileiras distintas - São Paulo e Curitiba - foram convidados para dirigir a movimentação coreográfica. Durante as discussões iniciais acerca da temática, ficou evidente que, mesmo vivendo em lugares diferentes, os artistas compartilhavam sensações genéricas referentes às angústias acerca de identidade urbana, distanciamento entre corpo e espaço e conformismo em relação às dinâmicas de cada cidade. Assim, decidiu-se, enquanto princípio criativo, desenvolver experimentos que ressaltassem o encontro do corpo com o vazio instaurado durante a [des]construção da cidade.

2 SINOPSE

A poeira do abandono paira sobre a cidade e, imediatamente, o vazio torna-se uma potência sensorial. Nada mais existe, apenas mistérios do espaço edificado. Em um único instante, o abandono instaura percepções poéticas: memória enquanto passado; atenção enquanto presente; e espera enquanto futuro. A previsibilidade dos sentidos é apagada, e o espaço, ainda articulado, agora é entregue ao jogo do acaso em um "intervalo espaço-temporal" de excitante exploração onde tudo é capaz de gerar "difíceis, erráticos e poéticos eventos"; é momento de [des]construção. O que antes não era visto, hoje é construído a partir do vazio como elemento responsável por fornecer ao indivíduo a produção de novas dimensões, a liberdade. É momento de construção.

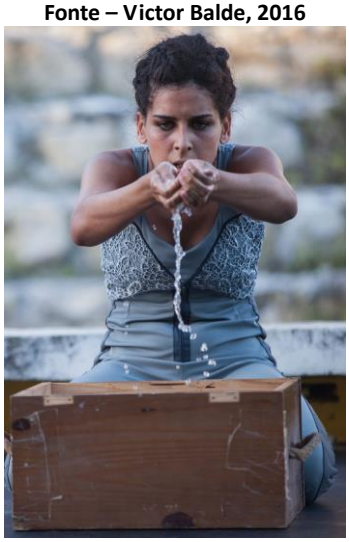
3 FICHA TÉCNICA

Direção artística: Julia Delmondes | Concepção Coreográfica: Ton Carbones e Rodrigo Castelo Branco Intérprete: Julia Delmondes | Trilha sonora original: Elvis Boamorte e Dudu Prudente | Iluminação: Sérgio Robson | Figurino: Iris Rocha | Fotografia: Victor Balde | Duração: 30min | Ano: 2016

4 FOTOS DO ESPETÁCULO

Fonte – Victor Balde, 2016

Fonte – Victor Balde, 2016



Fonte – Victor Balde, 2016

Fonte – Victor Balde, 2016

Autores

A
Abrahão Elesbon, 710
Adilson Siqueira, 9, 251, 565, 645, 652, 820
Adriana Nascimento, 603
Aldo Victorio Filho, 616, 665
Alice Saute Leitão, 491
Amanda Thomaz, 597
Amon Lasmar, 603
Ana Carolina Diório, 539
Ana Carolina Monteiro, 251
Ana Claudia Silva Lima, 796
Ana Cristina Silveira, 1
Ana Luiza Aureliano Silva, 449
Ana Luiza Ribeiro Carvalho, 301, 820
Ana Resende Quadros, 639
Ana Silva, 750
Anderson Luiz Duarte, 457
André Araújo, 524
André Souza, 524
Angélica Santiago Reis, 628
Anna Paula Alves Batista, 684
Arthur Medrado Soares Araujo, 807
Arthur Medrado Soares Araújo, 622
Artur Ferreira Lacerda, 691

B
Beatriz Medeiros, 138
Benedito Oliveira, 572
Bezamat De Souza Neto, 457
Bianca Carvalho, 671
Bianca Cunha, 19
Brenno N. Alves, 781
Breno Felipe Araújo de Oliveira Gomes, 616, 665
Bruno Dias, 634
Bruno Martins, 710

C
Camila Dutra, 572
Carla Mariana Gomes, 616
Carolina Pereira Soares, 838
Cassi Ane Pinheiro, 262
Cíntia Lammas Dos Reis Mello, 850
Cláudia Sousa Pereira, 188
Clayton Rosa Mamedes, 117
Conrado Pires de Castro, 330
Cristiane Rose Duarte, 516
Cristiano Da Cunha Rodrigues, 383

D
Daniel Morais Paschoalin, 860
Daniela Abritta Cota, 449
Deborah Castro, 845
Delton Mendes Francelino, 416, 800, 803
Denise Morado Nascimento, 322
Denise Souza, 609
Diego Nogueira Dias, 63
Diego Santos, 533
Diego Souza, 645, 652, 820
Douglas Lauria Silva, 283, 825

