Anais

do 1º Sipaus - Seminário Interdisciplinar
de Pesquisa em Artes,
Urbanidades e Sustentabilidade

SIPAUS
E DEPOIS DO FIM?

17, 18 e 19 de Junho
2024

ISBN 978-65-88228-36-4

Anais do
1º SIPAUS - Seminário Interdisciplinar de Pesquisa em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade

17 a 19 de Junho/ 2024

São João del-Rei – Minas Gerais - Brasil

Os textos publicados neste Caderno de resumos foram editorados a partir dos originais entregues pelos autores, sem edições ou correções feitas pelo comitê técnico.

Anais do 1º SIPAUS - Seminário Interdisciplinar de Pesquisa em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade

ISBN 978-65-88228-36-4

https://pipaus.ufsj.edu.br/sipaus2024

Ficha catalográfica elaborada pelo Setor de Processamento Técnico da Divisão de Biblioteca da UFSJ

S471 Seminário Interdisciplinar de Pesquisa em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (1. : 2024 : São João del-Rei, MG)

Anais [recurso eletrônico] do 1º Seminário Interdisciplinar de Pesquisa em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade: SIPAUS e depois do fim?, 17 a 19 de junho de 2024 / comissão organizadora, Flávio Luiz Schiavoni ... [et al.]. – São João del-Rei: UFSJ, 2024.

Disponível em: https://pipaus.ufsj.edu.br/sipaus2024/assets/docs/anais.pdf
ISBN: 978.65.88228. 36-4

1. Arte - Congressos. 2. Criatividade - Congressos. 3. Ciência - Congressos. I. Schiavoni, Flávio Luiz et al. (Orgs.). II. Título.

CDU 001:7 (061.3)

Apresentação

O Sipaus - Seminário Interdisciplinar de Pesquisa em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade foi nosso Primeiro Seminário de pesquisa, um evento que aconteceu entre os dias 17 e 19 de junho de 2024 com a grata participação de 108 autores de resumos, artigos e propostas artísticas, entre discentes e docentes.

O tema – E depois do fim? - serviu como metáfora para pensarmos e debatermos sobre a sociedade diante dos desafios extremos que ela mesma vem criando. Foi uma proposta para que se reflita sobre momentos de transição e renovação. Considera-se que a transformação social requer compreensões que reconheçam a interconexão entre os sistemas naturais, as estruturas urbanas e as expressões culturais. Sob essa perspectiva, “depois do fim” não significou um término absoluto, mas, um ponto de partida para a construção de novas realidades.

Nossa intenção foi a de reunir em diversas seções o atual corpo docente, discentes e egressos(as) e pessoas que se identificam com este e com outros temas que são caros ao nosso Programa em três dias de evento. Nestes dias, nos reunimos para apresentar e debater trabalhos que estão sendo realizados por aqui, por aí, por todo canto!

Uma das seções foi especialmente dedicada à apresentação de alguns dos nossos Grupos de Estudo, Pesquisa, Extensão e Arte, uma chance de contar para demais colegas como realizamos nossos trabalhos coletivamente. Outra brecha na programação foram as palestras de três professores do Programa, Zandra Miranda, Iara Lopes e Paulo Caetano, um de cada uma das nossas Linhas de Pesquisa, seguidas de uma mesa redonda com os demais docentes afiliados a elas. Estas mesas redondas foram uma oportunidade fantástica para sentarmos e discutir nossas Linhas de Pesquisa, dialogando com quem mais quiser refletir sobre artes, urbanidades e sustentabilidade.

Os anais deste nosso evento apresenta o que foi submetido a este Sipaus – E depois do fim? E é uma mostra da amplitude e qualidade do que está sendo produzido pelo nosso programa. Esperamos que o mesmo sirva de fonte de pesquisa e inspiração para trabalhos do futuro.

A comissão

Comissão Organizadora

Flávio Luiz Schiavoni
Mucio Tosta Goncalves
Alexsandro José de Sá
Anakelly Silva Santos
Fernanda Torres Campos
Lívia Rodrigues Stefani
Lorena de Morais Faria
Luiza Queiroz Barroso
Paulo Sérgio Abreu da Silva
Suzana Helena Ceranto Ribeiro

	Dia 01 - 17/06	**Dia 02 -** 18/06	**Dia 03 -** 19/06
08:00 08:30	Credenciamento		
08:30 **09:00**	**Coffee break**		
09:00 10:00	Sessão 1	Sessão 5	Sessão 08
10:00 11:00	Sessão 2	Sessão Filme "O Jucá da Volta" **Júnia Torres**	Sessão 09 - Grupos de pesquisa, extensão, estudo e arte
11:00 12:00	Cerimônia de abertura		
12:00 **13:30**	**Almoço**		
13:30 14:30	Sessão 3	Sessão 6	Sessão 10
14:30 15:30	Sessão 4	Sessão 7	Sessão 11
15:30 **16:00**	**Coffe Break**		
16:00 18:00	Palestra e Mesa Redonda Processos Criativos **Zandra Miranda**	Palestra e Mesa Redonda Processo de Difusão: Popularização, Educação e Aplicabilidade **Iara Lopes**	Palestra e Mesa Redonda Recepção, Crítica e Experiência: Narrativas Contemporâneas **Paulo Caetano**
18:00 21:00	Rendezvous 1 Solar da Baronesa	Rendezvous 2 Centro Cultural Virgilio Dornelles Dangelo	Rendezvous 3 Cura **Cerimônia de encerramento**

***Toda atividade diurna será no Campus Santo Antônio - CSA**

Zandra Miranda Graduada em Educação Artística pela Universidade Estadual de Campinas (1995) e Mestre em Artes pela Universidade de Illinois (1997). Defendeu seu Doutorado em Artes Visuais pela Unicamp em 2008, com a tese Convite ao encontro caótico entre a Cerâmica, a Gravura e o Fogo, trabalho que expõe processos e resultados de suas pesquisas plásticas em uma prática fronteiriça entre as linguagens da gravura e da cerâmica. Em seu pós - doc, desenvolvido junto à Unesp, aborda a paisagem cultural sanjoanense em cerâmica e pinturas em terra e ouro. Atualmente é professora adjunta e coordenadora do curso de Artes Aplicadas, ênfase em cerâmica da UFSJ. Coordena o programa de extensão Museu do Barro desde 2012, um dos núcleos de memória do Centro de Referência da Cultura Popular – CMAX, onde desenvolve atividades visando a preservação de seu acervo material e de saberes e fazers tradicionais da cultura cerâmica brasileira. Em suas pesquisas atuais propõe investigações sobre a cerâmica como materialidade, linguagem artística e processo, além de suas possibilidades de aplicação social e terapêutica. Estuda os processos de criação artística, desde a concepção e projeto até os resultados finais. Estuda ainda as possibilidades de desenvolvimento de produtos cerâmicos para inclusão social e geração de renda em comunidades que se encontram em risco social, trabalhando em em contextos de educação formal e não formal e visando a sustentabilidade econômica e socioambiental. É sócia fundadora e atual Diretora-Presidente da Associação dos Artistas de São João del Rei, onde desenvolve diversas atividades como Conselho Curador e tutoria do Ateliê de projetos Vitral.

Júnia Torres é documentarista e antropóloga, reconhecida por sua vasta contribuição no campo do cinema etnográfico. Como integrante fundamental da Associação Filmes de Quintal, ela desempenha um papel essencial na promoção e curadoria de eventos culturais de destaque. Júnia é amplamente conhecida como organizadora e curadora do forumdoc.bh – Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte, um evento prestigiado ao longo de 27 edições. Sua expertise como curadora também se estende a mostras cinematográficas de relevância nacional e internacional, incluindo "Cinema, Território Ameríndio" (2017), "Política e Palavra no Documentário" (2016) e "Mekukradjá: encontro de realizadores e escritores indígenas" no Instituto Itaú Cultural SP, onde seu trabalho foi reconhecido e celebrado. Além de suas contribuições curatoriais, Júnia é uma diretora talentosa, cuja filmografia inclui obras aclamadas como "A Rainha Nzinga Chegou" (co-direção com Isabel Casimira, Brasil/Angola, 2020), "Nos olhos de Mariquinha" (co-direção com Cláudia Mesquita, Brasil, 2008) e "O Jucá da Volta" (co-direção com Antônio Bispo dos Santos/Nego Bispo, 2014). Seu trabalho pioneiro, como em "Aqui Favela, o Rap Representa" (co-direção com Rodrigo Siqueira, 2002), foi reconhecido com prêmios prestigiosos, demonstrando seu compromisso com a excelência cinematográfica e a exploração de narrativas culturais ricas e diversas.

Iara Lopes Possui Licenciatura e Bacharelado em Ciências Biológicas pela Universidade Federal de São Carlos (1999). Mestrado e Doutorado em Genética e Evolução pela Universidade Federal de São Carlos (concluídos em 2002 e 2006, respectivamente). Atua principalmente em temáticas ligadas à Genética e Evolução, Divulgação e Ensino de Ciências Naturais, Extensão Universitária.

TEMA da palestra: Popularização de trabalhos acadêmicos: uma forma de adiar o fim do mundo?

Paulo Caetano Professor Associado da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), leciona no curso de Comunicação Social (Jornalismo), na área de Ciências da Linguagem, e no PIPAUS. Possui Graduação em Letras, Mestrado em Estudos Literários e Doutorado em Estudos Linguísticos, todos pela Universidade Federal de Minas Gerais. Atua no Grupo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes, Culturas e Sustentabilidade, e no Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Práticas Culturais do Heavy Metal. Tem experiência em estudos do discurso a partir de temáticas transversais, com atuação principalmente nos seguintes temas/áreas: artes, urbanidades e sustentabilidade; linguagem e representação; mídia e discurso; territórios do heavy metal mineiro; estudos "guturais"; cultura brasileira e relações raciais; racismo na mídia; pan-africanismo; cultura afro-caribenha e afro-brasileira; estudos culturais; etnomusicologia, produção cultural e extensão universitária. Desenvolve trabalho musical autoral com os grupos Witchhammer e Saguaros.

TEMA da palestra: Desafios da escrita transdisciplinar.

Mesas Redondas

Processos Criativos (17/06)

- Adilson Roberto Siqueira
- Adriana Gomes do Nascimento
- Flávio Luiz Schiavoni
- Iara Freitas lopes
- Márcia Saeko Hirata
- Mateus de Carvalho Martins
- Zandra Coelho de Miranda

Processo de Difusão: Popularização, Educação e Aplicabilidade (18/06)

- Adilson Roberto Siqueira
- Filomena Maria Avelina Bomfim
- Iara Freitas lopes
- Márcia Saeko Hirata
- Mateus de Carvalho Martins
- Paulo Henrique Caetano
- Sérgio Gualberto Martins
- Zandra Coelho de Miranda

Recepção, Crítica e Experiência: Narrativas Contemporâneas (19/06)

- Adriana Gomes do Nascimento
- Carlos Frederico Bustamante Pontes
- Filomena Maria Avelina Bomfim
- Múcio Tosta Gonçalves
- Paulo Henrique Caetano

Sumário

Mesa Redonda - Processos Criativos **17/06 09h00**

PROCESSOS CRIATIVOS EM ARTE E CIÊNCIA
Zandra Coelho de Miranda 3

Trabalhos Científicos - Sessão 1 **17/06 09h00**

Dois olhares feministas sobre o cinema e a construção de uma metodologia de análise do cinema LGBTQIAPN+
Carlos Frederico Bustamante Pontes 24

Utopias urbano-camponesas: (eco)vilas/aldeias e a naturalização extensiva/planetária
Pedro Henrique Azalim Cunha Roberto Luiz Monte-Mór 44

Trabalhos Científicos - Sessão 2 **17/06 10h30**

A Confluência como Meio Potencializador da Cartografia do Intangível - Objeto de Estudo: Desenvolvimento da Obra “Fragmentos”
Júlia de Assis Ferreira Silva 65

Entre acordes, "disritmias"e encontros: experimentações sonoro-musicais na saúde mental
Ana Clara Fernandes Ferreira Aya Hiromi Shitara Brenda Heloisa Ramalho José Rodrigues de Alvarenga Filho Lorena Sales Guimarães Reis Lucas Augusto de Carvalho Natália Miranda Barbosa 76

ARTETERAPIA NO SISTEMA ÚNICO DE SAÚDE/SUS: IMPACTOS DO CONTROLE SOCIAL AMPLIADO NA SOCIEDADE
Fabiana Nunes Merhy-Silva Evaldo Sales Machado Borges 95

Trabalhos Científicos - Sessão 3 **17/06 13h30**

Análise sobre a dinâmica socioespacial do município de Pedra Azul a partir da produção de queijo cabacinha artesanal
Camila Ruas Ivan Ignácio Pimentel Leandro Garcez Targa 111

Criando sonhos, mudando vidas: uma experivivência sustentável-humanística no Centro POP - Lagoinha/Belo Horizonte-MG, através da arte-educação
Rogério Alexandre das Dores Luciana da Cruz Neves 131

Observatório Astronômico de Barbacena e a dádiva: perspectivas de afeto em Ambientes Urbanos
Delton Mendes Francelino Leandro Benedini Brusadin Maria Eduarda Malvar Porto 148

Ecologia Urbana e relações reflexivas sobre o Antoproceno e as Mudanças Climáticas
Delton Mendes Francelino Valentina Ferreira Oliveira Santos 158

Trabalhos Científicos - Sessão 4 **17/06 14h30**

Pedagogia dos Pés Descalços: Quando Escolarização e Crise Ambiental se Encontram
Sarah Xavier Leandro Garcez Targa 170

Escritas cocaienses: Nos escute!
Cleisson José Dias da Silva Sofia Lima 190

Reciclagem, da ilusão a necessidade: uma abordagem entre arte e ciência
Paulo Sérgio Abreu da Silva Iara Freitas Lopes Flavio Luiz Schiavoni 203

Reestruturação da Santa Casa da Misericórdia de São João del-Rei na pandemia: atendimento dos casos e prevenção de contaminação
Juliana dos Santos Carvalho Rúbia Mara Ribeiro Leandro Barros Bruno Márcio Agostini 214

Trabalhos Científicos - Sessão 5 **18/06 09h00**

Alvenarias vernáculas em São João del-Rei. Materiais para o Ensino, Pesquisa e Extensão
Mateus de Carvalho Martins Alexandre Campos Silva Mariana Soares Arcanjo . . . 229

Sustentabilidade em Centros Culturais: O caso do Instituto Ruth Guimarães
Suzana Helena Ceranto Ribeiro Mateus de Carvalho Martins Sérgio Gualberto Martins . . . 246

Programa Saberes da Terra: permacultura, bioconstrução e arte
Mateus de Carvalho Martins Giovanna Cristina da Silva Thalita Barcelos de Castro . . . 262

A arte do Forro e Painéis de Bambu: História e Contemporaneidade com os Princípios da Permacultura
Mateus de Carvalho Martins Letícia Cavalcante Heleodoro da Silva . . . 280

SABORES E SABERES ANCESTRAIS: O Museu do Barro e o fomento das culturas cerâmica e gastronômica brasileiras através da criação de panelas.
Higor Serpa Ferreira Rosemayre Aparecida Pereira Rômulo dos Reis Pereira Maria Fernanda Teixeira Lima Bianca Guimarães Oliveira Maria Izabel Quinonez de Oliveira Zandra Coelho de Miranda . . . 298

Trabalhos Científicos - Sessão 6 **18/06 13h30**

Resistir, Ocupar e se Fazer Ouvir
Julia de Brito Vilas Boas . . . 318

Festa da Santa Cruz em São João del-Rei: do auge à decadência
Iago Christino Salles Passarelli Ulisses Passarelli Betânia Nascimento Resende Arlon Cândido Ferreira Ivair Gomes 332

Trabalhos Científicos - Sessão 7 **18/06 14h30**

Texto removido a pedido dos autores
. . . 353

Estratégias para viabilizar a Assistência Técnica em Habitação de Interesse Social: análise das estruturas administrativas e normativas de SJDR/MG
Luiza Queiroz Barroso Leandro Garcez Targa . . . 373

Políticas públicas de cultura na Praça do Rosário em Lavras MG: uma análise sobre a ação do Estado e as disputas de poder no campo político municipal
Julia de Brito Vilas Boas Leandro Garcez Targa . . . 396

A paisagem urbana de Conselheiro Lafaiete e os conflitos de uma cidade em expansão territorial
Maurinéia L. Ferreira Nascimento José Rodrigues de Alvarenga Filho . . . 416

Trabalhos Científicos - Sessão 8 **19/06 09h00**

O azul e sua simbologia hierárquica a partir do livro Moça com Brinco de Pérola da escritora Tracy Rose Chevalier: breves reflexões sobre a utilização da cor azul e sua importância na história da humanidade.
Lucivânia Pereira dos Santos . . . 437

Narrativas de Guimarães Rosa sobre as boiadas
Marília de Fátima Dutra de ávila Carvalho . . . 448

Contribuições do Mandombe no movimento panafricanista contemporâneo
Leandro Valquer Justino Leite de Oliveira Junior Adilson Siqueira . . . 455

Grupos de pesquisa, extensão, estudo e arte **19/06 10h30**

ALICE (Arts Lab in Interfaces, Computers and Education, Exceptions, Experiences, Entertainment, Environment, Entropy, Errors, Everything Else and Etcetera)
Flávio Luiz Schiavoni Cleisson José Dias da Silva Gabriel Rodrigues Chaves Carneiro João Pedro Mendes de Oliveira Júlio César de Sousa Aretha Brito de Lima Carlos Eduardo Oliveira de Souza Emanuel Silva Sousa Emerson Junio Silva Costa Gabriel Lopes Rocha Josiane de Fátima Ribeiro Matheus de Bomfim Rodrigues Jordão Pedro Augustho da Silva Andrade Rafael Dimitri Bento . . . 483

Grupo Transdisciplinar de Pesquisa e Extensão em práticas culturais do Heavy Metal
Paulo Henrique Caetano Carlos Wager Gonçalves Andrade Coelho . . . 505

Trabalhos Científicos - Sessão 10 **19/06 13h30**

Corpoespaçotempo do Yoga: uma arte-ciência da natureza
Pedro Henrique Azalim Cunha Waldir Ramos da Cunha Neto Adriana Gomes do Nascimento . . . 524

Performances do corpo-quebrada rumo ao Ecoceno
Aline Neli dos Santos Adilson Siqueira . . . 544

Maiêutica 666
Aretha Brito de Lima 562

Trabalhos Científicos - Sessão 11 19/06 14h30
A “ARTE” DOS ALGORÍTMOS: CONSIDERAÇÕES MORAIS SOBRE A IA NO TEATRO
Marianna Esteves Horta Seabra Vizotto Adilson Siqueira 579
Método empírico-espiritual-cosmopolítico: yoga, xamanismo e pajelança como ferramentas de pesquisa
Pedro Henrique Azalim Cunha 592
AliceCast: a orquestra do saber colaborativo
Emerson Junio Silva Costa Flávio Luiz Schiavoni 612
Tecnologia e Cultura Underground: Novas Perspectivas para a Promoção da Diversidade Musical
Júlio César de Sousa Flavio Luiz Schiavoni 622
Epistemologia headbanger: uma perspectiva
Leonardo Henrique Alves de Lima Nascimento 642
Práticas culturais e territoriais do heavy metal: a constituição dos “Estudos Guturais”
Paulo Henrique Caetano 655

Propostas Artísticas
Varal Artístico: Lendas e Fábulas do Brasil
Suzana Helena Ceranto Ribeiro Mateus de Carvalho Martins Sérgio Gualberto Martins 675
À Ferro e Fogo
Jacqueline Bittencourt Araujo Clarice Maria Terra 680
Gestão de resíduos de serviços de saúde e urbanos de São João del-Rei [Pleaseinsertintopreamble] Minas Gerais
Juliana dos Santos Carvalho Sérgio Gualberto Martins Sandro Pereira da Silva Sálvio de Macedo Silva 682
Maiêutica 667
Aretha Brito de Lima 694
A Última Queda
Clarice Maria Terra 698
Piras pirofágicas
João Pedro Zuccolotto 700

Index
Autores 704
Palavras-chaves 705

Mesa Redonda - Processos Criativos

GT1 – Processos criativos

PROCESSOS CRIATIVOS EM ARTE E CIÊNCIA

Uma abordagem a partir da experiência do Programa Interdepartamental de Pós Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade - PIPAUS

Zandra Coelho de Miranda [1]

RESUMO

Este artigo explora a relação entre a arte e a ciência através da pesquisa artística, propondo um diálogo com os métodos científicos. Ao investigar os processos de criação artística e suas interseções com a investigação científica, destacamos a importância da intuição, sensibilidade e cognição como componentes críticos na produção de conhecimento. Situamos esta discussão dentro da linha de pesquisa "Poéticas Artísticas e Socioculturais: Espaço, Memória e Tecnologias" do Programa Interdisciplinar de Pós-graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS), que visa integrar novas teorias e metodologias para uma cultura sustentável e consciente. O artigo também considera as contribuições e conceituações da arte comunitária e da criação compartilhada, abordadas por François Matarasso, em promover a aplicabilidade social e educativa da arte.