E
Eliane Oliveira Moreira, 330
Elio Moroni Filho, 272
Elizur Rodrigues Pereira Junior, 431, 792
Emanuele Lisbôa Do Nascimento, 767
Estela S. Almeida, 516
Ethel Pinheiro, 311
Eugenia María Azevedo Salomao, 93

F
Fabiola Do Valle Zonno, 722
Fernanda Martins De O. Correa, 716
Fernanda Nascimento Corghi, 83, 339, 425, 465, 548, 572, 729
Flávia De Almeida Fábio Garboggini, 860
Flávio Luiz Schiavoni, 35, 157, 176, 283
Flávio Silvério Da Silva, 283, 301, 355, 850, 854
Francisco Alessandri Gonçalves De Andrade, 74, 374
Fransico De Assis, 820
Frederico Júnior Gomes Da Silveira, 500

G
Gabriel de Sousa Castro, 440
Gabriela S. P. Sacramento, 781
Genilson Antonio Ferreira, 775
Geraldo Espíndola, 645
Geraldo Saldanha, 652, 820
Gisela Cunha Viana Leonelli, 409
Giselle Arteiro Nielsen Azevedo, 508
Giusilene Pinho, 609
Glauco Santos, 209
Graciana Silva, 645, 652, 820
Gracinete Bastos de Souza, 500
Grupo Harduime Hardware Livre, 816

H
Helena M. Souza, 219

I
Iara Cecília Pimentel Rolim, 860
Isabel Almeida Carneiro, 628, 634
Isabel Carneiro, 767
Isabel Leitzke, 383
Isabela Resende, 19

J
Jairo Faria Mendes, 639
Jéssica Jaques, 83
Jhon Marcus Mota Domingues, 775
Joao Antonio Augusto Santos, 579
João Gabriel Da Silva de Carvalho Moreira, 616
Joaquim Pires Dos Reis, 850, 854
Jordana Santos, 474
Jorge Nassar Fleury, 45
José Dario Vargas Parra, 128, 812, 816
Jucilaine Neves Sousa Wivaldo, 482
Julia Delmondes Freitas de Santana, 166, 865
Juliana de Faria Linhares, 322

K
Karla Maria de Oliveira Pereira, 301
Kauê Rocha, 762

L
Lea Maria Moraes, 860
Ligia Luciene Rodrigues, 860
Ligia Protti, 147
Ligia S. Agostini, 347
Liliane Souza, 645, 652
Lívia Muchinelli, 474
Lorany E. P. Andrade, 781
Louise C. Zin, 781
Lucas Costa, 860
Luciana Beatriz Chagas, 1, 383
Luis Alberto Torres Garibay, 93
Luis Otávio Oliveira Campos, 665
Luiza Melo, 729

M
Marcela Alves De Almeida, 157, 698, 704
Marcela Franco Andrade, 684
Marcelo Felicetti, 104
Marcelo Márcio Romaniello, 330
Marcelo Rocco, 762
Márcia Saeko Hirata, 219, 743
Marcio Danilo Dos Santos, 339
Márcio Danilo Dos Santos, 465
Marcos Felipe Sudré Saidler, 671, 691, 736
Marcos Saidler, 750
Maria Carolina Maziviero, 597

Maria Emília Barros Rezende, 26
Mariana Bedendo de Souza, 291
Mariana Marques Almeida, 508
Marilia Maria Teixeira Vale, 93
Marli Gonçalves Barbosa, 860
Mateus De Carvalho Martins, 26, 74, 677
Matheus Evangelista, 860
Mauro Cesar Santos, 556
Mauro Sergio Pinto, 775
Mirna Elias Gobbi, 556

N
Natalia Rey, 634
Natalia Souza, 645, 652, 820
Nayara Almeida, 9

P
Paloma Amaro, 597
Paola Galvao, 736
Pauliane Casarin Durso, 240
Paulo Caetano, 524
Paulo Henrique Caetano, 230, 355
Paulo Ribeiro, 200
Pedro Azalim, 53
Plínio Rezende, 785

R
Rafael Baldam, 401, 409
Rafael Eduardo Chiodi, 482
Rafael Fabres, 659
Rafael Moraes Trevisan, 842
Rafael Silva Brandão, 716
Rafaele Francisco, 634
Rai Luciano, 83
Raquel Lázara Alves Severino, 756
Raquel Salazar Ribeiro E Souza, 622, 807
Rebeca Waltenberg, 311, 722
Reinaldo Ziviani, 829
Renata De Souza Reis, 431, 792
Renata Simões, 659, 710
Rhaysa Santos, 9
Roberta Andrade, 677
Rodrigo Pereira Dos Reis, 743
Rodrigo Pires, 83, 684
Rosália Pereira Da Cruz, 850

S
Sabrina Soares Da Silva, 482
Sarah Gabriela De Carvalho Oliveira, 425, 548
Sarah Rodrigues, 230
Sávio De Oliveira Nogueira, 698
Silvia Cristina Dos Reis, 796
Simone De Arruda Peixoto, 860
Sophia Jales Lima, 26
Suziane De Cassia Silva Lima, 767
Sylvia Meimaridou Rola, 556

T
Taís Carvalho Soares, 565, 820
Telma G. T de Moura, 391, 829
Tereza de Carvalho Torres, 628
Thais Andressa Da Silva, 834
Thais De Almeida Gonçalves, 45
Thais Piffano, 586
Thiago De Andrade Morandi, 35
Túlio Tibúrcio, 539

V
Valéria Freitas, 820
Virginia Reis Braga, 355
Vitor Foletto, 659

W
Waldir Da Cunha Ramos, 53
Walkíria Pompermayer Morini, 860
Wallison Rocha, 365
Wallison Tiago Rocha, 1
Weverton Andrade, 781
William Philip Diniz, 785

Y
Yasmim De S. Nogueira, 704

Z
Zandra Coelho De Miranda, 74, 374, 756

Instituições

A
Artista visual, 842

C
Centro Universitário Newton Paiva, 850

D
Doutor em Arquitetura e Urbanismo, 750

E
egressa UFMG, 845
Escola Estadual Doutor Garcia de Lima, 781
Escola Estadual Inácio Passos, 785
Escola Estadual Marques Afonso, 775
Escola Guignard / UEMG, 838
estudante, 750

F
Faal, 860
Faal e Unicamp, 860
FAU/PROARQ-UFRJ, 722

I
Ifes, 710
Instituto Curupira, 800, 803
Instituto Federal do Espirito Santo - Campus Colatina, 609, 659

M
Mestrando no Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS) da Universidade Federal de São João Del Rei., 524
Mestrando, Programa Interinstitucional Museu Nacional da UFRJ/UFV, 524

P
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 579
PROARQ-UFRJ, 311, 586, 722
Professor da Universidade Federal de São João del-Rei ligado ao Departamento de Letras, Artes e Cultura e ao Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS), 524

S
SIAUS 2017: 1º Simpósio Internacional de Artes, Urbanidades e Sustentabilidade 2017 Universidade Federal de São João del-Rei, 138

U
Unilavras, 19
UNIRIO, 147
Universidad MIchoacana de San Nicolás de Hidalgo, 93
UNIVERSIDADE DE ÉVORA - CIDEHUS Palácio do Vimioso, 188
Universidade de São Paulo, 816
Universidade de São Paulo - ECA, 128, 812, 816
Universidade de São Paulo - IAU, 401, 409
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 616, 628, 634, 665, 767
Universidade Estadual de Campinas - FEC, 409
Universidade Estadual de Feira de Santana, 500
Universidade Estadual de Minas Gerais, 850
Universidade Federal de Juiz de Fora, 240
Universidade Federal de Lavras, 330, 482, 533
Universidade Federal de Minas Gerais, 322, 440, 671, 691, 736
Universidade Federal de Ouro Preto, 622, 807
Universidade Federal de São João del-Rei, 1, 9, 19, 26, 35, 45, 53, 74, 83, 104, 157, 176, 209, 219, 230, 251, 262, 283, 291, 301, 339, 347, 355, 365, 374, 383, 391, 416, 425, 431, 449, 457, 465, 474, 491, 548, 565, 572, 603, 639, 645, 652, 677, 684, 698, 704, 716, 729, 743, 756, 762, 792, 796, 820, 825, 829, 834, 850, 854
Universidade Federal de São Paulo, 272
Universidade Federal de Uberlandia, 93
Universidade Federal de Viçosa, 539
Universidade Federal do Paraná, 117
Universidade Federal do Rio de Janeiro, 45, 63, 166, 200, 508, 516, 556, 865
Universidade São Judas Tadeu, 597