Palavras-chave: Criatividade; Processos criativos; Pesquisa em arte; Arte comunitária

[1] Professora do curso de Artes Aplicadas da UFSJ, graduação em Artes Visuais pela UNICAMP; mestrado em Arte-Educação pela Universidade estadual de ILLINOIS - EUA; doutorado em Artes Visuais pela UNICAMP e pós doutorado em Artes Visuais na UNESP. Coordenadora do programa de extensão Museu do Barro, vinculado à PROEX/UFSJ, e do curso de Artes Aplicadas – ênfase em Cerâmica na UFSJ. E-mail: zandra@ufsj.edu.br

Introdução

A tradicional divisão entre arte e ciência, que associa a arte à intuição e subjetividade e a ciência à racionalidade e objetividade, é insuficiente para capturar a complexidade dos processos de criação e descoberta em ambos os campos. Silvio Zamboni, em seu livro *"A Pesquisa em Arte: Um Paralelo entre Arte e Ciência"*, argumenta que a pesquisa artística não apenas reflete uma forma de conhecimento, mas também é uma prática investigativa rigorosa que dialoga com métodos científicos.

Nossa reflexão se situa no âmbito da experiência didática e de orientação de pesquisa, como docente atuante no Programa Interdisciplinar de Pós-graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS), na sua linha de concentração da área Interdisciplinar intitulada "Poéticas Artísticas e Socioculturais: Espaço, Memória e Tecnologias". Essa linha de atuação busca integrar arte e ciência de maneira que contribua para o desenvolvimento sustentável e para a formação de uma cultura complexa de sustentabilidade. O programa propõe seu entendimento e atuação nos seguintes termos:

> Entendendo a sustentabilidade como condição *sine qua non* para a vida no planeta e considerando que na atualidade sua falta é crucialmente perceptível em espaços urbanos, cujas condições ainda inadequadas sejam do ponto de vista infraestrutural, ambiental e humano na lida com os diferentes níveis e dimensões de saberes e conhecimentos necessários ao desenvolvimento de uma cultura complexa de sustentabilidade, essa área de concentração pretende construir novas teorias e metodologias transversais, interdisciplinares com vistas a formar atores qualificados para contribuir para a ampliação da consciência intelectual e emocional sobre a mudança climática, as transformações territoriais e 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 artisticas, 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.[2]

Dentro desse panorama de atuação do programa Pipaus, focaremos ainda mais na atuação do programa na linha 1, **Processos Criativos.** Nessa linha de pesquisa as indagações relativas à criatividade em Arte e Ciência afloram mais claramente, e é nessa linha de pesquisa que percebemos o forte caráter aplicado do PIPAUS, assumindo um papel de transformação social, ativista e com ênfase nas artes (artivista, portanto). Os objetivos da linha 1 estão descritos da seguinte forma:

> Investigar os processos poéticos de produção em arteciência e urbanidades tanto em suas especificidades próprias quanto nas suas possíveis interfaces com outros campos do saber, institucionalizados ou não. O objetivo é construir um campo inter-transdisciplinar de conhecimento no qual as teorias e práticas poéticas e o fazer sejam propulsores que desvendem modos operacionais de compreender e agir no mundo, nas relações arteciência, criando outros desde a perspectiva sustentável.[3]

Sobre o criar e a criatividade

Para começar a refletir sobre nosso tema, nos debruçamos sobre o pensamento de Fayga Ostrower, para quem a criatividade e o criar são inerentes ao ser humano. De acordo com a autora, [...] a criatividade e os processos de criação são estados e comportamentos naturais da humanidade. [...] A criatividade é, portanto, inerente à condição humana (OSTROWER 2007, p.53). Sendo assim, a autora repudia em seus escritos, a idéia de que os artistas são figuras geniais, inspiradas, que em momentos excepcionais de iluminação são capazes de criar as grandes obras de arte. Para ela todas as atividades humanas são permeadas por momentos criativos, ou de solução de problemas, muitas vezes esses são problemas que envolvem intuição e sensibilidade em seu trato, portanto exigindo criatividade, flexibilidade e inovação.

[2] https://ufsj.edu.br/pipaus/area_de_concentracao_e_linhas_de_pesquisa.php
[3] Idem

Para Fayga criar é, basicamente, “formar”. É poder dar uma forma a algo novo. Ela entende que o novo advém de novos relacionamentos a partir de elementos que muitas vezes podem já ter sido bastante explorados, mas de repente, podem assumir uma nova ordenação, inusitada, tornando-se o novo. Ela afirma que em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse ‘novo’, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar (OSTROWER 2007, p. 7)[4].

Esse entendimento se aplica à criação em arte e ciência, e percebemos que tanto o artista quanto o cientista criativo tem um trabalho árduo antes de conseguir a conformação ideal de sua obra, ou ainda o entendimento mais adequado de um problema. O que define o potencial criativo de uma pessoa, é a qualidade de engajamento ao seu projeto criativo. Para ela, “[...] Não se trata de momentos singulares, ‘momentos de inspiração’, nem fora nem dentro do trabalho. Mesmo quando o interesse imediato centra no problema da expressão de uma experiência subjetiva emotiva, ainda se trata da atitude básica da pessoa. A maior importância, por isso, deve ser dada à qualidade do engajamento interior do indivíduo e à sua capacidade renovadora, isto é, à sua capacidade de se concentrar e de ao retomar o trabalho poder retornar ao estado inicial da criação, alcançar e manter a atenção nesse nível profundo de sensibilização.” Essa capacidade de doar-se ao trabalho e à obra, dedicando-se à cadeia de procedimentos que se descortina a partir do projeto criativo define de modo crucial a produtividade e a qualidade da produção do artista e do cientista.

Para Fayga é o que conta. “Significa reencontrar a tensão dinâmica da intencionalidade, motriz do fazer. O indivíduo não precisa ‘buscar inspirações’. Ele se apoia em sua capacidade de intuir nas profundezas de concentração em que elabora o seu trabalho (OSTROWER, 2007, p. 74)”.

[4] OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. Petrópolis: Vozes, 2007

Para a autora, Assim como o próprio viver, o criar é um processo existencial. Não abrange

> apenas pensamentos nem apenas emoções. Nossa experiência e nossa capacidade de configurar formas e de discernir símbolos e significados se originam nas regiões mais fundas de nosso interior, do sensório e da afetividade, onde a emoção permeia os pensamentos ao mesmo tempo que o intelecto estrutura as emoções. São níveis contínuos e integrantes em que se fundem as divisas entre consciente e inconsciente e onde desde cedo em nossa vida se formulam os modos da própria percepção. São os níveis intuitivos do nosso ser (OSTROWER, 2007, p. 56).

Sendo assim, o comportamento do artista e do cientista em fluxo criativo são semelhantes, para a autora, ele [...] parece impulsionado por alguma força interior a induzi-lo e a guiá-lo, como se dentro dele existisse uma bússola. Esta lhe diz: vá adiante, revise, ajunte, tire, acentue, diminua, interrompa! São ordens que o artista sente como imperativas às quais deve irrestrita obediência, tão absolutamente essenciais se revelam ao seu próprio ser. Trabalhando continuará até um dado momento em que a bússola interna possa indicar-lhe: pare, as alternativas se abreviaram, as coisas não são possíveis apenas; ao contrário, tornaram-se necessárias (OSTROWER, 2007, p. 71).

O trabalho com nossos alunos, a observação de seus processos, o repertório trazido por cada um enriquece nossa concepção de criatividade. Lembraria em especial o trabalho recente com João Marcos de Oliveira Lara, psicólogo do qual fui orientadora, e que me possibilitou compreender muitos aspectos do processo criativo partir do psicólogo Carl Gustav Jung, e reconhecer nele aspectos que dialogam intimamente com as idéias da Fayga, entre elas a de que o processo criativo é a base da vida (JUNG, 2013)[5], quer dizer, o próprio funcionamento da

[5] JUNG, Carl Gustav. **O Espírito na Arte e na Ciência**. v. 15. Col. Obras Completas. 5. ed. Petrópolis. Editora: Vozes, 2011.

estrutura psicológica é um movimento constante de criação. Reconheço nos dois autores aspectos profundamente humanistas e que apreendem a complexidade e profundidade do nosso processo de criação. Em "O Espírito na Arte e na Ciência", Jung aborda a interseção entre criatividade, arte e ciência, oferecendo insights profundos sobre como esses campos se conectam através do espírito humano. Jung vê a arte como uma forma de expressão simbólica que permite aos indivíduos explorar e comunicar as profundezas de seu inconsciente. Através da arte, os arquétipos do inconsciente coletivo são trazidos à tona e comunicados de forma que ressoam universalmente com outras pessoas. A criação artística, portanto, não é apenas um ato de expressão pessoal, mas também um meio de conectar-se com a humanidade como um todo. Embora frequentemente vista como uma disciplina racional e lógica, Jung argumenta que a ciência também é profundamente criativa. Como Fayga, ele percebe que os cientistas fazem descobertas não apenas através de métodos racionais, mas também através de intuições e insights que emergem do inconsciente. Para ele, a criatividade científica é um processo de explorar o desconhecido e fazer conexões que não são imediatamente óbvias, de um modo similar ao processo artístico.

Jung sugere que tanto a arte quanto a ciência são manifestações do espírito humano em sua busca por compreender e expressar a realidade. Embora utilizem métodos diferentes, ambas disciplinas estão enraizadas na mesma fonte criativa do inconsciente. A verdadeira inovação, seja na arte ou na ciência, surgiria da capacidade de integrar essas duas formas de conhecimento, permitindo uma visão mais completa e profunda do mundo. Interessante notar que Jung e Fayga mencionam a questão dos acasos. Fayga em sua publicação “Acasos e Criação artística” aborda a natureza surpreendente das criações em exemplos como o de um determinado fotógrafo que, sem lembrar que já tinha um filme exposto na sua câmara fotográfica, tirou uma série de retratos de sua filha. Ao revelar o filme encontrou, pois, várias imagens em dupla exposição. Fayga observa que ele poderia ter jogado fora o filme pelo erro cometido. Ao contrário, ficou empolgado com algumas fotografias, e com razão. Da justaposição de cenas dissociadas, resultaram algumas imagens com uma expressividade fora do comum. Deste modo, os acasos e a predisposição para percebê-los dentro de um contexto de busca de respostas tem papel crucial na criação.

Para Jung o nome disso seria sincronicidade, ou a coincidência significativa de eventos sem uma relação causal aparente, conceito central no pensamento de Jung. Ele também sugere que eventos sincrônicos podem influenciar o processo criativo, levando a insights e descobertas inesperadas. Na arte, isso pode se manifestar como inspiração súbita ou conexões intuitivas entre ideias aparentemente desconexas.

Em sua dissertação, João Lara também lembra do livro de um matemático renomado, chamado Jacques Hadamard - "Psicologia da Invenção e a Matemática"[6], de que apresenta quatro etapas da chamada *psicologia da invenção*. Este autor explora como os matemáticos concebem novas ideias e resolvem problemas complexos. Ele baseia sua análise em seus próprios insights e nas experiências de outros matemáticos famosos, como Henri Poincaré e Carl Friedrich Gauss. Hadamard propõe que a invenção matemática é um processo que pode ser compreendido através de uma abordagem psicológica e adota o modelo de quatro estágios da criatividade proposto por Henri Poincaré, que são:

1. **Preparação**: Nesta fase, o indivíduo trabalha intensamente no problema, adquirindo conhecimento e explorando várias abordagens. É um período de estudo e busca ativa por soluções, onde o problema é analisado sob diferentes perspectivas.
2. **Incubação**: Depois de um esforço inicial intenso, o problema é deixado de lado. Durante esta fase, o inconsciente continua a trabalhar no problema sem a interferência consciente. É um período de descanso aparente, mas que permite ao cérebro processar informações de maneiras não lineares.
3. **Iluminação**: Esta é a fase de insight súbito, onde a solução ou uma ideia crítica emerge de forma repentina. É frequentemente descrita como um momento "Eureka", onde a resposta ao problema se torna clara.

[6] An Essay on the Psychology of Invention in the Mathematical Field. Princeton University Press, 1945; Neuausgabe unter dem Titel The Mathematician's Mind: The Psychology of Invention in the Mathematical Field. ebd. 1996

4. **Verificação**: Após a iluminação, a ideia ou solução é rigorosamente analisada e testada. Nesta fase, o indivíduo volta ao pensamento consciente para validar e refinar a solução descoberta.

Hadamard destaca que o pensamento matemático frequentemente envolve formas não verbais de raciocínio, como imagens mentais e intuições geométricas. Ele argumenta que muitos matemáticos visualizam conceitos matemáticos ou experimentam um senso de forma e estrutura que vai além da linguagem verbal. Ele reconhece que a intuição desempenha um papel crucial na invenção matemática. A intuição pode ser vista como uma forma de percepção rápida que permite aos matemáticos reconhecer padrões e soluções sem uma análise consciente detalhada. Além disso, Hadamard sugere que a emoção também está profundamente ligada ao processo criativo, com sentimentos de frustração, satisfação e surpresa influenciando o curso da invenção. O trabalho de Hadamard oferece insights valiosos para entender como os matemáticos e outros criadores em campos complexos operam mentalmente.

Suas teorias têm aplicações não só na matemática, mas também em outras áreas que envolvem a criatividade e a inovação. Este modelo de processo criativo é útil para educadores e profissionais que buscam fomentar a criatividade e a solução de problemas em diversas disciplinas."An Essay on the Psychology of Invention in the Mathematical Field" de Jacques Hadamard continua sendo uma referência essencial para o estudo da criatividade e da invenção, especialmente no contexto matemático. Seu enfoque nos processos mentais subjacentes à descoberta matemática oferece uma compreensão de como a criatividade funciona em um campo que frequentemente é percebido como puramente lógico e racional. Hadamard revela que a invenção, mesmo na matemática, é um processo que envolve a interação complexa entre o pensamento consciente e inconsciente, a intuição e a emoção, proporcionando uma visão rica e multifacetada da mente criativa.

A Pesquisa em Arte

No programa PIPAUS a Arte é um dos eixos a ser explorado pelos alunos em seus trabalhos, com as demais instancias sendo sustentabilidade e urbanidades. Os egressos são estimulados a experimentar em seus trabalhos os aspectos de sensibilidade e criatividade próprios dos processos artísticos. Muitos dos trabalhos podem ser compreendidos como Pesquisa em Arte. De um modo geral essa proposta pode gerar muitas dúvidas e questionamentos, o que sempre nos leva de volta à pergunta: O que é Arte Afinal? Considero que essa pergunta é um tanto capciosa, pois reconhecemos que a Arte é um conceito elástico e mutante, que constantemente se auto-desafia. No entanto, vamos analizar algumas definições e conceitos delimitadas na publicação de Henri Matarasso, pois elas exemplificam essa capacidade do conceito de se auto-superar.

A arte como objeto: Parte dessa dificuldade em se definir a Arte provém da ideia de que a arte é uma *coisa*, ou melhor, uma classe de coisas. No *Oxford Dictionary* arte é definida como: A expressão ou aplicação da habilidade criativa e imaginação humana, geralmente em forma visual como a pintura ou escultura, na produção de trabalhos que serão apreciados principalmente pela sua beleza ou poder emocional.

A arte como tipologia: As nossas expetativas em relação à arte alteram-se se tivermos em consideração o *ato* praticado pelo artista ao invés das *coisas* produzidas por esse ato. A ideia de que a arte consiste de *coisas* pertence ao século XVIII.

A arte como ato: Uma forma de sair deste labirinto seria deixarmos de identificar a arte como uma taxonomia de *coisas* – formas (artes visuais) e objetos (escultura) – e pensá-la como

um *ato* com intenções específicas. O ato é criativo porque dá origem a (cria) algo que não existia anteriormente, mas a arte encontra-se no ato, não na coisa que este cria.[7]

Dentro desta chave expandida do entendimento do termo, e cientes de que temos aí uma instância em constante disputa, com repercussão central na sensibilidade e apreensão que nossa sociedade faz do mundo, nos movimentamos como criadores em arte e ciência. Estarmos dentro da academia nos coloca diante da necessidade de uma postura importante, a do artista pesquisador. A pesquisa em arte nos leva então ao autor da publicação "A Pesquisa em Arte – Um paralelo entre Arte e Ciência". Zamboni propõe que a pesquisa em arte envolve uma interação dinâmica entre intuição e reflexão. Ao contrário da visão tradicional que vê o processo artístico como puramente intuitivo, ele defende que o fazer artístico pode ser meticulosamente investigado, documentado e analisado, de forma semelhante a um experimento científico. É possível a partir de seu texto fazer uma distinção entre o fazer artístico puramente intuitivo e a pesquisa em arte, onde momentos intuitivos se alternam com ordenações racionais e reflexões sobre o próprio processo. A consciência das etapas do processo e a atitude reflexiva caracterizam o artista pesquisador.

Um dos pontos centrais para Zamboni é que a pesquisa em arte introduz uma "dimensão sensível" ao campo da ciência. Esta dimensão engloba a percepção estética e emocional, que não pode ser completamente capturada por métodos científicos tradicionais. Essa abordagem reconhece a importância da experiência subjetiva e da criatividade como componentes críticos do processo de descoberta e inovação. Embora a ciência frequentemente siga um método hipotético-dedutivo, onde hipóteses são testadas através de experimentação e observação, Zamboni observa que a pesquisa em arte também pode ser sistemática e iterativa. O processo

[7] MATARASSO, Francois. **Uma Arte Irrequieta**: Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa. Fundação Calouste Gulbenkian, 2019

artístico envolve fases de exploração, experimentação, análise e revisão, que são comparáveis às etapas de uma investigação científica.

Um aspecto fundamental da pesquisa em arte é sua natureza interdisciplinar. Zamboni ressalta que a arte frequentemente cruza fronteiras entre disciplinas, integrando conhecimentos de áreas como psicologia, sociologia, filosofia e tecnologia. Essa integração permite uma exploração mais rica e profunda das questões que envolvem tanto a arte quanto a ciência, e torna a arte uma abordagem metodológica muito afinada com as premissas do programa PIPAUS.

Para Zamboni, a criatividade artística flui tanto da intuição quanto da racionalidade. Ele argumenta que a intuição fornece insights iniciais, que são então refinados e explorados através de um processo consciente e reflexivo. Esse ciclo contínuo entre intuição e análise crítica é essencial para a prática artística. O autor aponta também que a pesquisa em arte está intrinsecamente ligada à experiência e à visão pessoal do artista. Ao contrário da busca pela objetividade na ciência, a pesquisa em arte valoriza a perspectiva individual como uma fonte válida de conhecimento e inovação. Essa abordagem sublinha a importância da subjetividade e da emoção na geração de novas ideias, e explicita que o processo criativo, tanto em arte quanto em ciência reflete a experiência e a visão pessoal do autor. Não há como defendermos a dita isenção científica.

Cecília Salles também tem alguns aportes importantes para a metodologia da pesquisa em artes, em seu livro "Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística", que examina o processo criativo como uma prática contínua e inacabada. Salles argumenta que a criação artística é um processo dinâmico e fluido, envolvendo constante reavaliação e transformação. Ela destaca a importância do registro dos processos criativos, como esboços, notas e rascunhos, para entender como as ideias evoluem ao longo do tempo. Este registro revela não apenas o produto final, mas todo o percurso da criação, incluindo os momentos de dúvida, mudança e descoberta.