Palavras-chaves

A
Abandono, 865
abayomi, 665
abordagem relacional., 209
acessibilidade, 339
Adinkras, 634
Adobe, 26
agricultura, 457
Albergue, 684
ambiental, 138
ampliações autoconstrutivas, 200
Análise Crítica do Discurso, 230
Análise do Discurso, 365
análise institucional, 652
aprendizagem, 767
Apropriação, 26
apropriação, 339, 465, 474, 597
Apropriação do espaço, 449
arquitetos modernistas, 63
Arquitetura, 9, 83, 104
arquitetura, 698
arquitetura colonial brasileira, 272
arquitetura eclética, 63
arquitetura em terra, 272
arquitetura genuinamente nacional, 63
arquitetura hospitalar, 548
arquitetura vernácula, 272
Arte, 138, 440, 634, 781, 800, 834
arte, 792, 838, 854
arte contemporânea, 35
Arte digital, 157
arte urbana, 465
Arte-ciência, 704
artemídia, 796
Artes Visuais, 785
artes visuais, 628, 860
artesanato, 19
artes-ciências, 533
Arte-terapia, 756
arte-vivenciador, 652
Artivismo, 820
artivismo, 652
Arts, 775
assessoria técnica, 474
Ator-Dançarino, 645
autoconstrução, 200, 322
Autoecopoiese, 565
autogestão, 219, 262
avaliação pós – ocupação, 548

B
Bacia hidrográfica, 729
Banheiro, 684
biopolítica, 816
Brasil, 491
Brinquedo, 74
Brinquedos, 374
Busca e Retomada, 645

C
Café, 83
campo, 743
capital, 812
capitalismo, 262, 283
cartografia, 652, 767
casa compartilhada, 516
centralidade urbana, 736
Cerâmica, 383, 842
Cidadania, 188
Cidade, 622, 834, 865
cidade, 736, 743, 750, 807
cidade-campo, 603
Ciência e tecnologia, 330
cinema, 401
circulação, 812
classes sociais, 209
Colaboração., 157
Colatina, 710
Colatina., 659
coletivo, 597
coletivos, 671
comunicação, 465
comunitária, 457
condomínios habitacionais, 691
Congado, 9
consciência socioambiental, 516
Construtivismo social, 704
conversa, 628
Corpo, 291
Corpo., 166
corpo, 750, 807, 816
Cosmopolítica, 53
cosplay, 533
Cotidiano, 440
cotidiano, 431, 665
crianças, 508
Culpabilização da vítima., 365
Cultura, 416, 491, 634
cultura, 19
Cultura contemporânea, 188

D
Dança, 9
Dança contemporânea, 865
Dança Tribal, 565
deficiência mental, 425
Dependência química, 756
Design, 374, 391, 829
design, 1, 347
design sem genero, 355
design urbano, 355
Direito à Cidade, 240
direito à cidade, 796
direitos das mulheres, 355
direitos LGBT, 355
discurso, 1
diversidade, 665
docência, 616, 665
Drag queen, 854

E
Ecologia, 147
economia criativa, 19
economia local, 251
economia solidária, 262, 572
Ecopoética, 645
ecopoética, 652
Ecovila Terra UNA, 147
ecovilas, 539
Educação, 781
educação, 665
Educação Ambiental, 74
Educação artística, 188
Educação básica, 785
Educação Patrimonial, 622
elefante branco, 401
elemento, 816
empreendedorismo, 457
encenação performativa, 762
eneagrama, 283, 825
Engobes, 383
ensino de arte, 860
escala do corpo, 750
escala urbana, 339
escalas, 671
escola, 628
ESG, 104
Espaço, 291, 622
Espaço., 166
espaço., 533
espaço cênico, 762
Espaço construído, 440
espaço habitável, 93
Espaço Público, 240

espaço público, 474, 597
Espaço Urbano, 500
espaço urbano, 750, 796
Espaços, 53
esquecimento, 845
Esquizoanálise, 565
Estado, 209
Estética, 117, 138
Estética Relacional, 147
Estupro, 365
Ética, 157
Evento, 820
experiência, 301
Experiência Artística, 166
Experiência Urbana, 391

F
fazenda vertical, 311
fazendas urbanas, 311, 722
Ferrovia, 45
Ficção, 440
Fluxos., 659
folia, 524
Fotografia, 829, 834
fragmentação social, 579
FUCVAM-Uruguai, 219

G
gentrificação, 579
Geoespacialização, 500
Gestão Pública, 500
Getúlio Vargas, 491
Globalização, 586
globalização neoliberal, 251
glossário, 603
grafite, 796
Grotowski, 825

H
habitação de interesse social, 200, 474, 556
habitação incremental, 200
habitação popular, 691
heteronormatividade, 850
heterotopia, 716
heterotopias, 533
Hipertextualidade, 829
História em Quadrinhos, 785
História Urbana, 45
homossexualidade, 850
horta, 457

I
Identidade, 586
Identidade cultural, 792
Identidade nacional, 491
Identidades, 431
imagem, 796
Imagem fotográfica, 440
influência espacial, 516
Instalação, 842
Instalações, 117
Instinto, 283, 825
Insustentabilidade, 365
Interação, 117
Internacional Situacionista, 128
Intervenção urbana, 820
intolerância, 854
IPHAN, 63

J
jornalismo, 639
Jornalismo Literário, 639
Juiz de Fora, 45

L
land art, 35
Leitura literária, 188
Linguagem, 83
Literatura, 800
literatura, 639
lúdico, 736

M
Madeira de demolição, 374
materialidade, 347
mediação, 322
Mediação crítica, 440
Memória, 45, 622
memória, 104, 409, 792
mercado, 816
metodologia, 767
mito, 524
mobilidade, 671
Mobilidade Urbana, 45
mobilidade urbana, 339
Modelagem, 756
Modernismo, 491
modernismo, 716
moeda, 812
morar urbano, 516
Morfologia urbana., 659
mudança social, 524
Música, 803
música, 698
música popular brasileira, 409

N
namoradeiras, 1
narrativa, 767
Natureza, 842
natureza, 743
non-site, 845
Notícias, 365
nova visão de mundo, 539

O
O Agricultor, 330
oficina de colagem, 616
Open Source Software, 176
Ouro Preto, 622

P
paisagem, 603, 722, 743
Paisagem urbana, 440
paisagem urbana, 691
palavra chave sustentabilidade, 230
parametria, 698
para-sites, 722
Parque linear, 710
Parque Pluvial, 729
Participação, 117
Patrimônio, 26
patrimônio, 93
patrimônio cultural, 272
Percepção, 440
percepção ambiental, 508
percepção urbana, 339
Performance, 820
performance, 301
periferia, 597
permacultura, 572
Pichação, 628
Pigmentos, 677
pintura acrílica, 838
planejamento urbano, 579
Plano de manejo, 482
poder, 209
Poesia, 391, 829
Política, 128
política, 854
Política Habitacional, 449
política habitacional, 219
Políticas públicas, 230
Prática Docente, 634
Práticas de manejo, 482
precariedade, 401
preconceito, 854
processo criativo, 19

processo ritual, 524
processos compartilhados, 322
produção, 572
Produção do espaço, 449
Produção do Espaço Urbano, 240
produção do urbano, 219
Programa “Minha casa Minha vida”, 449
Projeto, 684
projeto participativo, 200, 508

Q
Quadro teórico-metodológico transdisciplinar, 230
quilombo, 652

R
rastro, 845
Reforma psiquiátrica, 425
reforma psiquiátrica, 548
Regionalismo, 586
relocalização econômica, 251
representação social, 409
Residência Artística, 147
Resistência, 9
ressocialização, 425
revista agrícola, 330
revitalização urbana, 579
rio Doce, 710
rizoma., 722
ruínas modernas, 104

S
sala de aula, 616
São Dimas., 729
São João del Rei, 449
São João del-Rei, 63
seleção de materiais, 556
Semiótica, 83
semiótica, 465
Sensibilidade, 803
Sentidos ambientais, 416
Sergio Bernardes, 104
Serra do Lenheiro, 74
serra do lenheiro, 35
SIG, 500
Signos, 83
sintético, 347
sistema contêiner, 609
sistemas construtivos industrializados, 609
Site Specific, 820
site specific, 762
Site-Specific, 645
social, 457
Sociedade, 291
sociedade, 19
Sociedade do espetáculo, 128
Software livre, 176
Solos, 26, 677
Sustainability, 775
Sustentabilidade, 176, 291, 374, 416, 482, 634, 677, 800, 803
sustentabilidade, 93, 262, 283, 347, 355, 431, 539, 556, 572, 609, 736, 792
sustentabilidade sociocultural, 508

T
teather, 775
Técnicas tradicionais, 26, 677
Tecnologia, 704
território, 597
textura, 347
Tinta de terra, 26
Tintas naturais, 677
trabalho de ator, 825
Trama Verde-Azul, 710
transcultura, 850
transdisciplina, 93
Transdisciplinaridade, 781
transdisciplinaridade, 301, 792, 850
Tratamento, 756
Treinamento, 645

U
Ubá, 240
Urbanidade, 829
urbanidade, 838
urbanidades, 431, 465
Urbanismo, 729
urbanismo, 716
urbanização, 401
urbanização brasileira, 409
urbano, 301
Uso sustentável., 482
utopia, 311, 716
utopias urbanas, 311

V
valor, 812, 816
vídeo, 807, 860
Vidrados, 383
Violência, 500
vivencia, 807
Vivência, 820

Y
Yoga, 53

Realização

UFSJ
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI

PIPAUS

Apoio financeiro

FAPEMIG

PROPE/UFSJ