Para Salles, o processo criativo será sempre um ‘gesto inacabado”, no sentido em que nunca é totalmente concluído, sempre havendo espaço para novas interpretações,

desdobramentos futuros e mudanças. Essa cadeia criativa envolve tanto a intuição quanto a análise crítica e reflexiva. O processo criativo é visto como uma rede de interações e influências, incluindo referências culturais, pessoais e históricas.

Talvez sua maior contribuição seja o campo de estudo denominado Critica Genética, em que se buscam recuperar os passos da criação de grandes artistas ou obras através dos rastros deixados por sua cadeia de criação. Anotações, esboços, projetos, resenhas, cadernos de campo de determinados artistas podem gerar muita informação sobre o sentido de suas obras e sobre o processo criativo em si. A autora nos aponta a importância de o artista pesquisador manter uma rigorosa Documentação do Processo: um registro detalhado das etapas de criação é crucial para compreender a evolução das ideias e o desenrolar de sua pesquisa.

Para registrar o processo criativo, Cecília Salles destaca a importância de três métodos principais:

Diários, anotações e cadernos de artista: Esses são espaços onde os artistas armazenam informações de maneira sistemática. Eles contêm ideias em estado germinal, reflexões, fotos ou artigos de jornal. Esses registros atuam como auxiliares no percurso de concretização da obra e nutrem tanto o artista quanto a obra em criação.

Documentos de processo: Esses documentos funcionam como registros materiais do processo criador, sendo retratos temporais de uma gênese. São vestígios que servem como testemunho material de uma criação em andamento. Embora não capturem o fenômeno mental diretamente, eles oferecem uma forma física através da qual o processo criativo se manifesta.

Experimentos e instruções específicas: Salles enfatiza que cada artista encontra maneiras singulares de se aproximar do mundo e de armazenar informações. Exemplos incluem as instruções em seu caderno de anotações deixadas pelo escritor Novalis, onde se destaca o que é provisório, verdadeiro, problemático ou maduro para impressão. Esses registros variam de um processo para outro, mesmo para um mesmo artista, e são essenciais para a experimentação e a

continuidade do processo criativo. Fotos, vídeos e outros processos contemporâneos afins podem ser essenciais para registrar processos de áreas como dança, teatro, música e performance.

Esses métodos não apenas ajudam a documentar o processo criativo, mas também fornecem um meio de reflexão contínua, permitindo que os artistas revisitem e refinam suas ideias ao longo do tempo. Os métodos de registro destacam a interseção entre arte e ciência. Em ambos os campos, o registro do processo é fundamental para a experimentação e a evolução das ideias. Assim como na arte, onde diários e cadernos capturam a evolução de uma obra, na ciência, laboratórios de cadernos e registros experimentais documentam a progressão de hipóteses e experimentos. Ambos os domínios valorizam a experimentação contínua e a documentação detalhada como formas de avançar o conhecimento e a prática. Este entendimento reforça a importância de um registro meticuloso e reflexivo no desenvolvimento de projetos criativos, sejam eles artísticos ou científicos, promovendo uma prática integradora que valoriza tanto a inovação quanto a rigorosa documentação.

Arte e transformação social

François Matarasso, arte educador britânico, defende que a arte comunitária e a criação compartilhada têm o poder de transformar sociedades ao envolver comunidades diretamente na criação artística. Essa prática permite que indivíduos e grupos expressem suas experiências e perspectivas únicas, promovendo o entendimento mútuo e a coesão social. Em sua publicação "Uma Arte Irrequieta - Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa" esclarece sobre sua abordagem e entendimento sobre a arte participativa, e sobre a arte comunitária.

> "(…) a arte participativa, uma prática específica e historicamente recente, que une artistas profissionais e não-profissionais num ato de cocriação. É um campo vasto e extraordinariamente diversificado, que vai da sofisticada arte contemporânea a políticas de ação cultural, mas que é definido pela partilha do ato criativo. Este campo inclui aquilo a que chamo arte comunitária, uma

> prática mais antiga e com base na reivindicação de direitos, surgida com a revolução cultural que veio transformar a sociedade Ocidental na década de 1960. Tanto a arte participativa como a arte comunitária têm um papel importante em estabelecer uma ligação entre a participação cultural quotidiana e a autoconsciência da prática artística contemporânea, contribuindo assim para a regeneração da fratura causada pela chegada das belas artes, inventadas pelo Iluminismo no século XVIII."

Matarasso também destaca a dimensão educativa da arte participativa. Ao envolver participantes em processos criativos, a arte não só educa em termos de técnicas e expressões artísticas, mas também desenvolve habilidades sociais e intelectuais críticas. Esta abordagem facilita o aprendizado através da experiência direta e da colaboração, em vez de métodos tradicionais de ensino. Ela defende que uma das maiores inovações emancipatórias do Iluminismo foi a ideia da universalidade dos direitos humanos, que (citando a Constituição Americana) apresenta como óbvio que todos os homens nascem iguais e dotados de certos direitos inalienáveis, incluindo a liberdade. Se a arte é um ato de construção e partilha de sentido, definindo, assim, a experiência humana, torna-se então óbvio que ela seja, ou deva ser, acessível a todos. Nesse ponto, diria que a linha de pesquisa 1 do Pipaus – Processo Criativo – toca a linha 2 - Processo de Difusão: Popularização, Educação e Aplicabilidade, no sentido em que processos criativos compartilhados podem ser ferramentas educativas, de engajamento e transformação social.

A Dimensão Sensível na Pesquisa Científica

A pesquisa em arte trabalhada em meu próprio processo artístico, em aulas e orientações tem como fundamento a importância da sensibilidade estética e emocional na compreensão do mundo. Enquanto a ciência tradicionalmente foca em dados e evidências objetivas, Zamboni argumenta que a inclusão da dimensão sensível pode enriquecer a investigação científica, permitindo uma compreensão mais holística e integrada dos fenômenos estudados. A linha de pesquisa "Poéticas Artísticas e Socioculturais: Espaço, Memória e Tecnologias" do PIPAUS

enfatiza a necessidade de abordar a sustentabilidade de maneira holística. A pesquisa em arte, com sua ênfase na intuição, emoção e interdisciplinaridade, pode oferecer novas perspectivas e abordagens para os desafios da sustentabilidade. A incorporação de tecnologias na pesquisa artística permite novas formas de explorar e abordar a sustentabilidade.

A pesquisa artística pode explorar e questionar as interações humanas com o espaço urbano, promovendo uma compreensão mais profunda de como as práticas espaciais afetam a sustentabilidade. Através de intervenções artísticas, é possível destacare colocar em foco questões ambientais e sociais, estimulando a reflexão e a ação sobre a sustentabilidade urbana. A arte tem o poder de preservar e reinterpretar memórias culturais, conectando o passado com o presente de maneiras que promovem uma maior consciência ambiental e social, valorizar a história e as tradições enquanto se adapta às necessidades contemporâneas.

Trago agora como aporte à discussão minha própria experiência artística dentro da Universidade. Cursei minha graduação em Artes Visuais na UNICAMP, fiz mestrado em Arte Educação na Universidade de ILLINOIS – EUA, e concluí meu doutorado em 2008, também pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Ingressei na UFSJ em 2009, e pude

retomar minha pesquisa em artes de modo mais estruturado quando tive a chance de fazer meu Pós-Doutorado em 2018, vinculada à Universidade Estadual de São Paulo – UNESP.

Nesse momento já estava vinculada ao PIPAUS e desenvolvendo meu projeto de pesquisa docente, intitulado “Poéticas da terra e suas interfaces”. Nele me proponho, e a meus alunos e orientandos investigações sobre a cerâmica e a pintura como materialidade, linguagem artística e processo, além de suas possibilidades de aplicação social. Como filiada à linha 1 do programa, esse projeto também se propõe a estudar os processos de criação artística, desde a concepção e projeto até a materialidade dos resultados finais, no caso da cerâmica envolvendo processos de preparação dos materiais, conformação, construção de fornos, processos de queima, sempre com vistas à sustentabilidade socio-ambiental. Propõe também o estudo da história e dos diversos contextos em que a cerâmica é produzida através dos tempos, considerando-se os aspectos sociais, etnológicos e antropológicos.

Outro ponto constante de estudo e atuação artística, que tem suas raízes fincadas na extensão inclui as possibilidades de desenvolvimento de produtos cerâmicos para inclusão social e geração de renda em comunidades que se encontram em risco social e em contextos da educação formal e não formal, incluindo-se ainda o contexto terapêutico, visando a sustentabilidade econômica e socioambiental. Essa atuação se mistura com a atuação do programa de extensão Museu do Barro, em atividade desde 2012. Nele, nosso público alvo preferencial é a comunidade conhecida como Alto das Mercês, comunidade periférica de São João del Rei, em situação de alto risco sócio-econômico. Trabalhamos inicialmente com a catalogação e o estudo do acervo em cerâmica doado para a UFSJ, gerando um documento com as fichas de registro completos de todas as peças do acervo, disponível através do link: http://museudobarro.blogspot.com.br/p/blog-page.html, e um catálogo de apresentação do acervo impresso. Mantemos também um cronograma permanente de oficinas e estudos. As oficinas mais solicitadas tiveram apostilas desenvolvidas como apoio, que ficam disponíveis online em diversas plataformas: http://museudobarro.blogspot.com.br/p/apostilas.html; https://www.facebook.com/museudobarroufsj/ e https://www.instagram.com/museudobarro/

O trabalho com essa comunidade que pode ser considerada um quilombo urbano, onde moram os descendentes dos escravizados que estiveram no bairro trabalhando na extração do ouro, suas histórias, o impacto dessas estruturas na paisagem e na memória dos residentes me atravessou profundamente, e me forneceu insumos visuais e motivação para desenvolver o corpo de obras do meu pós-doc.

Figura 1: Exposição montada no Centro Cultural da UFSJ – solar da Baronesa, em 2020. Foto de Ricardo Coelho.

A pesquisa propõe uma exploração plástica das associações entre espaço e memória na paisagem cultural de São João del Rei, com foco no Alto das Mercês, com a criação de séries escultóricas em cerâmica e pinturas com pigmentos naturais. Nosso objetivo foi materializar a paisagem cultural de São João del Rei em obras de arte e desenvolver um entendimento profundo do espaço e da memória através da arte. Busquei uma metodologia afinada com as premissas de sustentabilidade do PIPAUS, com a utilização de materiais locais (pigmentos e terras) e a interação com a comunidade local visando a inserção de aspectos culturais nas obras. Também faz parte dessa metodologia o registro meticuloso do processo criativo através de esboços, fotografias e anotações.

Figura 2: Série em desenvolvimento, que recolhe os fragmentos vegetais de espécies muito significativas da cultura, medicina e da economia da região da Serra do Lenheiro: A Candeia, o Barbatimão e a Arnica. As plantas são impressas na argila e depois serão entintadas com óxidos metálicos após queima de biscoito. Fotos da autora. Maio de 2018

Os resultados foram a produção de uma exposição itinerante que circulou por Portugal, na galeria da UNESP e pelos Centros Culturais da UFSJ e da UFMG. A documentação do processo criativo e das reflexões suscitadas foram feitas através de um relatório escrito e um vídeo. O trabalho abriu muitas frentes de colaboração com grupos de pesquisa e participação em eventos e palestras.

Figura 3: Acima, à esquerda, uma peça da série Águas, em cerâmica e Vidro, e uma das pinturas com terra e ouro que compõe o Triptico "Betas"em desenvolvimento. O Tríptico foi finalizado em março de 2018. Fotos da autora.

Essa pesquisa de pós-doutorado se alinha fortemente com as ideias de Cecília Salles sobre a importância do registro e da evolução do processo criativo, e com as concepções de Silvio Zamboni sobre a pesquisa em arte como uma prática metodológica e contextualizada. A

interseção entre espaço, memória, e criação artística destaca a relevância de uma abordagem integrada e reflexiva, conforme sugerido por ambos os autores.

Conclusão

A pesquisa em arte desafia as distinções tradicionais entre arte e ciência, propondo uma visão mais integrada onde a intuição, a emoção e a racionalidade coexistem. Ao explorar as interseções entre esses campos, é possível enriquecer tanto a prática artística quanto a científica, promovendo uma compreensão mais profunda e completa do mundo. No contexto da linha de pesquisa "Poéticas Artísticas e Socioculturais: Espaço, Memória e Tecnologias" do PIPAUS, a pesquisa em arte oferece abordagens inovadoras para enfrentar os desafios da sustentabilidade. Ela promove a integração de práticas interdisciplinares que valorizam a dimensão sensível e a experiência subjetiva, essenciais para a construção de uma cultura complexa de sustentabilidade. Além disso, a inclusão da arte comunitária e da criação compartilhada, como discutido por François Matarasso, demonstra como a arte pode ser uma ferramenta poderosa para promover a sustentabilidade social e educacional. Essas práticas reforçam a ideia de que a arte pode ser um catalisador para a mudança positiva, engajando as comunidades de maneira significativa e promovendo um futuro mais sustentável.

Figura 4: Veio do quartzo contendo o ouro. Porcelana modelada e esmaltada, finalizada com lustros dourados. Foto da autora, fevereiro de 2018.

Referências

ZAMBONI, Silvio. *A Pesquisa em Arte: Um Paralelo entre Arte e Ciência*. Campinas: Autores Associados, 2006.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

Acasos e criação artística. 8. Ed. Campus, 1995.

JUNG, Carl Gustav. *O Espírito na Arte e na Ciência*. v. 15. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

MATARASSO, François. *Uma Arte Irrequieta: Reflexões sobre o Triunfo e Importância da Prática Participativa*. Fundação Calouste Gulbenkian, 2019.

HADAMARD, Jacques. *An Essay on the Psychology of Invention in the Mathematical Field*. Princeton University Press, 1945.

Trabalhos Científicos - Sessão 1

848087 – Recepção, crítica e experiência: narrativas contemporâneas

Dois olhares feministas sobre o cinema e a construção de uma metodologia de análise do cinema LGBTQIAPN+

Carlos Frederico Bustamante Pontes

RESUMO: A proposta do artigo é descrever e analisar alguns aspectos de uma metodologia de análise do cinema LGBTQIAPN+ construída, principalmente, a partir de pressupostos conceituais vinculados à análise do cinema pelo viés dos estudos feministas. As referências teóricas centrais desta metodologia são a professora italiana emérita de História da Consciência da Universidade da Califórnia, Santa Cruz, Teresa de Lauretis, e a professora inglesa de Filmologia e Estudos de Mídia em Birkbeck, Universidade de Londres, Laura Mulvey. Ambas as professoras e autoras feministas entendem que as sociedades ocidentais, de estrutura basilar (cishetero)patriarcal, vão constituir sujeitos "gendrados", ou seja, marcados por especificidades de gênero (Lauretis, 1987) binárias, que, por sua vez, vão produzir bens culturais nos quais a referência de concepção, e ao mesmo tempo de recepção de tais obras, é, em sua maior parte, o masculino (cisheteropatriarcal) (Mulvey, 1983). Com base neste pressuposto conceitual central, a metodologia construída de análise do cinema LGBTQIAPN+ encontrou eco para a realização das análises fílmicas intencionadas pelo autor deste artigo a fim de que este alcançasse seus objetivos em sua tese de doutoramento. Assim, entre 2015 e 2018 foram analisadas cenas de 23 longas-metragens LGBTQIAPN+ exibidos no Brasil, no cinema, entre os anos de 1978 e 2016. O intuito da tese foi averiguar em que medida tal produção cinematográfica vem, ao longo do tempo, favorecendo e/ou desfavorecendo o "olhar" sociocultural ocidental acerca das pessoas LGBTQIAPN+. Um dos resultados desta pesquisa de doutorado foi a de que com as mudanças sociais e culturais ocorridas com o passar dos anos citados, o cinema LGBTQIAPN+ foi se tornando aos poucos mais favorável para a construção de uma visão sociocultural mais positiva sobre os grupos identitários representados nos filmes. É através da descrição, análise e exemplificação de como o autor da tese chegou a esta conclusão por meio da metodologia em questão, que o artigo pretende tratar.

Palavras-chave: Cinema LGBTQIAPN+; Análise fílmica; Estudos feministas; Estudos queer

INTRODUÇÃO

A ideia deste estudo foi descrever e refletir sobre alguns aspectos relacionados a conceitos centrais de teorias e metodologias feministas que contribuíram, de forma definitiva, para a construção da metodologia de análise que norteou os caminhos pelos quais trilhei para a realização de minha tese de doutorado.

Nesta tese, defendida no final de 2018 no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina/PPGICH/UFSC, na linha de pesquisa Estudos de Gênero, analisei trechos significativos de 23 longas-metragens de temática LGBTQIAPN+[1] assistidos por mim, no cinema, e exibidos no Brasil, bem como em outros países ao longo de quatro décadas. O objetivo foi avaliar a temática da violência presente nestes filmes e em que medida tal produção contribuiu, mais ou menos, para o favorecimento de uma mudança de visão, em âmbito sociopolítico e cultural, relacionada a estes grupos identitários dissidentes. Além disso, busquei refletir também sobre as representações e narrativas fílmicas exibidas e o impacto delas nos processos de subjetivação das próprias pessoas LGBTQIAPN+, espectadoras de tais filmes.

Os filmes analisados não só foram exibidos como também produzidos em diferentes países, embora em sua maior parte nos EUA, entre os anos 1976 e 2016, e fizeram parte da formação cultural, e consequentemente da construção subjetiva, de toda uma geração de pessoas LGBTQIAPN+ que nasceram a partir da década de 1960 ou mesmo antes.

Assistir novamente a estes filmes e analisá-los a luz dos dias atuais, por meio das metodologias citadas, foi fundamental para observar a trajetória de transformação deste cinema (e também das sociedades) para, de forma "arqueológica" (Michel FOUCAULT, 2008), compor um panorama de diferentes formações discursivas que possibilitaram a concepção dessas obras e de seus discursos (FOUCAULT, 2014).

A IMAGEM FÍLMICA E PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO

Nazareno Eduardo de Almeida (2018), acerca do "ser da imagem", diz que toda imagem "vive no intervalo entre algo e alguém, entre uma origem e um destinatário. Destarte, a imagem vive no átimo de uma relação [...]. É por isso que a imagem é sempre um signo, pois [...] é sempre de algo para alguém" (ALMEIDA, 2018, p. 6).

[1]Lésbica, gay, bissexual, transexual, queer, intersexual, assexual, pansexual, não binário e outras categorias identitárias.

O autor diz ainda que quando este alguém é atingido por uma imagem, esta acontece nele/a, ou seja, "ela se inscreve neste alguém como elemento fundamental de sua experiência, de sua história (ALMEIDA, 2018, p. 7) Cria-se um sentido para a imagem. É por isso, concluo, que a escolha por certa imagem – fílmica – e não outra, que foi analisada ao longo da pesquisa de doutorado em questão, deu-se por uma necessidade, de certa forma imperiosa, que indicava, em minha opinião, a potência da inscrição daquela imagem em mim, enquanto sujeito/espectador e naquele momento pesquisador, e a relação instaurada, intersubjetivamente, entre aquele/a que a criou e aquele/a para quem ela foi destinada e no/a qual se inscreveu no ato de sua recepção.

> Podemos dizer que a relação instanciada em toda e cada imagem é uma relação interna, ou seja, é um tipo de relação em que a existência de cada um dos polos relacionados depende do outro polo. Sem algo, nada de imagem. Sem ninguém, tampouco há imagem (ALMEIDA, 2018, p. 6).

Com isso, parece-me que a valorização de certa noção, em âmbito metodológico, que inclui a escuta subjetiva do/a pesquisador/a como meio e fim da construção de uma espécie de "narrativa" das imagens que foram inscritas nele/a ao longo do tempo, revela-se como elemento significativo na pesquisa qualitativa, pois permite, com a rememoração de tais imagens, valorizar sua afetação/implicação enquanto sujeito e, também, certa liberdade de escolha destas e da forma de "narratividade" a ser construída com base no material selecionado.

Já a leitura e interpretação das imagens, enquanto reminiscências documentais de um percurso individual e ao mesmo tempo coletivo, no momento da análise acontecerão de forma mais distanciada, pois a análise se efetiva a partir de outros elementos implicados à pesquisa e que influenciarão na construção do olhar do/a pesquisador/a/"narrador/a" acerca do objeto analisado/"narrado".

Arilda S. Godoy (1995, p. 21) afirma que "a idéia de se incluir o estudo de documentos enquanto possibilidade da pesquisa qualitativa pode, à primeira vista, parecer estranha". No entanto, a autora acredita que tal pesquisa pode representar um caráter inovador e trazer contribuições relevantes sobre o estudo de alguns temas (GODOY, 1995).

Jeanne Marie Gagnebin, ao prefaciar a obra de Walter Benjamin *Magia e técnica, arte e política* (1994) e ao refletir sobre o texto "O narrador" presente neste livro, aponta-nos para o que Benjamin compreende como necessário para a reconstrução de certa noção importante de narrativa

que foi perdida com o advento do capitalismo. Ao estudar sobre tal necessidade e em face do momento inicial de reflexão acerca da construção da metodologia de pesquisa da tese, compreendi que o que se requer para a reconstrução de tal noção é, de certa forma, algo que se mostrou semelhante à maneira pela qual, intuitivamente, o pesquisador escolheu relacionar e assim "narrar" certos filmes que se apresentaram a ele como lembrança ou mesmo como esquecimento.

Gagnebin (1994) diz que Benjamin entende que as tendências progressistas da arte moderna, de buscar uma nova objetividade criativa a fim de reconstruir "um universo incerto a partir de uma tradição esfacelada" (GAGNEBIN, 1994, p. 12), indica a presença de uma dimensão de *abertura* que ela considera fundamental na obra de Walter Benjamin.

> O que me importa aqui é identificar esse movimento de abertura na própria estrutura da narrativa tradicional. Movimento interno, representado na figura de Scherazade, movimento infinito da memória, notadamente popular. […] Essa dinâmica ilimitada da memória é a da constituição do relato, com cada texto chamando e suscitando outros textos (GAGNEBIN, 1994, p. 13).

Esta necessária valorização da memória, que pressupõe a criatividade e a abertura aos sentidos nunca finalizados que fazem parte do ato de recordar e de recontar histórias, levou-me à percepção da semelhança deste caminho, na obra de Benjamin, com o processo imperioso e intuitivo que se apresentou a mim durante a escolha de um filme, depois outro e outro... Que formaram o *corpus* da pesquisa como um todo. A semelhança percebida entre aquele caminho e este me levou a refletir também sobre o propósito do trabalho e, com ele, o objetivo de realizar certa composição de uma narrativa histórica, pessoal e ao mesmo tempo coletiva, de certas imagens acerca da experiência LGBTQIAPN+ que o cinema construiu, exibiu e disseminou.

Foi a partir desta composição "narrativa", que refleti e avaliei como tais imagens (e seus sentidos diversos) reverberaram e continuam a reverberar tanto em mim quanto na cultura, no social, na política e, vice-versa, ao longo do período recortado na tese, o qual delimitei em função de minha própria história individual como espectador de cinema que foi afetado por tais imagens. Da juventude à maturidade. Compreendi que a construção do *corpus* da pesquisa e de sua metodologia de análise, caminharam através de uma motivação primeiramente subjetiva e que obedeceu a uma necessidade pessoal, e por isso particular enquanto pesquisador, de rememoração de tais imagens, sua descrição e análise contígua. Junto destas, outras imagens desconhecidas (e/ou

rememoradas) se somaram às primeiras a fim de formarem um conjunto talvez homogêneo (ou não tão heterogêneo), e quem sabe até mesmo coeso, em função do "fio de Ariadne" que me conduziu "às cegas" pelo labirinto objetivo das múltiplas possibilidades de escolha e de caminhos de pesquisa. Nesse caminho, a maior parte destas imagens faz parte da minha história, mas também da história de vida de tantas outras pessoas de minha geração que buscaram, no cinema LGBTQIAPN+, representações fidedignas e representativas de nossas experiências correlatas.

No que concerne à contextualização temporal na qual o *corpus* da pesquisa se inseriu e sua vinculação à categoria gerações, Júlio Assis Simões (2014, p. 371) diz que tal noção pode ser definida "por meio de um processo sociogênico de formação de atores coletivos relacionados à experiência compartilhada de determinados eventos críticos na trajetória de vida". Estes eventos compartilhados, diz Simões, podem ser situações sociais traumáticas de grande alcance, a construção de movimentos sociais e, também, "livros, filmes, peças, músicas e outros acontecimentos" (SIMÕES, 2014, p.371).

Assim, os alinhavos destes eventos realizados a partir de conceituações vinculadas às narrativas de vivências geracionais:

> têm impacto não só nas subjetividades, mas estão articulados a eventos sócio-históricos de alcance mais amplo, dando lugar a crises, elaborações, epifanias que, apesar das variações nas trajetórias biográficas, talvez contribuam para produzir algo como um sentimento particular e circunscrito de "ser de uma geração" (SIMÕES, 2014, p. 372).

Talvez o meu interesse maior no estudo dos filmes que fizeram parte do *corpus* da pesquisa de meu doutorado tenha sido justamente no intuito de tentar construir um sentimento de pertencimento a uma geração para a qual o cinema LGBTQIAPN+ se tornou, por vezes, um aliado, mas algumas vezes também seu inimigo. Este cinema, embora nem sempre tenha caminhado de mãos dadas com esta geração ao se posicionar por vezes contra ela, em outras vezes seguiu na contramão de sua invisibilidade e de questões fulcrais que incidiam (e incidem ainda hoje) na vida social e individual dos diferentes sujeitos/espectadores/as de tais filmes. O objetivo foi analisar um pouco a trajetória dessa geração e a contribuição desse cinema como um agente de resistência, de contraposição aos preceitos cisheteronormativos vigentes ou sua reiteração.

Quanto ao que se refere ao processo de rememoração de certa experiência vivida, Walter Benjamin, acerca do trabalho Proust, diz ainda que "o importante, para o autor que rememora, não

é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração. [...] Proust não se cansava de esvaziar com um só gesto o manequim, o Eu, para evocar sempre de novo o terceiro elemento: a imagem (BENJAMIN, 1994, p. 37-39- 40).

Foi no caminho da tentativa e do aprendizado deste "esvaziamento" do "Eu" como única possibilidade de se vivenciar, de fato, a abertura da memória, e consequentemente da pesquisa, aos novos sentidos possíveis a serem descortinados por meio das análises da imagem fílmica, que o estudo em questão se construiu. Estudo este que transitou, metodologicamente, entre a contribuição inter e transdisciplinar que a academia necessita oferecer hoje às sociedades, tanto no sentido *stricto* da aquisição de um corpo de conhecimentos sistematizados e socializados porém não só disciplinares, e no sentido *lato* ao assumir a não neutralidade da participação do/a pesquisador/a, e ao mesmo tempo autor/a da pesquisa, num jogo dialógico e ensaístico em face do objeto, de sua investigação e, por fim, de sua criação.

> O ensaísta não define conceitos, mas desdobra e tece palavras, precisando-as nesse desdobramento e nas relações que estabelece com outras palavras, levando-as até o limite do que podem dizer, deixando-as à deriva. O ensaio, diz Adorno, não pretende continuidade, mas se compraz na descontinuidade porque a vida mesmo é descontínua, porque a realidade mesmo é descontínua (Jorge LARROSA, 2003, p. 114).

Por isso que o ponto final de uma pesquisa é apenas formal, pois esta segue seu curso tanto no desejo de continuidade de quem a concebeu quanto no de descontinuidade de quem a conhecer e, por meio dela, iniciou outros percursos de estudo.

AS TEORIAS E METODOLOGIAS FEMINISTAS COMO SUPORTE E NORTE DA PESQUISA DE TESE E DO PESQUISADOR

Falando ainda sobre a questão da proximidade e do relacionamento do/a pesquisador/a com seu objeto de estudo em um processo de investigação cujo aporte teórico-metodológico se fundamente em teorias feministas, como é o caso da pesquisa de doutorado em questão, a filósofa feminista Sandra Harding (2002) afirma que os marcadores culturais que constituem o sujeito/pesquisador/a real, situado em um contexto histórico e com "desejos e interesses particulares e específicos" (HARDING, 2002, p. 25, tradução nossa)[2], devem estar no mesmo

[2] "deseos e intereses particulares y específicos"

plano crítico do objeto da pesquisa. Esta postura científica faz com que se recupere "o processo inteiro de pesquisa para analisá-lo junto com os resultados da mesma"[3]. Segundo Harding (2002), não há como o resultado empírico dos estudos tradicionais acadêmicos, sexistas e androcêntricos, deixar de sofrer a influência do posicionamento do/a pesquisador/a. Assim, para a autora, as crenças e práticas culturais do/a cientista, mascaradas por uma postura "objetivista", só conduzem a uma manipulação dos resultados que, em suas conclusões, vão ser orientados por tais direcionamentos culturais ocultos.

> A introdução do elemento "subjetivo" para a análise realmente aumenta a objetividade da investigação, ao mesmo tempo em que diminui o "objetivismo" que tende a esconder esse tipo de evidência do público. Esta forma de relação entre o pesquisador e o objeto de pesquisa é muitas vezes referida como a "reflexividade da ciência social" (HARDING, 2002, p. 26, tradução nossa)[4].

Sofia Neves e Conceição Nogueira (2005) dizem que, desde 1970, as críticas feministas direcionadas ao caráter universalista das Ciências Sociais levaram a que o foco de tais críticas se voltasse para os aspectos metodológico e socioestrutural destas ciências. O olhar crítico feminista sobre estes dois aspectos possibilitou que se redimensionassem "questões subjacentes à responsabilidade que os/as investigadores/as detêm no exercício das suas tarefas de investigação" (NEVES; NOGUEIRA, 2005, p. 409).

As autoras afirmam ainda, com base em Jonathan Potter, que a reflexividade está relacionada a um grupo de questões que surgem ao se considerar a relação existente entre "o conteúdo de uma investigação e os escritos e ações dos pesquisadores"[5]. É por isso que, em concordância com Donna Haraway, afirmam que as/os feministas, ao produzirem elas/es próprias/os uma verdade que consideram particular e limitada, devem, ao fazer um estudo, responder a três questões: (1) qual sua responsabilidade perante a pesquisa? (2) qual seu posicionamento sobre ela? (3) qual a parcialidade envolvida? Além disso, as/os pesquisadoras/es devem explicitar quem patrocina a pesquisa, quem se beneficiará com os resultados alcançados,

[3] "el proceso entero de investigación para analizarlo junto com los resultados de la misma." (HARDING, 2002, p. 25).

[4] "La introducción de este elemento "subjetivo" al análisis incrementa de hecho la objetividad de la investigación, al tiempo que disminuye el "objetivismo" que tiende a ocultar este tipo de evidencia al público. Esta forma de relación entre el investigador y el objeto de investigación suele denominarse como la "reflexividad de la ciencia social."

[5] Ibid., p. 411.

quem é o/a pesquisador/a, “onde é que a sua carreira e os objectivos da investigação se misturam ou colidem e quais são as políticas, os valores e as crenças do/a investigador/a”[6].

> [...] As metodologias feministas são metodologias comprometidas com valores e ideologias, logo profundamente intervencionistas, e não podem deixar de estar ao serviço da mudança social. Podemos assim assinalar que as metodologias feministas são reflexivas na medida em que implicam o reconhecimento da influência dos factores sociais, históricos, culturais e políticos na construção do conhecimento (negando assim a possibilidade da neutralidade e da objectividade) e o reconhecimento do envolvimento dos/as investigadores/as na produção da ciência e dos seus discursos (NEVES; NOGUEIRA, 2005, p. 411).

Desta forma, as práticas de investigação reflexivas, no que concernem aos esforços despendidos pelas/os pesquisadoras/es feministas, possibilitam que tais esforços permaneçam sempre focados no contínuo processo de reavaliação e requestionamento do seu trabalho, bem como dos seus percursos idealizados. E assim, perguntas como “que ciência produzir, com que instrumentos, com que finalidades e o que fazer com ela são apenas algumas interrogações inscritas no trajecto que a reflexividade deve percorrer”[7].

A TEORIA FEMINISTA DA REPRESENTAÇÃO E DO APARELHO CINEMATOGRÁFICO

Teresa de Lauretis (1994) afirma, a partir da conceituação foucaultiana de tecnologia sexual, que o sujeito, embora constituído nas noções de gênero binárias e cunhadas em consonância à de diferença sexual, é também constituído por meio de códigos linguísticos e representações culturais que produzem diversos efeitos nos corpos, bem como nos comportamentos e relações sociais, que vão além da sexualidade. Com isso, Lauretis intencionou ampliar a noção desenvolvida por Foucault complexificando-a através da noção de “tecnologia de gênero”. Esta, por sua vez, faria parte de uma ampla tecnologia que chamou de “política” e na qual o cinema, para ela, é um de seus elementos representantes e constitutivos.

> A teoria do aparelho cinematográfico se preocupa mais do que Foucault em responder a ambas as partes de meu questionamento inicial: não apenas o modo pelo qual a representação de gênero é construída pela tecnologia específica, mas também como ela é absorvida por cada pessoa a que se dirige. Para a segunda parte da questão, a ideia crucial

[6]Ibid., p. 411.
[7] Ibid., p.411.

> é o conceito de platéia, que a teoria feminista estabeleceu como um conceito marcado pelo gênero; o que equivale dizer que as maneiras pelas quais cada pessoa é interpelada pelo filme, as maneiras pelas quais sua identificação é solicitada e estruturada no filme específico, estão íntima e intencionalmente sendo explicitamente relacionadas ao gênero do espectador (LAURETIS, 1994, p. 221).

Assim, elegi, com base na metodologia de análise do cinema enquanto uma tecnologia de gênero/política, o estudo de produções cinematográficas cuja temática LGBTQIAPN+ é discutida e que foram, como já dito, exibidas em cinemas, no Brasil, de meados da década de 1970 ao último decênio.

Quanto à especificidade de minha intenção de análise da temática LGBTQIAPN+ no cinema e, deste modo, do profícuo embasamento teórico-metodológico relacionado aos estudos feministas e aos estudos de gênero e sexualidades no cinema, uma das referências teóricas mais importantes é a professora de História da Consciência Teresa de Lauretis. A autora diz que:

> o gênero, como representação e como auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana (LAURETIS, 1994, p. 208)[8].

Com esta citação, fica explícito que, para Lauretis, a noção de gênero não é algo intrínseco aos corpos, ou seja, não é "uma propriedade de corpos ou nem algo existente a priori nos seres humanos"[9]. Com base inicialmente em Foucault, a autora compreende a noção de gênero como uma representação social e cultural construída e originária de uma complexa tecnologia política que vem produzindo efeitos nos corpos e nos comportamentos das pessoas há séculos. Lauretis diz ainda que o registro da representação desta construção, que possibilitou a constituição de indivíduos como homens e mulheres e a noção de gênero tal qual a conhecemos hoje, encontra-se em toda arte e cultura erudita ocidental. Ela diz ainda que hoje este registro está tanto na mídia, escolas, família, tribunais, ou seja, em tudo o que "Louis Althusser denominou 'aparelhos ideológicos do Estado', [quanto] na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas de vanguarda, nas teorias radicais [e] no feminismo"[10]. Assim, a autora afirma que a construção da noção de gênero também se faz em circunstâncias onde observamos a sua desconstrução.

[8] "Lauretis concebe gênero como uma instância primária da ideologia, que representa uma relação social, mas uma relação social com representações culturais que não se constituem apenas pela diferença sexual, como também pelas relações de raça e de classe" (MARIANO, 2005, p. 502).

[9] Ibid., p. 208.

[10] Ibid., p.209.

Na análise do cinema que observei como as noções de gênero e sexualidades vêm sendo representadas nos filmes que compuseram o *corpus* da minha pesquisa de tese, parte da análise se deu por meio da observação e descrição de como, muitas vezes, estes filmes reafirmavam os estereótipos acerca dos binarismos generificados cisheteronormativos[11] e, concomitantemente, também apontavam para outros percursos, mais transgressores e críticos, a este sistema binário.

Desta forma, os filmes LGBTQIAPN+ analisados tanto reafirmavam os valores dominantes quanto os questionavam a partir da crítica às masculinidades e feminilidades normatizadas e, assim, favoreceram a ampliação das perspectivas acerca do entendimento sociocultural sobre as questões da identidade, dissidências de gênero e sexualidades não normativas. Além disso, foi importante analisar, em virtude do contexto histórico específico a partir do qual certo filme foi produzido, como tal tema, relacionado às questões LGBTQIAPN+, foi tratado no momento em que o longa-metragem se originou e como ele representou, na ocasião, certas noções discursivas, em voga, acerca do gênero e da sexualidade.

No entanto, o foco sempre foi nas análises contextuais dos filmes propriamente ditos. Ao analisar as narrativas fílmicas ficcionais e observar a correlação destas com os diferentes contextos socioculturais nos e dos quais estas se originaram, tentei exemplificar a compreensão de Lauretis quando a autora afirma que a "construção do gênero é tanto o produto quanto o processo de sua representação" (LAURETIS, 1994, p. 212). Ou seja, tanto os filmes se revelam como o produto/representação/discurso acerca da noção de gênero (e sexualidade) em um determinado contexto histórico, quanto favorecem o processo de sua produção representativa e discursiva em face do momento em que foram produzidos e exibidos.

Teresa de Lauretis diz ainda que, antes de Foucault, a crítica do cinema feminista sobre a sexualização do corpo feminino, mais particularmente sobre a sexualização das estrelas de cinema em filmes narrativos, já vinha teorizando sobre o papel do cinema como uma tecnologia social, ou

[11] "HETERONORMATIVIDADE – Conjunto de normas e processos legais e institucionais que conferem à heterossexualidade o status e o monopólio da normalidade, gerando e estimulando o estigma, o menosprezo, a exclusão e a violência contra todos os indivíduos que sexualmente se comportem de maneira divergente ou diferenciada desses princípios. A heteronormatividade constitui a base ideológica de todos os processos de relacionamento humano nas sociedades em que vivemos" (LANZ, 2015, p. 413).

seja, como "aparelho cinemático"[12] (LAURETIS, 1994, p. 222). Para a autora, a teoria do aparelho cinematográfico se preocupa tanto em responder como o gênero é construído por meio dessa tecnologia, quanto como ela subjetivamente é absorvida pelo/a espectador/a. Como esse aparelho a/o interpela.

> O processo descrito por Althusser por meio da palavra interpelação, [é] o processo pelo qual uma representação social é aceita e absorvida por uma pessoa como sua própria representação, e assim se torna real para ela, embora seja de fato imaginária (LAURETIS, 1994, p. 220).

Robert Stam (2013, p. 255), por sua vez, diz que há um novo interesse, a partir dos "anos 80 e 90, [...] pelas formas socialmente diferenciadas de espectatorialidade" que serão analisadas pelos estudos culturais. Ele afirma que o/a espectador/a passa a ser visto como mais ativo e crítico, e não apenas o objeto passivo da interpelação. O público nesse momento se coloca "a um só tempo constituidor do texto e por ele constituído" (STAM, 2013, p. 256). Para Stam, os estudos culturais indicam que a cultura será observada "como um domínio no qual a subjetividade é construída [e] está inextricavelmente entrelaçada com as representações midiáticas de todas as espécies"[13]. Assim, a partir dos anos 80, o autor compreende que texto, dispositivo, discurso e história vão influir mais no olhar do/a espectador/a sobre o filme, moldando a sua experiência cinematográfica, e este, por sua vez, sendo moldado por ela "em um processo dialógico infinito"[14]. Na análise dos filmes realizada, problematizei também esse olhar crítico do/a espectador/a em face da produção e da recepção do filme no contexto em que foi produzido e exibido, apontando para o aspecto dialógico da recepção fílmica mais a partir dos anos 1980 como foi descrito por Robert Stam.

A análise das técnicas cinematográficas como a iluminação, enquadramento[15] e edição, dentre outras, bem como dos códigos cinemáticos específicos (a maneira de olhar da personagem, por exemplo), são realizados por estes estudos críticos feministas a fim de identificar como se dá

[12] "CINEMATISMO – Neologismo forjado por Eisenstein [...], para designar o caráter cinematográfico de algumas obras de arte (por exemplo, em pintura, a tendência a procurar representar o movimento)" (AUMONT; MARIE, 2012, p. 51).

[13] Ibid., p.250.

[14] Ibid., p.156.

[15] "[...] as palavras 'enquadrar' e 'enquadramento' aparecem com o cinema, para designar o conjunto do processo mental e material, pelo qual se chega a uma imagem que contém um certo campo visto de um certo ângulo. (o cinema inventou até mesmo a profissão do câmera [cadreur/cameraman]: aquele ou aquela que tem o olho na câmera e cujo olhar verifica o enquadramento.) (AUMONT; MARIE, 2012, p.98).

a construção da mulher no filme em face de seu posicionamento na encenação[16] como um todo. Nestes estudos, o que se observou foi a representação da mulher "como imagem, como objeto do olhar voyeurista do espectador [...] e o corpo feminino como *locus* primário da sexualidade e do prazer visual" (LAURETIS, 1994, p. 221). Esse trabalho crítico se caracteriza pela produção de um conhecimento sobre o cinema e sobre a tecnologia do sexo a que, segundo Lauretis, a "teoria de Foucault, em seus próprios termos, não poderia chegar"[17]. A autora entende que o filósofo não analisou a sexualidade como "gendrada", ou seja, como possuindo uma forma masculina e outra feminina, mas como algo idêntico para todos e, consequentemente, referenciada no masculino.

Angel Pino (2006) afirma que é importante saber de quem é a autoria das imagens de origem cultural. Principalmente das produzidas artificialmente. O autor acredita que devemos questionar os objetivos visados na produção e difusão destas imagens e, por fim, avaliar que efeitos "podem acarretar no comportamento das pessoas ou da população em geral" (PINO, 2006, p. 31).

Ainda sobre esta questão da repercussão social das imagens culturais no/a espectador/a, Lauretis (2003) constata que:

> [...] são os homens que têm definido as "coisas visíveis" do cinema, que têm definido o objeto e as modalidades de visão, prazer e sentido na base dos esquemas perceptíveis e conceituais fornecidos por formações sociais patriarcais. No quadro de referência do cinema, da narrativa e das teorias visuais produzidos por homens, o masculino é a medida do desejo, tanto quanto o falo é seu significante e o padrão de visibilidade na psicanálise (LAURETIS, 2003, p. 74-75).

Por isso é factível que a identificação e o modo de percepção de certa representação LGBTQIAPN+, no cinema, por um/a/e espectador/a/e também LGBTQIAPN+ vão ser diferentes dos de um espectador homem ou espectadora mulher de orientação heterossexual e cisgênero/a. Além disso, determinada produção LGBTQIAPN+ realizada por um/a cineasta hétero, gay, lésbica, bi, transexual, dentre outras categorias, também, possivelmente, acarretará uma construção fílmica que será pautada pelo olhar generificado deste/a cineasta e por sua orientação sexual. Assim, tanto a questão da especificidade da plateia para a qual se destina o filme, de que nos falam os estudos críticos feministas, quanto de quem produziu tal obra, são elementos determinantes que

[16] Ver AUMONT, Jacques. **O cinema e a encenação**. Lisboa: Edições Texto & Gráfica, 2006.
[17] Ibid., p.222.

vem sendo considerados no caminho da análise do cinema com a temática de gênero e de sexualidade.

Como apontou Nazareno (2018), a relação instanciada entre o remetente e o destinatário da imagem, cuja mensagem subliminar se transfere de um/a para outro/a, favorece a inscrição desta imagem em seu receptor, tornando-a parte de sua história pessoal e experiência de vida. Por isso a importância de se avaliar o possível impacto positivo, negativo ou ambos que tal imagem pode representar no imaginário e subjetividade do/a espectador/a.

É esta tensão existente entre a construção sociopolítica e cultural de cunho patriarcal que rege as sociedades, e que subliminarmente interfere na produção de boa parte do cinema LGBTQIAPN+, e não só, que caminha na mão ou na contramão do estabelecido, que tentei observar criticamente na minha pesquisa de doutorado enquanto objetivo geral da mesma. A fim de identificar, analisar e descrever como tais representações, no cinema, vêm contribuindo para a produção de sentidos muitas vezes contraditórios, porém sempre constitutivos dos modos de ser, pensar, agir e viver dos sujeitos LGBTQIAPN+, bem como das diferentes sociedades e culturas.

> Este vínculo da imaginação a certas representações, certas imagens significantes, afeta o espectador como produção subjetiva. O espectador, alinhavado no movimento espaço-temporal do filme, é estruturado como ponto de inteligibilidade e origem destas representações, como sujeito de, a "figura-para" estas imagens e sentidos (LAURETIS, 2003, p. 42).

Lauretis em seu estudo sobre o conceito cunhado por ela de *Imagenação* e quase ao fim de sua explicitação sobre o mesmo no artigo homônimo de 2003, conclui, a partir de Ernst Gombrich, que a compreensão de consenso acerca da impressão de realidade imputada ao cinema não se refere "à impressão física dos objetos e formas sobre o filme, mas antes *o resultado da habilidade do cinema para reproduzir no filme a nossa própria percepção, para reafirmar nossas expectativas, hipóteses e conhecimento da realidade*" (LAURETIS, 2003, p. 64, *grifo meu*). A autora, ao perceber assim como Roland Barthes que vivemos em um momento histórico e cultural que pode ser denominado de "'civilização da imagem', [diz que o cinema] opera mais efetivamente como uma máquina de imagenação (imaging)"[18], ou seja, o cinema é um produtor de imagens quer seja

[18] Ibid., p.3.

de mulheres (e não só) que incide diretamente "no entendimento da diferença sexual, [em] seus efeitos ideológicos na construção de sujeitos sociais e [...] em todas as formas de subjetividade"[19].

"Mais especificamente, o que está em jogo, para a teoria do cinema e para o feminismo, na noção de 'imagens de mulheres', [são] as 'imagens negativas' (literalmente, os clichês), ou sua alternativa, as imagens positivas"[20]. No caso da pesquisa de doutorado em questão, foi a identificação da alternância entre a "construção de imagens" (imagenação) negativas e/ou positivas relacionadas às identidades LGBTQIAPN+ e seus respectivos significados e reverberações socioculturais, que pesquisei, descrevi e analisei enquanto um dos objetivos específicos do estudo.

Ao ter sido um espectador da maior parte dos filmes que pertencem ao *corpus* da pesquisa, busquei, agora como pesquisador, alçar a distintos e, até certo ponto, distanciados lugares de análise que mantivessem meu foco, em primeiro lugar no próprio filme, seus/suas realizadores/as e no contexto de época em que foi produzido o discurso. A forma utilizada para este distanciamento foi a complexificação das análises por meio do estudo dos referenciais teóricos relacionados às categorias estudadas (LGBTQIAPN+), a alguns aspectos da linguagem cinematográfica, à teoria feminista da representação e do aparelho cinematográfico e aos materiais relativos aos próprios filmes (documentários, críticas, etc.) encontrados. Com isso busquei construir um olhar efetivamente crítico sobre as representações no cinema acerca das categorias em questão por meio da análise dos modos de significação[21] discursivos que o cinema LGBTQIAPN+ vem veiculando desde os anos de 1980 em especial (com algumas exceções de filmes de períodos anteriores) até o último decênio.

Angel Pino diz que:

> As imagens de origem "cultural" caracterizam-se, principalmente, por serem portadoras de *significação*. Não é a única característica, mas certamente é a mais importante de todas. Isso traz sérias consequências para a vida das pessoas, tanto no tocante ao seu modo de

[19] Ibid., p.3.

[20] Ibid., p.4.

[21] "Em linguística estrutural, o termo [significação] designa a relação entre o significante e o significado. A significação corresponde ao sentido ligado a um signo ou a um grupo de signos particulares, sejam eles naturais ou convencionais. A ciência que estuda a significação é a semântica; a semiologia estuda, por seu turno, os signos. Em um sentido mais solto e não técnico, no mais das vezes utilizado pela crítica, a 'significação' de um filme é, com frequência, assimilada à sua apreciação e à sua interpretação" (AUMONT; MARIE, 2012, p. 269).

> ser quando no tocante ao seu modo de agir, visto que é através das imagens que elas têm acesso à realidade do mundo e que é através da *significação* que elas veiculam que podem construir suas ideias a respeito desse mundo de que elas e os outros fazem parte (PINO, 2006, p. 25).

Por fim, embora não menos importante, outra referência teórico-metodológica basilar desse estudo de tese foi a teórica feminista Laura Mulvey e seu estudo crítico, e já clássico, sobre o olhar patriarcal vinculado às mulheres presente na construção do cinema dominante hollywoodiano. Em *Prazer visual e cinema narrativo* (1975 [2003]), Mulvey, segundo José Gatti (2018),

> articula o saber da psicanálise, da semiologia e do marxismo sempre em uma perspectiva feminista. No caso das mulheres, trata-se de um estudo sobre a recepção (que inclui a subjetividade espectatorial, fazendo uso de noções como voyeurismo e escopofilia), políticas de identidade (privilegiando o recorte de gênero tanto na recepção quanto no texto fílmico) e, em última instância, a crítica da prática do cinema (a construção do olhar, tanto na encenação quanto na estrutura do aparato) (GATTI, 2018, p. 1, tradução nossa).

Gatti (2018) diz ainda que o texto de Mulvey citado antecipa um rico campo de pesquisas voltadas para a abordagem das sexualidades nos meios audiovisuais, os chamados estudos de gays e lésbicas depois ampliados para queer, dentro dos quais a tese em questão se insere. O autor faz ainda alusão ao trabalho da teórica feminista para referenciá-lo como importante fonte do texto de Vito Russo (1981[1987]), intitulado *The celluloid closet – homossexuality in the movies*, que também pertence ao escopo teórico-analítico da minha pesquisa de doutorado. Segundo Gatti, tal estudo sobre o cinema e as sexualidades dissidentes não teria sido possível sem "a escrita inaugural de Mulvey que, nos anos seguintes, também abriria espaço para o surgimento dos trabalhos de Teresa de Lauretis [1994, 2003]"[22]. No início do artigo de Mulvey (2003, p. 437), a autora diz que seu "ponto de partida é o modo pelo qual o cinema reflete, revela e até mesmo joga com a interpretação direta, socialmente estabelecida, da diferenciação sexual que controla as imagens, formas eróticas de olhar e o espetáculo".

Assim, conforme pude identificar a partir do texto de José Gatti (2018), tanto Laura Mulvey como Vito Russo e Teresa de Lauretis, estudiosas/o que compuseram a maior parte da base teórico-metodológica das análises da tese de doutorado neste momento estudada, foram responsáveis pela construção do meu olhar analítico, e ao mesmo tempo crítico, acerca dos filmes

[22] Ibid., p.3.

que fizeram parte do *corpus* da pesquisa. Embora tais referências teóricas tenham chegado a mim por diferentes caminhos, elas se entrelaçaram na constituição do texto final da tese.

Laura Mulvey (2003) diz ainda que, ao analisar a especificidade da construção do olhar do/a espectador/a no cinema dominante, narrativo, ilusionista e a relação deste olhar com a ideologia patriarcal, o desejo masculino e a objetificação da mulher, o que define o cinema é justamente a sua capacidade de construir um olhar.

> O cinema é o lugar do olhar e da possibilidade de variá-lo e expô-lo. [...] Jogando com a tensão existente entre o filme enquanto controle da dimensão do tempo (montagem, narrativa), e o filme enquanto controle das dimensões do espaço (mudanças em distância, montagem), os códigos cinematográficos criam um olhar, um mundo e um objeto, de tal forma a produzir uma ilusão talhada à medida do desejo. [...] Existem três séries diferentes de olhares associados ao cinema: o da câmera que registra o acontecimento pró-fílmico[23], o da platéia quando assiste ao produto final, e aquele dos personagens dentro da ilusão da tela. As convenções do filme narrativo rejeitam os dois primeiros, subordinando-os ao terceiro, com o objetivo consciente de eliminar sempre a presença da câmera e impedir uma consciência distanciada da platéia. (MULVEY, 2003, p. 452).

Assim, a crítica feminista da representação vem demonstrando que qualquer imagem da nossa cultura está situada dentro e, por sua vez, é interpretada a partir de contextos amplos e relacionados às ideologias patriarcais. Nestas, "os valores e efeitos são sociais e subjetivos, estéticos e afetivos – e, obviamente, permeiam toda a estrutura social e, portanto, todos os sujeitos sociais, tanto mulheres quanto homens" (LAURETIS, 2003, p. 6).

Com base na pesquisa de Laura Mulvey (2003) sobre a representação da mulher no cinema dominante, Lauretis (2003) enfatiza que o filme *mainstream* criou os códigos sobre o erotismo dentro da linguagem da ordem patriarcal hegemônica. Nesta, os atos sexuais heterossexuais, maritais e reprodutivos "estão sozinhos no topo da pirâmide erótica" (RUBIN, 1984, p.15). Já os demais dissidentes vão, em referência aos primeiros, afastando-se pouco a pouco até chegarem à base da pirâmide onde se encontram os mais desprezados e desprezíveis sujeitos, que se presumem doentes mentais, de má reputação, passíveis de crimes, com restrição de mobilidade social, sem quase nenhum apoio institucional e sofrendo sanções econômicas (RUBIN, 1984).

[23] "O termo pró-fílmico se refere a tudo o que ocorre sob o olhar da câmera, ou seja, tudo o que existe à sua frente e é por ela registrado" (MULVEY, 2003, p. 452 nota da tradução).

Na comédia estadunidense *mainstream* analisada na tese e intitulada *Dois tiras meio suspeitos* (*Partners,* James Burrows, 1982), embora hierarquicamente seja o casal heterossexual do filme que prevalece na trama em detrimento do casal homossexual ficcional de Benson (Ryan O'Neal) e Kerwin (John Hurt), são ambos, mulher e homem gay que, ao final, servem aos desejos, conveniências e necessidades do homem hétero, branco e viril. Ela, ao ser objetificada por Benson, e ele, subalternizado ao ser colocado como um serviçal do masculino hegemônico.

É o olhar patriarcal do cinema hollywoodiano dos anos de 1980 que concebe a cena fílmica, ao construir um discurso normativo de reiteração da superioridade masculina sobre as mulheres e também sobre as homossexualidades. Mais particularmente, neste filme, são as homossexualidades representadas por masculinidades subordinadas que se submetem, e ao mesmo tempo são ridicularizadas, em face da referência viril vinculada ao padrão normativo da masculinidade dominante.

Por fim, sobre este olhar predominantemente masculino (e heterossexual) na construção da cena fílmica hollywoodiana, Laura Mulvey (2003) diz ainda que:

> na medida em que o espectador se identifica com o principal protagonista masculino, ele projeta o seu olhar no do seu semelhante, o seu substituto na tela, de forma que o poder do protagonista masculino, ao controlar os eventos, coincida com o poder ativo do olhar erótico, os dois criando uma sensação satisfatória de onipotência (MULVEY, 2003, p. 445-446).

Mesmo que o filme citado se trate de uma comédia na qual o controle do protagonista masculino sobre os eventos às vezes é disfarçado e subliminar, é o "olhar masculino" – do cineasta e do roteirista hétero – que está lá o tempo todo controlando e construindo a imagem da cena fílmica (imagenação) e conduzindo a narrativa para onde o personagem central, masculino, branco e também hétero entende ser mais conveniente para que sejam atendidas às suas vontades e privilégios, reafirmando o seu lugar de superioridade na pirâmide social. Conclui-se que não é o protagonista homossexual (estigmatizado) da trama que conduz os eventos, mas o heterossexual.

Sendo assim, dentro de um mesmo filme onde a representação de um homossexual masculino é colocada ocupando lugares que até aquele momento não lhe pertenciam e não lhe cabiam, de forma visível, na sociedade estadunidense que produziu o filme – o personagem é um policial e ao mesmo tempo um homossexual –, ao mesmo tempo essa representação e o seu

entorno, a comunidade gay, são construídas de maneira a mostrar para o/a/e espectador/a/e LGBQIAPN+, ou não, que aquele sujeito queer (estranho) pertencente a um mundo também queer (estranho) não é do mesmo mundo (normal) ao qual o personagem do heterossexual masculino pertence. E, além disso, neste mundo "estranho", o personagem hétero é visto, desejado, cortejado e valorizado por suas características normativas e viris enquanto o personagem "estranho" gay é desvalorizado e, por isso, invisibilizado e discriminado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contato com os estudos feministas na construção da tese em questão e, em particular, com os conceitos teórico-metodológicos vinculados à análise do cinema pelo viés da teoria feminista da representação e do aparelho cinematográfico, de Laura Mulvey e Teresa de Lauretis, respectivamente, trouxerem-me elementos muito significativos no sentido do amadurecimento do meu olhar crítico, como espectador e pesquisador, em face da cinematografia como um todo e não somente da relativa às questões de gênero e sexualidades.

O que observo hoje é que as sociedades que produzem os filmes, por mais que tenham se passado mais de 40 anos da realização do longa-metragem citado, continuam sendo patriarcais, falocêntricas e com o masculino branco e heterossexual ocupando as posições de poder no jogo social. O que diferencia aquele momento deste, é que os elementos preconceituosos e discriminatórios, demonstrados acima, e relacionados às homossexualidades masculinas, dentre outras categorias dissidentes, foram sendo politicamente questionados ao longo do tempo e, hoje, colocaram-se mais camuflados e mais "envergonhados" nas tramas fílmicas *mainstream* atuais. Mas se formos olhar estes filmes através das "lentes de aumento" dessas metodologias e teorias estudadas, analisaremos que tais elementos negativos relacionados a estes e outros grupos identitários, dentre outras categorias interseccionais, muitas vezes ainda estarão lá e o olhar treinado do/a pesquisador/a poderá identificá-los se se utilizar de tais ferramentas de análise.

Como nos ensinou Foucault, os processos históricos não se dão de forma linear e contínua, pois os percursos de transformação social, cultural, econômica e política produzem ganhos, mas também resistências, tensões, antagonismos e, consequentemente, retrocessos em face do movimentos e avanços progressistas e democráticos.

Assim, precisamos de mais e mais pesquisas acadêmicas com base em metodologias e teorias intervencionistas como as feministas, queer etc., pois são tais metodologias e teorias que nos apontam caminhos assumidamente não imparciais, porém, por esse mesmo motivo, mais capazes do enfrentamento intelectual, político e social em face do jogo perverso e excludente presente na base do *status quo*

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Nazareno Eduardo. Mapeando a polissemia da imagem: coisa, forma e evento enquanto modos de significação da plasticidade e da grafia. In: VACCARI, Ulisses R. (org.). **Arte & estética**. Marília/São Paulo: Oficina Universitária/Cultura Acadêmica, 2018, p. 145-165. Disponível em:<file:///C:/Users/User/Downloads/Mapeandoapolissemiadaimagemversointernet.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2024.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. São Paulo: Papirus, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

GATTI, José. Laura Mulvey. **laFuga**, nº 21, 2018. Disponível em:<http://2016.lafuga.cl/laura-mulvey/886>. Acesso: 01 out 2018.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 3, p. 20-29, 1995. Disponível em:< http://www.scielo.br/pdf/rae/v35n3/a04v35n3.pdf>. Acesso em: 16 de abr. 2018.

HARDING, Sandra. Existe un método feminista?. In: BARTRA, Eli (Orgª). **Debates em torno a uma metodología feminista**. Ciudad de México: PUEG, pp. 9-34, 2002.

LANZ, Letícia. **O corpo da roupa. A pessoa transgênera entre a conformidade e a transgressão das normas de gênero**. Curitiba: Transgente, 2015.

LARROSA, Jorge. O ensaio e a escrita acadêmica. **Revista Educação & Realidade**. Porto Alegre, nº 28, v. 2, pp.101-115, Jul./dez. 2013.

LAURETIS, Teresa. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa B. (Orgª). **Tendências e impasses**. **O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. pp. 206-241.

_____. Imagenação. **Caderno de pesquisa e debate do núcleo de estudos de gênero da UFPR**. Curitiba, n. 2, dezembro de 2003. pp. 2-79.

MARIANO, Silvana A. O sujeito do feminismo e o pós-estruturalismo. In: **Estudos Feministas**, nº 13(3), Florianópolis, pp.483-505, set/dez 2005.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 2003. pp. 437-453.

NEVES, Sofia; NOGUEIRA, Conceição. Metodologias feministas: a reflexividade ao serviço da investigação nas Ciências Sociais. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, v.18, n. 3. pp. 408-412, 2005. Disponível em:< http://dx.doi.org/10.1590/S0102-79722005000300015 >. Acesso em 15 de mai. 2018.

PINO, Angel. Imagem, mídia e significação. In: LENZI, Lucia H. C.; DA ROS, Silvia Z.; DE SOUZA, Ana M. A.; GONÇALVES, Marise M. (Orªs). **Imagem: intervenção e pesquisa.** Florianópolis: UFSC, 2006.

RUBIN, Gayle. **Pensando o sexo: Notas para uma Teoria Radical das Políticas da Sexualidade**. Trad. Felipe Bruno Martins Fernandes e Revisão de Miriam Pillar Grossi. 1984.

SIMÕES, Júlio A. Gerações e identidades homossexuais entre homens: narrativas, tempo, diferença. In: ASSIS, Gláucia de O.; MINELLA, Luzinete S.; FUNK, Susana B. (Orgªs). **Entrelugares e mobilidades. Desafios feministas**. Tubarão: Copiart, 2014. pp. 365-382.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papirus, 2013

GTX: 1 - Processos criativos

Utopias urbano-camponesas:
(eco)vilas/aldeias e a naturalização extensiva/planetária

Pedro Henrique Azalim Cunha[1]
Roberto Luís de Melo Monte-Mór[2]

RESUMO:

O artigo contrasta a hipótese industrial de reversibilidade do caos ambiental com os ensinamentos das comunidades tradicionais e povos originários, centrados na integração com a natureza. Examina o papel de ecovilas e aldeias no Brasil e na Índia como sínteses entre ancestralidades e saberes tecnológicos propondo um enfoque urbano-natural-espiritual. Ecovilas são alternativas à insustentabilidade contemporânea, promovendo práticas de regeneração ambiental, economia solidária e autogestão. Aldeias indígenas e camponesas, redefinidas pela urbanização extensiva, servem como inspiração para utopias urbano-camponesas. Ecologia e espiritualidade podem gerar práticas holísticas, cultivar o respeito à vida (humana e não humana) e promover o desenvolvimento cosmopolítico. No entanto, é crucial garantir que não sejam cooptadas pelo capitalismo, mas sim difundidas de forma acessível e inclusiva para uma transformação genuína em direção à naturalização e à sustentabilidade planetária.

Palavras-chave: Naturalização extensiva/planetária, utopias, urbano-camponesas

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

[1] Estudante – Doutorando em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em Artes, urbanidades e sustentabilidade e Arquiteto e Urbanista pela Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ). E-mail: pedroazalimcunha@gmail.com

[2] Professor Titular no Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional -Cedeplar, da Face - Faculdade de Ciências Econômicas, no Núcleo de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - NPGAU, da Escola de Arquitetura, e no PPGSAT - Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Ambiente e Território, do ICA - Instituto de Ciências Agrícolas, todos da UFMG. Doutor em Planejamento Urbano pela Universidade da Califórnia, Los Angeles - UCLA. E-mail: robertoluismonte.mor@gmail.com

INTRODUÇÃO: CONTEXTUALIZAÇÃO URBANA PLANETÁRIA

Nossas sociedades e o planeta estão em transição. A hipótese industrial se baseia na ideia de que o caos gerado pela devastação e poluição da natureza será reversível a partir de novas tecnologias; realmente existem propostas nesse sentido, entretanto a escala de destruição é maior do que a recuperação. Nossa hipótese de uma naturalização extensiva e planetária incorpora os ensinamentos da natureza, tendo como referência os povos originários e as comunidades tradicionais, em seus modos de vida integrados ao espaço natural nas aldeias e vilas, indígenas e indianas. As ecovilas, por sua vez, são integrações das ancestralidades futurísticas com saberes tradicionais e tecnológicos. Um planejamento urbano cosmopolítico pode potencializar a naturalização dos espaços de vida a partir da integração da urbanização extensiva e planetária com práticas sustentáveis para a transformação da vida cotidiana inspiradas em soluções baseadas na natureza e na espiritualidade. Este artigo busca refletir sobre as práticas possíveis no planejamento urbano a partir das ecovilas, aldeias indígenas e vilas rurais do Brasil e da Índia, entendidas aqui como ‘utopias urbano-camponesas’.

Nosso espaço de vida, hoje globalizado, requer reflexões e ações cosmopolíticas em nível local e global em que se busque uma integração urbano-natural pela vida do/no planeta, sintonizado com a hipótese Gaia. Pensando as utopias urbano-camponesas como manifestações da naturalização extensiva e planetária almejamos refletir sobre outras possibilidades de conexão mundial em busca do resgate e adoração da natureza, e para isso espiritualidade e ecologia se entrecruzam potencializando a vida coletiva. Crutzen e Stoermer (2015) afirmam que uma das principais responsabilidades futuras da humanidade será elaborar uma estratégia globalmente reconhecida para garantir a sustentabilidade dos ecossistemas diante das pressões causadas pela atividade humana. Isso exigirá um esforço significativo de pesquisa e uma aplicação inteligente do conhecimento acumulado até agora na noosfera, também conhecida como sociedade do conhecimento ou da informação. É uma tarefa estimulante, porém desafiadora e até mesmo intimidadora, que recai sobre a comunidade global de pesquisa, para liderar a humanidade em direção a uma gestão ambiental que seja tanto global quanto sustentável. Em nossos termos, em direção a uma gestão urbana cosmopolítica. (Azalim e Monte-Mór, 2022).

As nossas crises e problemas são planetários, a solução deve ser na mesma escala, o que implica uma naturalização planetária em que os países construam juntos um processo de proteção e extensão da natureza para reduzir os danos causados pelo impacto da vida do ser humano no ser Gaia, entendendo o planeta como organismo vivo e vivendo assim em simbiose. Stengers (2018) afirma que nos assuntos globais, nas questões e ameaças que têm impacto em escala planetária, são os conhecimentos que possuímos, os dados gerados por nossas tecnologias e também as avaliações provenientes de nossas práticas que desempenham um papel central.

Ghosh (2014) argumenta que movimentos sociais em todo o mundo que se opõem à expansão neoliberal e à exploração da natureza, assim como à imposição de diferentes formas de regimes de propriedade, enfrentam a "espinhosa questão das alternativas". Frequentemente, a demanda por tais alternativas é impulsionada por defensores do livre mercado, como se o modelo neoliberal de desenvolvimento fosse inquestionável, e como se fosse inevitável que a natureza, incluindo as florestas, fosse meramente uma fonte de recursos a ser explorada e apropriada.

Vandana Shiva fala a respeito da transformação do planeta em entrevista a Lima (2021):

> Podemos reconstruir nossas economias para respeitar a natureza? Não é apenas possível, é necessário. Mas isso não significa que essa máquina de destruição irá parar de repente, da noite para o dia. Quando comecei a salvar sementes, um lindo poema palestino me inspirou muito. Ele dizia: você pode destruir e bombardear minha terra, pode tirar minha literatura, pode destruir todas as árvores até que nenhum pássaro encontre lugar para se esconder. Você pode fazer isso e muito mais, não temo sua tirania. Não me desespero nunca, porque guardei uma semente que vou plantar novamente. O poder da semente é que mesmo só uma já é suficiente para fazer um sistema crescer novamente. Uma pessoa com outra imaginação, uma comunidade na Amazônia é o suficiente. A natureza tem o poder de recuperar a Terra, temos que perceber que trabalharemos junto com esse poder para recuperá-la.

Algumas das soluções parecem estar nas ecovilas, nas aldeias e vilas indígenas e camponesas de todo o mundo, às quais estamos nos referindo como possíveis 'utopias urbano-camponesas'. O processo de urbanização extensiva (Monte-Mór, 1994) criou as condições para a virtual superação da dicotomia campo-cidade, articulando de forma inédita os modos de vida urbanos e rurais. Todos demandam serviços sociais, infraestrutura econômica e de comunicações, enfim, todos demandam um espaço de vida articulado ao meio técnico-científico informacional (Santos, 1994) produzido pela sociedade urbano-industrial contemporânea. Tudo

isso se voltou principalmente para a produção industrial. A própria cidade, e cada vez mais o campo, foram colocados a serviço da produção, ambos colonizados pela indústria.

Entretanto, surgiu na cidade uma *praxis urbana*, revolucionária, que (re)iniciou um processo de politização da vida cotidiana e eventualmente se estendeu por todo o espaço social, produzindo uma sociedade (virtualmente) urbana (Lefebvre, 2008).

No Brasil, através da urbanização extensiva, todo o país foi integrado ao tecido urbano-industrial, consequentemente também se politizando e levando a cidadania e a política ao campo como um todo. Os chamados movimentos sociais urbanos dos anos 1970 perderam seu adjetivo na década seguinte, uma vez que dos índios aos seringueiros, todos estavam já organizados politicamente. (Monte-Mór, 2006). Passaram a ser movimentos sociais, apenas.

A chegada do tecido urbano-industrial ao campo redefiniu as relações citadinas e camponesas, aproximando-as e gerando novas possibilidades de articulação socioespacial. O chamado "novo campesinato", qual seja, o amplo conjunto de populações que vivem de práticas agropecuárias e extrativistas para autoconsumo em primeira instância, do pequeno produtor rural aos povos tradicionais e indígenas, expressa algumas dessas novas articulações. Somam-se a esses grupos as populações urbanas que se dirigem ao campo, seja em busca de retomadas de terras para cultivo ou para sobrevivência (como o MST e os colonos da fronteira amazônica), seja setores da classe média que rejeitam a vida citadina e buscam novos modelos 'rurbanos', por vezes movidos por uma consciência ambiental que carrega um novo sentido do 'natural', ganhando corações e mentes. Pode-se falar mesmo de um processo de 'naturalização extensiva', de sentido oposto e complementar à urbanização extensiva, que fortalece e diversifica as manifestações de um tecido urbano-natural nascente, em várias escalas, inclusive global .

A Índia, sociedade estruturada a partir de comunidades rurais autônomas, ainda mantém cerca de 60% da população em centenas de milhares de vilas. A modernização tecnológica e a extensão do meio técnico-científico e informacional por todo o país, resultante da ênfase recente na industrialização e na urbanização, apontam também para transformações rápidas e radicais nas relações urbano-rurais, implicando novas possibilidades e experimentações.

Essas articulações urbano-rurais podem, assim, ser centrais na inspiração de alternativas que se colocam hoje à desnaturalização dos espaços de vida e à desagregação do tecido social,

nas cidades, no campo e no ‘urbano’. Entre elas, focamos nas vilas indianas, nas aldeias indígenas brasileiras e nas ecovilas, assumindo que nos três tipos podemos falar de ‘articulações urbano-camponesas’, utopias experimentais concretas (Monte-Mór, 2024) que apontam para futuros alternativos à grande crise societal e ambiental que vivemos no planeta. Darcy Ribeiro afirma: (1973, p. 589), “[...] o homem da cidade e não o camponês é que deve ser olhado como o carente, como o homem genérico, sem características próprias permanentes que o singularizem como um ser que ao destribalizar-se foi descaracterizado, despossuído de si mesmo”.

A globalização muitas vezes traz consigo uma descaracterização que transforma indivíduos locais em globais, o que pode levar à desterritorialização tanto do território quanto do próprio indivíduo. Esse fenômeno muitas vezes resulta em um afastamento da cultura local e da identidade, contribuindo para um processo de homogeneização cultural que impacta negativamente tanto as pessoas quanto o meio ambiente, resultando em uma redução da diversidade cultural, biológica e ambiental.

Nesse contexto, as vilas, aldeias e ecovilas desempenham um papel crucial na preservação da identidade cultural e territorial. Ao manterem práticas e tradições locais vivas, essas comunidades ajudam a proteger a diversidade cultural e a promover o respeito pelo ambiente natural. Assim, esses espaços não apenas contribuem para a preservação da herança cultural e ambiental, mas também oferecem um contraponto importante ao processo de globalização que muitas vezes ameaça as identidades locais e a diversidade biocultural.

VILAS, ALDEIAS E CIDADES: COMUNIDADES TRADICIONAIS E ORIGINÁRIAS

No passado indiano, a vila representava a essência da economia e da tradição hindu, em contraste com a cidade, que tendia a adotar novas filosofias, como o budismo ou o jainismo. As casas nos povoados da época védica eram construídas com materiais simples e mesmo nas casas mais modestas havia espaço para um altar doméstico. A vida cotidiana acontecia principalmente ao ar livre. Os locais importantes no povoado incluíam a cisterna, o templo e a casa do conselho, onde os anciãos e líderes comunitários se reuniam para tomar decisões e administrar a justiça. Fora dos limites do povoado ficavam as áreas reservadas para cremações, consideradas impuras.

A agricultura era a principal atividade econômica, com cultivos como arroz, trigo, legumes e especiarias, além da criação de animais e da apicultura. Em resumo, o povoado indiano era o núcleo da vida comunitária, onde as tradições eram preservadas e as necessidades básicas eram atendidas através de uma agricultura diversificada e da administração local. (Albanese, 2006).

Gururani (2020) destaca a persistência e a transformação dos espaços rurais e urbanos na Índia contemporânea. Com as fronteiras entre o urbano e o rural se reconfigurando, regiões periurbanas e suburbanas emergem como novos focos de desenvolvimento. Este fenômeno reflete uma mudança significativa na paisagem socioeconômica do país, onde políticas públicas cada vez mais favorecem a urbanização e a industrialização. Apesar dessa tendência, dois terços da população indiana ainda residem em áreas rurais, onde a relação com a natureza e a espiritualidade continua a desempenhar um papel vital na identidade nacional.

Em um país onde a maior parte da população vive em mais de 600 mil aldeias, a nova orientação das políticas públicas que privilegia cidades e processos industriais tem características particulares, mas guarda algumas semelhanças com a urbanização extensiva observada no Brasil. No caso da Índia, onde a relação das populações das vilas com a natureza e a espiritualidade foram historicamente basilares, a urbanização (extensiva) contemporânea significa uma transição sociocultural e ambiental com grandes impactos.

Ashis Nandy (2015) explora a jornada simbólica da vila para a cidade, destacando como essa trajetória moldou a consciência pública ao longo do século 20. A cidade colonial emergiu como o centro de uma nova identidade, desafiando a importância tradicional das vilas como locais de peregrinação e comércio. A cidade, vista como uma promessa de liberdade e progresso, tornou-se um contraponto à vila, que passou a ser idealizada como um refúgio de sabedoria e espiritualidade. A figura de Gandhi é mencionada como defensor da importância da vila na civilização indiana, mas também como alvo de críticas por parte dos citadinos, que temem uma sociedade moldada por valores rurais. A relação entre cidade e vila, historicamente mutual, foi alterada pela influência colonial, levando a uma busca por uma nova (di)visão de sociedade e de futuro. Para Nandy, a cidade indiana é um espaço de conflito entre liberdade individual e responsabilidade comunitária, em vez de um lar estável.

A análise dessas conexões entre vilas, aldeias e cidades na Índia revela lições sobre sustentabilidade e coexistência harmoniosa com a natureza. Nas vilas, a vida cotidiana estava intrinsecamente ligada aos ciclos naturais e à gestão comunitária dos recursos. A agricultura diversificada e as práticas tradicionais de construção são sustentáveis e ecológicas. Em contraste, a urbanização moderna, embora promova progresso e inovação, frequentemente resulta em um distanciamento da natureza e em desafios ambientais significativos.

Portanto, aprender com a Índia e sua transição de vilas para cidades implica valorizar práticas tradicionais de sustentabilidade e entender a importância de um desenvolvimento equilibrado. Integrar os ensinamentos das comunidades rurais sobre convivência harmoniosa com a natureza e a gestão coletiva dos recursos pode oferecer soluções para os desafios contemporâneos da urbanização. Ao mesmo tempo, é essencial reconhecer e respeitar a riqueza espiritual e cultural que essas vilas históricas carregam, buscando um futuro que harmonize tradição e modernidade, progresso e preservação ambiental.

No caso brasileiro, a respeito da aldeia indígena, Kambeba (2020) afirma que cada atividade é uma lição: remando ou tomando banho no rio, as crianças aprendem. Ouvir as vozes da floresta é a primeira e mais importante lição, entendendo o significado de cada som. A resistência começa dentro de cada um, preservando memórias coletivas e pessoais para lutar por direitos e continuidades. Na educação indígena, a floresta é a principal professora. As crianças aprendem com os sons dos pássaros e dos animais, incorporando-os em rituais e cantos. Emitir esses sons é uma forma de manter a conexão com a natureza.

Uma comparação entre os integrantes das aldeias da Índia e do Brasil, a nosso ver, se dá na estrutura política e espiritual, representadas pelo Cacique e Pajé respectivamente; no caso indiano o Bhumia e o Manzji. Almeida (2020) complementa que um Manzji é designado para purificar a sociedade em todas as *ilakas* (grupo de aldeias) por consenso comum, sem eleição. Em cada uma das 9 ilakas, um Manzjia e um Bhumia da comunidade Adivasi são nomeados para desempenhar funções específicas. O Bhumia é encarregado da proteção e gestão de recursos como água, floresta, terra, animais e minerais, buscando cooperação entre aldeias quando necessário. O Bhumia também organiza reuniões para trabalhos em grupo, atuando como

presidente, enquanto o Manzji como vice-presidente. A proteção da natureza é uma responsabilidade compartilhada de cada vila.

No documentário "As Sementes de Vandana Shiva", acompanhamos a jornada dessa ativista ambiental em sua luta contra a monopolização das sementes e a degradação ambiental. Shiva enxerga as sementes como símbolos de resistência e soberania alimentar. Ela denuncia as práticas da indústria agrícola, que promove monoculturas e organismos geneticamente modificados, levando à perda da biodiversidade e à dependência dos agricultores. Através de sua visão globalizada, Shiva inspira uma revolução alimentar baseada na agricultura sustentável e na justiça social. O documentário destaca sua luta incansável por um futuro livre de veneno e opressão, onde a saúde do planeta e a nossa própria estão interligadas.

No contexto indígena brasileiro, comparando a vida na aldeia com a vida na cidade, Jerá Guarani (2020) observa que a correria, o individualismo e a falta de solidariedade prevalecem no ambiente urbano, onde as pessoas não se conhecem, não se cumprimentam e muitas vezes ignoram os necessitados. Em contraste, a aldeia é um lugar onde os mais velhos são respeitados e a comunidade é unida. Pestana (2016) destaca que entrar numa aldeia proporciona uma experiência espiritual profunda, com o tempo e os objetos se tornando sagrados, e a cultura indígena se manifestando através do artesanato, das danças e dos rituais, reforçando a identidade e promovendo um futuro inclusivo e solidário. Além disso, as aldeias integram tanto espaços familiares quanto coletivos, moldando as relações e práticas culturais.

Isael e Sueli Maxakali (2023) expressam um profundo desejo de revitalizar e proteger a terra através da criação da Aldeia-Escola-Floresta. Eles destacam que a terra, cheia de vida, pede cuidados e respeito, enquanto os fazendeiros ignoram esses apelos. Propõem transformar o espaço de vida comunitária em uma Aldeia-Escola-Floresta, onde cada parte do ambiente serve como uma lição. Pretendem construir escolas de história, artesanato, pintura e cerâmica, além de organizar encontros de Pajés para fortalecer a cultura indígena. Planejam também uma casa de cinema para exibir filmes indígenas, tanto locais quanto de outras aldeias, como as do Xingu e dos Guarani. O objetivo é ensinar tanto indígenas como não indígenas, promovendo visitas e intercâmbios culturais. O sonho é criar um ambiente onde a terra e a cultura sejam preservadas e revitalizadas para todas as formas de vida, buscando também curar a destrutividade dos não

indígenas. Este é o ideal da Aldeia-Escola-Floresta.

Os ensinamentos da natureza ecoam como um chamado para metamorfosear o tecido urbano-industrial em uma trama urbano-natural, onde os tentáculos da vida se estenderiam, como trepadeiras audazes, entrelaçando-se nas frestas do asfalto e do concreto. Nesse cenário, cada broto que irrompe é um testemunho vivo da vitalidade que pulsa na cidade. A naturalização extensiva é mais que um processo físico; é uma expansão das cosmopolíticas, dos saberes ancestrais que permeiam cada folha, cada flor que desabrocha na urbe. É um ciclo contínuo de semear, cultivar e colher, onde cada semente carrega consigo a potência da transformação. Assim, a naturalização planetária se revela como uma força latente, enraizada em cada semente, em cada ensinamento indígena, em cada conhecimento ancestral, semeando as raízes de um novo paradigma urbano, onde a vida e a harmonia com a natureza florescem em plenitude.

ECOVILAS: RESSIGNIFICANDO VILAS E ALDEIAS?

"Há quem passe por um bosque e só veja lenha para a fogueira". Leon Tolstoi

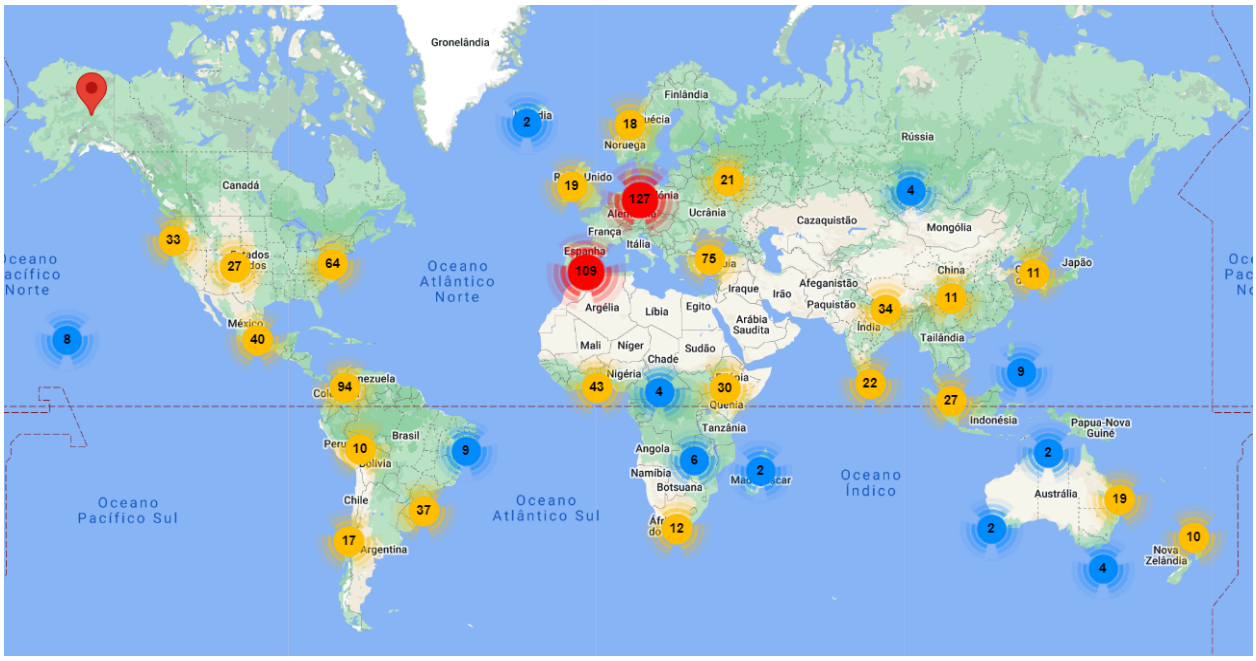
Na sociedade contemporânea: "Há uma negação dos sentidos humanos de existência quando o indivíduo da sociedade moderna rejeita suas emoções, seus momentos de paz, silêncio, contemplação e lazer, em prol de mais dinheiro e trabalho" (Sales; Esmeraldo e Lima, 2021, p. 152). Ao negar ou negligenciar os sentidos, as conexões entre os seres humanos e o mundo natural tendem a se tornar superficiais, pois a integração plena é impossível sem a permissão de vivenciar plenamente a experiência sensorial. Em uma sociedade onde o dinheiro é priorizado acima de tudo, isso resulta em um aumento do consumo e desencadeia um ciclo destrutivo, prejudicando tanto os indivíduos quanto o meio ambiente.

Na sociedade urbana contemporânea, mais da metade da população vive em cidades. De acordo com Fabri (2018, p. 02): "Isso tem causado vários problemas tais como: poluição exacerbada do ar originada pelos meios de transportes movidos a combustíveis fósseis, poluição das águas, violência, stress, ocupação irregular de áreas de preservação, entre outros". Esses problemas afetam de maneira pejorativa as dinâmicas ecológicas, culturais, socioeconômicas, entre outras.

> Contrapondo-se ao modelo de desenvolvimento hegemônico que deteriora a base de produção de alimentos pelo uso abusivo de insumos agrícolas, a atual forma de morar e padrão econômico, causador de desastres ambientais e sociais, surgem no Brasil e no mundo, movimentos alternativos de transformação social, econômica, ambiental e espiritual. Esses movimentos abrem espaço para novos meios de cuidar da terra e para o resgate de sensibilidades que a sociedade moderna perdeu com o tempo: sentir, contemplar a natureza, conviver com o próximo, com as sabedorias ancestrais de cura de doenças, entre outras. (Sales; Esmeraldo e Lima, 2021, p. 152)

No processo entre as ancestralidades e contemporaneidades do Brasil, da Índia e do mundo, na associação entre diferentes práticas e culturas surgem as ecovilas como formas de organização socioespacial que refletem outras ecologias, modos de pensar e viver, relações econômicas, políticas e socioambientais, presentes nas utopias urbano-arquitetônicas experienciadas de forma prática e concreta. Segundo Fabri (2018, p. 04) "O conceito de ecovilas surgiu, há duas décadas, quando nove comunidades originárias dos Estados Unidos, da Índia, da Escócia, da Dinamarca e da Austrália se reuniram na comunidade de Findhorn na Escócia".

Figura 01: Mapeamento das ecovilas no mundo



Fonte: https://ecovillage.org/projects/map/ Acessado em 21/05/24

Conforme a Rede Global de Ecovilas, ecovilas são comunidades tradicionais ou intencionais que tem o objetivo de "regenerar ambientes sociais, naturais e espirituais"[3], buscando reverter sua desintegração progressiva, por meio de um processo de participação que envolve todos os seus membros". (Comunello e Carvalho, 2015, p. 84). Os modos como as ecovilas buscam promover a transformação no ambiente e na consciência das pessoas, segundo Sales; Esmeraldo e Lima (2021, p. 154) são por meio da "produção orgânica de alimentos, agroecologia, utilização de sistemas permaculturais de obtenção de energia, tratamento de esgoto, captação de água da chuva, [...] tratamento de águas cinzas e negras, além da economia solidária". Essas técnicas visam a auto sustentabilidade, a produção de alimentos e energia para se manterem e se possível trocar o excesso, além de tratamento, reciclagem e reincorporação dos resíduos produzidos em seu território.

O surgimento das ecovilas se deve à insustentabilidade vivenciada, tanto no sentido pessoal quanto coletivo das sociedades contemporâneas. Braun (2001, p. 39) complementa que: "ecovilas são comunidades intencionais baseadas num modelo ecológico que focaliza a integração das questões culturais e socioeconômicas como parte de um processo de crescimento espiritual compartilhado". Esse crescimento espiritual baseado na ecologia atua enquanto diversas cosmopolíticas, que são reinventadas com base no contexto em que são experimentadas.

Carvalho e Steil (2008, p. 289 e 290) destacam a existência de horizontes imaginativos compartilhados entre ecologia e espiritualidade, os quais eles denominam como "práticas de cultivo de si", entendidas como um caminho para promover a saúde e o bem-estar físico, mental e espiritual. Uma das interseções entre ecologia e espiritualidade, conhecida como ecologia espiritual ou espiritualidade ecológica, concentra-se na ideia de cultivar e cuidar de si mesmo, inspirada na atenção dedicada ao crescimento e florescimento de plantas. Assim como um jardim interno prospera com atenção diária às necessidades das plantas, o autocuidado humano requer compreensão das demandas do corpo, como a nutrição adequada, o repouso, o exercício e a meditação. Esse cuidado consigo mesmo, quando aplicado ao sujeito (self), engloba um conjunto de práticas auto educativas que podem ser consideradas uma forma de ascese no mundo, visando o aprimoramento pessoal por meio da atenção ao corpo e ao espírito. Os seres humanos têm a

[3] Site visitado: (gen.ecovillage.org) Acessado em 22/03/23

capacidade de nutrir tanto a si mesmos quanto o ambiente ao seu redor, mas também podem causar danos, seja de forma consciente ou inconsciente, a si mesmos e à natureza.

> As ações antrópicas, geralmente resultam em práticas maléficas e agressivas para o meio ambiente, entretanto as mais de quinze mil ecovilas espalhadas pelo mundo, nesse aspecto podem ser identificadas como núcleos regeneradores que transformam ações antrópicas, em ações benéficas, pois vem transformando a paisagem dos povoados e dos locais degradados, através das boas práticas que regeneram e melhoram as condições ambientais em seu entorno, que passam a ser centro de dispersão de espécies animais e das vegetações nativas (sementes crioulas) bem como as espécies introduzidas e adaptadas ao bioma. (Bonfim, 2010, 372).

A visão da Rede Mundial de Ecovilas ”prevê um mundo de cidadãos e comunidades empoderadas, projetando e implementando seus próprios caminhos para um futuro regenerativo e construindo pontes de esperança e solidariedade internacional”. (GEN[4] [s. d]) e sua missão é: “Inovar, catalisar, educar e advogar em parceria global com ecovilas e todos aqueles dedicados à mudança para um mundo regenerativo”.[5] (Id.).

> A Global Ecovillage Network [Rede Global de Ecovilas] (GEN) é uma rede crescente de comunidades e iniciativas regenerativas. A GEN constrói pontes entre formuladores de políticas, governos, ONGs, acadêmicos, empresários, ativistas, redes comunitárias e indivíduos com mentalidade ecológica em todo o mundo, a fim de desenvolver estratégias para uma transição global para comunidades e culturas resilientes. As ecovilas são conscientemente projetadas por meio de processos participativos de propriedade local em todas as quatro dimensões da sustentabilidade (social, cultural, ecologia e economia) para regenerar seus ambientes sociais e naturais. As ecovilas são laboratórios vivos pioneiros em belas alternativas e soluções inovadoras que permitem que vilas, regiões e estados-nações cumpram a promessa dos ODS, do Acordo Climático de Paris e dos resultados da COP23.[6] (GEN [s. d]).

As ecovilas representam um dos exemplos de utopias no território, enquanto agrupamentos urbanos ou rurais, que buscam maneiras de viver em harmonia com a natureza,

---

[4] Global Ecovillage Network - Rede global de ecovilas.

[5] GEN's ORGANIZATION - VISION - The Global Ecovillage Network envisions a world of empowered citizens and communities, designing and implementing their own pathways to a regenerative future, and building bridges of hope and international solidarity. MISSION - To innovate, catalyze, educate and advocate in global partnership with ecovillages and all those dedicated to the shift to a regenerative world.

[6] The Global Ecovillage Network (GEN) is a growing network of regenerative communities and initiatives. GEN builds bridges between policy-makers, governments, NGOs, academics, entrepreneurs, activists, community networks and ecologically-minded individuals across the globe in order to develop strategies for a global transition to resilient communities and cultures. Ecovillages are consciously designed through locally owned, participatory processes in all four dimensions of sustainability (social, culture, ecology and economy) to regenerate their social and natural environments. Ecovillages are living laboratories pioneering beautiful alternatives and innovative solutions that enable villages, regions and nation states to fulfill the promise of the SDGs, the Paris Climate Agreement, and the outcomes of COP23.

“como uma das possíveis formas de desvio à dependência da economia global, seus objetivos impostos de maneira impessoal, do descaso das consequências ambientais e da fragilização das relações sociais”. (Britto, 2018, p. 40).

Esses assentamentos sustentáveis se caracterizam pela união de processos bio construtivos, urbanismo ecológico, associando-se a sistemas agroflorestais e outras técnicas que proporcionam relações mais equilibradas no que diz respeito aos dejetos, manejos e produções. Sobre as ecovilas, Sales; Esmeraldo; Lima (2021, p.165) afirmam que são “alternativas que ultrapassam as barreiras do senso comum e da visão uniforme, são consideradas formas de resistência à cultura hegemônica". Resistência calcada em ações cotidianas que se expressam em “pequenas” ações contra-hegemônicas. Essas práticas sustentáveis, possibilitam outras relações entre os seres e com o ambiente.

> Na Carta da Terra da UNESCO a sustentabilidade é uma questão de vida e morte. Sustentabilidade é uma forma de convívio harmonioso e equilibrado da humanidade entre si mesma e com todas as outras formas de vida da natureza, tanto no momento presente como no futuro da Terra. A equidade social local e global é fundamental na conquista da sustentabilidade terrestre, pois a humanidade assim como necessita satisfazer suas necessidades básicas também necessita de um limite na satisfação de seus desejos supérfluos e dispendiosos do ponto de vista ecológico e social. (Fabri, 2018, p. 03)

Os seres viventes e a natureza com seus corpos, consciências e urbanidades entrelaçadas “percebem, concebem e vivenciam” (Lefebvre, 2008) as realidades socioambientais, em diversos níveis e dimensões. Sales; Esmeraldo e Lima (2021, p. 153 e 154) complementam que: “A maioria das Ecovilas adota práticas permaculturais, que são métodos de design ambientalmente sustentáveis e financeiramente viáveis”. A permacultura enquanto cultura produz mais alimentos do que os ambientes naturais, por meio de técnicas de plantio, rotação de cultura e outras práticas. A respeito da permacultura: “surgiu em meados da década de 1970, na Austrália, como um caminho alternativo de vida e produção na terra. A abordagem teórica da Permacultura se fundamenta nos princípios éticos e de design, empregados por Bill Mollison e David Holmgren”. (Id.).

> A base na qual a Permacultura se sustenta é fundamentada por uma “Ética da Vida”, reconhecendo o valor de tudo o que vive. Essa ética é dividida em 3 atitudes morais: Cuidado com a mãe terra, cuidado com as pessoas e distribuição dos excedentes. Sendo assim, a Permacultura busca o planejamento de ocupações humanas sustentáveis e

> soberanas, integrando um conjunto de conhecimentos ancestrais e científicos que se baseiam em princípios e éticas de cuidado com as pessoas e com a terra, além de propor uma partilha justa de todos os benefícios retirados da terra. (Sales; Esmeraldo e Lima, 2021, p. 153 e 154).

Desta forma, não são apenas ocupações humanas, e sim cosmopolíticas devido ao cuidado e integração com todos os seres e elementos naturais. "Não raramente encontramos, em grupos ecologicamente orientados, a incorporação de uma noção de saúde holística, que envolve as dimensões física, mental e espiritual". (Comunello e Carvalho, 2015, p. 83). A saúde holística, um modo de vida ecológico e espiritual podem vir a potencializar nos seres uma outra compreensão sobre a vida, a natureza e o universo.

> A partir da construção coletiva de identidade, constroem também um modelo diferenciado de vida e sociedade, a partir da própria criação de valores sociais e de desenvolvimento - aparentemente não pautado em sua totalidade no retorno financeiro e necessidades supérfluas. É nessa articulação de valores de vida em sociedade que a ecovila surge. (Britto, 2018, p. 39)

Esses modos de vida, sociedades e espaços cosmopolíticos se baseiam na potencialização de um novo ser que se alinhe com os propósitos de integração com a natureza, práticas sustentáveis e princípios espirituais. Carvalho e Steil (2008, p. 290) complementam que as ecovilas possuem o intuito de "formação de sujeitos ecológicos pela educação ambiental que incorporam, em alguma medida, a idéia da natureza investida de forças e energias restauradoras do corpo, da alma e de virtudes éticas para a convivência social". Visto que, uma das possibilidades é que ao se perceber o poder da natureza para a manutenção e qualidade de vida em todos os níveis, os seres podem vir a ter uma vida norteada pela própria natureza interna e externa sintonizando-se com todos os seres e elementos naturais.

> GEN [s. d] afirma que: As ecovilas mostram que estilos de vida de baixo impacto e alta qualidade são possíveis: água, alimentos, materiais de construção e energia podem ser obtidos em quantidades suficientes em ciclos de vida regionais saudáveis. No Sul Global, a soberania alimentar e energética são fatores 'de ecovilas'. Estudos de pegada ecológica mostraram que algumas das pegadas mais baixas do mundo industrial podem ser medidas em ecovilas.[7]

[7] Ecovillages show that low impact, high quality lifestyles are possible: water, food, building materials and energy can be obtained in sufficient quantities in healthy regional lifecycles. In the Global South, food and energy sovereignty are decisive factors for survival and freedom of choice. Cities can build healthy regional relationships and even surround themselves with an 'ecovillage belt'. Ecological footprint studies have shown that some of the lowest footprints in the industrial world can be measured in ecovillages.

Um pensamento crítico necessário a todas essas questões se deve ao fato de que vivemos em uma sociedade capitalista que captura tudo visando o lucro, e assim, em alguns casos cursos, práticas e vivências nas ecovilas são inviáveis financeiramente para a maioria da população. E o objetivo é justamente o contrário, que essas técnicas se espalhem pelo mundo possibilitando uma transformação em grande escala; sendo assim, uma alternativa seria a difusão destes ensinamentos a baixo custo e por meio de trocas de saberes e práticas.

> Enquanto fenômenos contemporâneos, é preciso cautela para que não sejam incorporados aos mesmos processos dos quais esses movimentos se opõem, como a transformação de tudo em mercadoria. Mesmo com os poucos anos de surgimento, atenção especial deve ser dada para que as mudanças sociais, ecológicas, espirituais/culturais não se limitem apenas a pequenos núcleos, mas que influenciem toda a sociedade e que incluam os que não têm condições financeiras de investir em cursos de práticas ecológicas ou morar em ecovilas. Os conhecimentos dentro dessas comunidades são valiosos demais para serem restritos a grupos isolados. (Sales; Esmeraldo e Lima, 2021, p. 165)

Desse modo, as práticas são importantes, mas a sua difusão e popularização são tão importantes quanto para a transformação real do mundo para o viés da sustentabilidade em todos os níveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ecovilas surgem como uma tentativa de resgatar o espírito comunitário das vilas e aldeias tradicionais, revisitando o modelo de vida camponês com uma abordagem sustentável. Essas comunidades, muitas vezes inspiradas por práticas ancestrais, focam na reprodução da vida em vez da produção para acumulação. Esse enfoque promove um padrão de consumo consciente, onde a produção é direcionada para a satisfação das necessidades humanas, em vez de alimentar o consumismo desenfreado.

A interação entre ancestralidade e contemporaneidade é evidente nas práticas das comunidades quilombolas e indígenas, que podem ser vistas como parte do novo campesinato. Essas comunidades privilegiam a reprodução social e cultural, destacando a importância de manter tradições enquanto se adaptam aos desafios contemporâneos. A produção nessas comunidades é orientada não pelo lucro, mas pela sustentabilidade e pelo bem-estar coletivo.

A longa tradição de autonomia das vilas indianas, assim como sua ligação intrínseca com a natureza e com a espiritualidade, são fontes de ensinamento e de inspiração que devem ser melhor conhecidas e estudadas. Suas articulações contemporâneas com as cidades que estão em franco crescimento também merecem atenção, buscando entender como a autonomia comunitária pode contribuir para a formação de comunidades urbanas melhor articuladas diante do 'comum' e das práticas de coletivização.

Cidades podem aprender muito com as ecovilas, adotando práticas como a agrofloresta e a bioconstrução. A integração de princípios comunitários e ecológicos pode transformar áreas urbanas em espaços mais sustentáveis e saudáveis. A urbanização, inspirada pelo rural, pode se beneficiar da produção socialmente orientada da natureza, onde a floresta, a cidade e o campo se entrelaçam em um ciclo de vida e renovação.

Dessa forma, a sacralização da vida comunitária nas aldeias e vilas pode servir como um modelo para repensar as cidades. Ao valorizar a conexão com a natureza e a comunidade, podemos encontrar um equilíbrio entre progresso e tradição, criando espaços urbanos que reflitam os melhores aspectos da vida rural. As ecovilas, com sua ênfase em sustentabilidade e comunitarismo, oferecem um caminho para um futuro onde o urbano e o rural coexistam em harmonia.

Vandana Shiva (Lima, 2021) afirma que o principal trabalho de regeneração será feito pela Terra; nós só precisamos estar presentes para desempenhar nosso papel. Comparado ao potencial da Terra, nosso papel é modesto. Os povos indígenas compreenderam que não são os controladores da vida, mas parte dela, responsáveis por evitar danos e promover a cura quando necessário. Agora, nossa tarefa é contribuir para a cura do planeta e para a descolonização de nossas culturas.

Ganz e Canuto (2023, p. 140) afirmam que em 2022 comemorou-se 200 anos da independência do Brasil e recentemente a rainha Elizabeth II do Reino Unido faleceu, lembrando-nos de uma realidade colonial ainda presente desde a invasão das Américas. A fragmentação dos continentes em colônias europeias, depois transformadas em estados-nação, criou um sistema de dominadores e dominados, onde linhas imaginárias nos mapas dividem povos e ecossistemas contínuos. Essas divisões impõem limites desproporcionais aos modos de

vida naturais e humanos, e refletem uma lógica colonialista e capitalista. Propomos uma convocatória para uma assembleia da mata planetária que reconheça a interconexão entre todos os seres e sistemas de vida, transcendendo fronteiras políticas e celebrando a complementaridade da natureza. Inspirados pelos princípios dos povos originários do Equador e Bolívia, que reconhecem a Pachamama como sujeito de direito, precisamos transformar nossos modos de vida, economia e circulação, com a natureza como guia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBANESE, Marília. Índia Antiga: grandes civilizações do passado. **Barcelona: Folio**, 2006.

ALMEIDA, Luiz Felype Gomes de - **Das narrativas planificadoras às práticas espaciais** [manuscrito] : expressões, inflexões e oposições no rural e no urbano da Índia pós-independência / Luiz Felype Gomes de Almeida. - 2020.

AS Sementes de Vandana Shiva (The Seeds of Vandana Shiva). Direção: Camilla Becket e James Becket. Produção: James Becket; Camilla Becket e Jim Whitney. EUA, Austrália. 88min. 2021. Disponível em: https://vandanashivamovie.com/ Acesso em: 21 de maio de 2025.

AZALIM, Pedro Henrique Cunha; MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo. Por una gestión urbana cosmopolítica: de la naturalización extensiva a los derechos de la naturaleza. **Revista Latino-americana de Ambiente Construído & Sustentabilidade**, v. 3, n. 10, 2022.

BONFIM, Iraci Gomes. **A Sociedade no Século XXI e a Relação com a (In)sustentabilidade e a Ética Ambiental**. Estudo de Modelos – Comunidades de algumas Regiões do Brasil da Espanha e Portugal, como exemplo de Sustentabilidade e Ética Ambiental. Tese de Doutorado pela Universidade de Salamanca. Salamanca. 2010. Disponível em: <http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/83239/1/DSC_GomesBonfim_Iraci_Sociedade.pdf> Acesso em: 29 de setembro de 2014.

BRAUN, Ricardo. **Desenvolvimento ao ponto sustentável**: novos paradigmas ambientais. Petrópolis, Editora Vozes, 2001.

BRITTO, Ana Luiza Rodrigues. **Ecovila como alternativa no mundo contemporâneo.** Rio de Janeiro, 2018. 116p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

CARVALHO, Isabel Cristina Moura; STEIL, Carlos Alberto. A sacralização da natureza e a 'naturalização' do sagrado: aportes teóricos para a compreensão dos entrecruzamentos entre saúde, ecologia e espiritualidade. **Ambiente & sociedade**, v. 11, p. 289-305, 2008.

CRUTZEN, Paul J; STOERMER, Eugene F. **O antropoceno**. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, seção Extra! [conteúdo exclusivo online], 06 nov. 2015.

DE MORAES, Maria Dione Carvalho; VILELA, SL de O. Trilhas de um debate contemporâneo: ruralidades, campesinato, novo nominalismo. **Revista FSA**, Teresina, v. 10, n. 1, p. 59-85, jan./mar. 2013.

FABRI, Adriano - **Ecovilas**: tecnologias voltadas a sustentabilidade comunitária. ESOCITE 2016: 25 a 28 DE Julho - UTFPR Curitiba - 21 Anos: Trajetórias Plurais Entre Passados e Futuros. XI Jornadas Latino-americanas de Estudos Sociais da Ciência e da Tecnologia, 2018.

GANZ, Louise e CANUTO, Frederico. (orgs). **Aã** / - Belo Horizonte, MG: Louise Ganz, 2023.

GEN - **Global Ecovillage Network - Network Catalyzing Communities For a Regenerative World** - (Rede Global de Ecovilas - Catalisando comunidades para um mundo regenerativo) - Cartilha adquirida em Auroville - sem data. Acessível em <http://gen.ecovillage.org> Acesso em: 23 de março de 2023.

GHOSH, Soumitra. **Lutas nas florestas da Índia**: a busca de alternativas. Boletím WRM 209. Movimento Mundial pelas Florestas Tropicais. Em apoio às lutas por justiça social nas florestas. 2014.

GUARANI, Jera. **Tornar-se selvagem**. PISEAGRAMA no14. Belo Horizonte: Piseagrama, julho de 2020.

GURURANI, Shubhra. Cities in a world of villages: Agrarian urbanism and the making of India's urbanizing frontiers. **Urban Geography**, v. 41, n. 7, p. 971-989, 2020.

LEFEBVRE Henri - **A revolução urbana /** Henri Lefebvre; tradução De Sergio Martins. - Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. 3ª reimpressão: 2008.

LIMA, Juliana Domingos de. - Semear o futuro. **Ecoa, Uol.** São Paulo. 2021. Disponível em: https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/vandana-shiva-criou-movimento-para-salvar-milhares-de-sementes-na-india/#page1q

KAMBEBA, Márcia Wayna - **Saberes da floresta** / São Paulo: Jandaira, 168 p. ; 23 cm. - (Coleção Insurgências) - 2020.

MAXAKALI, Sueli e Isael Aldeia-Escola-Floresta In: CARNEVALLI, Felipe; REGALDO, Fernanda; LOBATO, Paula; MARQUEZ, Renata; CANÇADO, Wellington (orgs) **Terra: Antologia Afro-Indígena**. São Paulo/Belo Horizonte: Ubu Editora / PISEAGRAMA, 2023.

MONTE-MÓR, R. L. de M - Utopias concretas experimentais: implicações para a urbanização e a naturalização extensivas in: Costa, G. M.; Costa, H. S. M. Velloso, R. Monte-Mór, R. L. (orgs.) **Teorias e práticas urbanas**: caminhos. Belo Horizonte: Cosmópolis, 2024. (no prelo).

_____. Urbanização extensiva e novas lógicas de povoamento: um olhar ambiental. In M. Santos, M. A. A. d. Souza & M. L. Silveira (Eds.), **Território: globalização e fragmentação** (pp. 169-181). São Paulo: Hucitec/Anpur, 1994.

_____. O que é o urbano no mundo contemporâneo. (2006) **Revista Paranaense de Desenvolvimento**, v.111, p.09-18, jul.dez. 2006.

NAGY, Boglárka, SZABÓ, Zita - **Introduction to the Green Belt of Auroville**: A Detailed Description on How its Actual Practices Contribute to the UN SDGs. - (Proceedings of the Fábos Conference on Landscape and Greenway Planning, Vol. 6, No. 1 Art. 27) - 2019

NANDY, Ashis - **A imaginação emancipatória**: desafios do século 21/; organização Lucia Rabello de Castro ; tradução Joannes de Knegt. - Belo Horizonte : Editora UFMG, 2015.

PESTANA, Linda Siokmey Tjhio Cesar - **Reflexões sobre mitos, ritos e espiritualidade indígenas**. Identidade**!**, v. 20, n. 2, p. 95-102, 2016.

RIBEIRO, Darcy. Etnicidade, indigenato e campesinato. **Revista de Cultura Vozes**, v. 73, n. 8, p. 5-18, 1973.

SALES, Camilla Barroso; ESMERALDO, Gema Galgani Silveira Leite; LIMA, Marcondes Araújo. ECOVILA: UMA NOVA FORMA DE (CON)VIVER. **REDE - Revista Eletrônica do PRODEMA**, Fortaleza, v. 1, n. 15, p. 151-167, ago. 2021. ISSN 1982-5528. Disponível em: <http://www.revistarede.ufc.br/rede/article/view/424>. Acesso em: 21 mar. 2023.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço, tempo : globalização e meio técnico-científico informacional**. São Paulo: Editora Hucitec, 1994.

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 69, p. 442-464, 2018.

Trabalhos Científicos - Sessão 2

A Confluência como Meio Potencializador da Cartografia do Intangível - Objeto de Estudo: Desenvolvimento da Obra "Fragmentos"

Júlia de Assis Ferreira Silva[1]

RESUMO:

Este artigo surgiu como uma escrita ativa-reflexiva a partir da observação e vivência da realização da Obra Conjunta "Fragmentos" que compôs a 8ª Mostra Vestígios, pertencente ao Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, PIPAUS. A proposta do texto dedica-se em analisar e compreender os processos coletivos que, através da mediação da arte, impactam a identidade e sensação de pertença do sujeito estrangeiro com um novo território, tendo aqui em específico a Cidade de São João Del Rei. Se tornando a partir deste processo um sujeito híbrido em sua identidade que surge pelo florescer da confluência com a comunidade que no território já está inserida. Assim, na possibilidade de entendermos aqui a cartografia ancorada em um sentido plural, que transpassa a compreensão de ser somente uma ciência de representação terrestre, compreendo-a como um processo que envolve a apresentação do sensível através de uma contínua construção de conexões, de um contínuo compartilhamento de relações, é possível analisar que no momento da

[1]Bacharel em Museologia e Mestranda do Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, PIPAUS da Universidade Federal de São João del-Rei. E-mail: juliadeassisferreirasilva17@gmail.com

criação artística da Obra “Fragmentos” houve a possibilidade de transformar de forma ativa a introjeção do sentido do território nos sujeitos participantes, sendo o artigo guiado por meio desta interpretação.

Palavras-Chave: Confluência; pertença; território; identidade**.**

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS: O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA OBRA “FRAGMENTOS”:

Este artigo [2] foi proposto a partir da observação participativa da 8ª Mostra Vestígios, que no ano de 2023 foi coordenada pelos docentes Dr. Adilson Siqueira e Dr. Flávio Schiavoni. Nesta laboração, foi possível refletir as vivências mediadas pela Mostra, por meio de uma escrita ativa que perpassou o compartilhamento prático-teórico que foi experenciado.

A Mostra Vestígios, ação idealizada pelo Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, PIPAUS, nesta 8ª Edição foi denominada pela turma responsável de “Corpoterritório” tendo como tema central os corpos que vivenciam o território da Cidade de São João del-Rei. A partir deste tema, grupos integrados pelos discentes foram sendo criados para poderem idealizar obras que refletissem, por meio de suas subjetividades, identidades e pesquisas, o tema idealizado. O que gerou as obras que foram expostas no Centro Cultural da UFSJ e que contou também com artistas externos à disciplina. Desta maneira, peço licença para escrever em primeira pessoa do singular em parte deste tópico, com o objetivo de apresentar a obra coletiva em que fui uma das discentes responsáveis e que abordarei através de uma reflexão teórica no decorrer deste artigo.

Uma das obras que contou com a minha atuação como discente e como participante, sendo a que irei neste artigo em específico abordar, foi pelo grupo de realização nomeada em conjunto de “Fragmentos”. O grupo foi composto pelas Discentes Gabriela Moura, Fernanda Torres, Lívia Stefani, Lorena Morais, - eu, Júlia de Assis- e Renata Macedo.

[2] Este artigo foi idealizado como trabalho final da Disciplina “A Transdisciplinaridade, Arteciência e Articulação de Saberes” ministrada pelos Docentes Dr. Adilson Siqueira e Dr. Flávio Schiavoni pertencente ao Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, PIPAUS, da Universidade Federal de São João Del-Rei, UFSJ.

Esta obra surgiu como “vestígio” da oficina realizada com este grupo e outros participantes externos, tanto da comunidade acadêmica como da comunidade de São João del-Rei. A oficina, Figura 1, ocorreu no Museu do Barro, e contou com o apoio do Ateliê Uirá Cuité, que teve como objetivo gerar através da prática conjunta da modelagem cerâmica objetos que refletissem o grupo, que em suma foi composto de estrangeiros à Cidade de São João. Assim os objetos criados nesta oficina representaram sentimentos e impressões destes sujeitos em relação ao território da cidade que para todos não é a natal.

Figura 1 - Oficina de produção da obra coletiva "Fragmentos"

Fonte: Gabriela Moura, 2023

Por meio deste contexto foi possível perceber que durante a oficina vários elementos referentes a Cidade foram sendo criados e manifestados pelo grupo ali atuante, sendo que estes elementos se diferenciavam de acordo com a subjetividade e vivência do território que a cada um foi e continua sendo introjetada desde o momento das distintas chegadas destes sujeitos em São João del-Rei. Após a oficina os objetos foram queimados em forno específico para queima cerâmica e na preparação da Mostra Vestígios foram sendo dispostos, pelas discentes responsáveis, em ligações de correntes que conectavam

um objeto ao outro numa vasta teia grupal, em que todos, em uma certa disposição, se encontravam, Figura 2.

Figura 2 - Obra "Fragmentos" exposta na

8ª Mostra Vestígios

Fonte: Autoria Própria, 2023

Desta maneira, através da experiencia da realização da obra, foi possível constatar que o grupo de estrangeiros começara a se envolver, ao passo de sua produção manual- do sovar, do moldar a cerâmica- na eloquência de suas próprias vivências que ao engendrar aquele espaço somava-se as histórias alheias, somava-se a própria cidade. Pois para os autores Carolina Haidée Bail Afonso Rosenmann e Luiz Antonio Zadhi Salgado, o modelar cerâmico pode ser compreendido em:

> (...) a analogia do processo de escrever sobre si com o fazer artesanal. Sugerem que este processo é pensar no interior e no exterior dialeticamente. Seria “algo como o exercício de um artista que borda, em pontos artesanais, uma tapeçaria” (MUNIZ, BASTOS, SALÉH, 2020 p. 808). Desta forma, pode-se pensar que a prática da cerâmica também é uma forma de inscrever-se. (...). (2022, p. 175).

Assim, é possível compreender que na prática da ação de modelagem cerâmica a identidade do sujeito pôde ser engendrada no real, como em qualquer outra prática artística que utilizar a arte como mediadora da psique do indivíduo no sensível, que ao acessar o real se torna um elemento de comunhão. A partir disto, este artigo pretende analisar como o processo de criação da obra “Fragmentos” pode ser analisado como um

tradutor de uma cartografia que se realiza mediada pela fluidez destes corpos estrangeiros no território, tendo aqui a Cidade de São João del-Rei como cenário de ação.

2. O DESENVOLVIMENTO DE UMA CARTOGRAFIA DO INTANGÍVEL EM UM TERRÍTORIO EM CONSTRUÇÃO:

Através da explanação apresentada no tópico anterior foi possível perceber que a obra "Fragmentos" gerou uma análise potente dos sujeitos como protagonistas de uma cartografia subjetiva do território, que ali foi manifestada pelas narrações e pela produção artística dos objetos gerados pelas múltiplas vivências destes sujeitos para com a Cidade. Processo que para os autores Renato Ferracini, Elizabeth M. F. Araújo Lima, Sergio Resende de Carvalho, Flávia Liberman e Yara M. de Carvalho, pode ser entendido:

> um indivíduo é, aqui, compreendido como um resultado de um processo de individuação configurado por um coletivo de forças (Simondon, 1989). O sujeito aparece não enquanto uma realidade identitária, mas como expressão de um processo que lhe é anterior. Esses pressupostos pedem, em nosso entendimento, procedimentos, técnicas e metodologias que se aproximam do que no Brasil é chamado de CARTOGRAFIA e que possui grande proximidade com o que, em outros países, denomina-se investigação nômade ou rizomática (St. Pierre, 2002) (...). (2014, p. 227).

Assim, na possibilidade de entendermos aqui a cartografia ancorada em um sentido plural, que transpassa a compreensão de ser somente uma ciência de representação terrestre, compreendo-a como um processo que envolve a apresentação do sensível através de uma contínua construção de conexões, de um contínuo compartilhamento de relações, é possível analisar que no momento da criação artística da Obra "Fragmentos" houve a possibilidade de transformar de forma ativa a introjeção do sentido do território nos sujeitos participantes. Pois para Ferracini, Lima, Carvalho, Liberman e M. de Carvalho, este processo que foi mediado pela produção artística e pelo coletivo pode ser perpassado por:

> (...) atividades "artísticas" e a experimentação dos limites do corpo guardam, em relação ao plano da produção de conhecimento, superposições e dobras que tem como fundamento agenciamentos que se realizam nos encontros intercessores, nas afecções, na abertura ao sensual e material que nos apresenta. Coincidem, também, na premissa que afirma que a arte (...) e a pesquisa não constituem, não refletem e nem transcendem a experiência, mas são, antes de tudo, meios para criar e viver o mundo. (2014, p. 229).

Desta maneira, é possível compreender que a arte neste processo cartográfico pode ser experienciada como um elemento tradutor, como um elemento mediador do intangível. Que ao utiliza-la para elucidar impressões, sensações e sentimentos cria neste momento uma cartografia comum em que muitos dos sentidos de território a qual um sujeito se identifica se liga aos sentidos de outros sujeitos, gerando a partir daí um novo aspecto do sensível, uma nova percepção do território. Para Ferracini; Lima; Carvalho; Liberman e M. de Carvalho:

> (...) os territórios se fazem por procedimentos expressivos; eles são constituídos ao mesmo tempo em que são produzidas ou selecionadas as qualidades expressivas que o compõem, formas que emergem do caos criando configurações, composições, sentidos. (...) esses processos de territorialização são a base ou o solo da arte: de qualquer coisa produzir uma matéria de expressão, num movimento do qual emergem marcas e assinaturas que não são constitutivas de um sujeito, mas de uma morada e de um estilo. No entanto, instalamo-nos em territórios para deles poder fugir, para traçar linhas de desterritorialização, abrir o território para que algo ou alguém entre ou então para que nós mesmos sejamos lançados para fora, como se o próprio território "tendesse a abrir-se para um futuro, em função das forças em obra que ele abriga" (Deleuze e Guattari, 1997(1), p.117). (2014, p. 221).

Por meio deste contexto, podemos indagar: se o sensível pode ser construído a partir das relações, a partir das múltiplas conexões, seria a percepção de território e a sensação de pertencimento construídas e alteradas por estas mesmas relações? Como se desenvolve a identidade de um sujeito estrangeiro que ao se encontrar em um novo lugar? Estas são questões que podem apresentar-se quando nos deparamos com as múltiplas concepções de território vivenciadas por um sujeito alheio a um local em que se encontra. Mas para a autora Luiza Barreto, há um elemento importante neste processo, sendo um fator de transformação na identificação dos sujeitos perante o território. Para Barreto: "(...) o momento de negociação entre a identidade cultural de origem (...) e a cultura daquele novo espaço, e, por conseguinte, a (re)construção de sua própria identidade (...) somente se torna possível a partir do desenvolvimento de relações afetivas." (Barreto, 2015, p. 348).

Assim, é possível perceber que as conexões se tornam um fator transformador na construção identitária dos sujeitos estrangeiros assim como em sua percepção de lugar. Sendo possível constatar que estas conexões também passam a se constituir como agente

de alteração da paisagem em que o sujeito em questão está. Isto porquê, é passível de análise que ao experenciar estas relações, a paisagem deixa de ser apenas compreendida como "vista até onde os olhos alcançam" e passa a ser um território de identificação e pertença, pautado na subjetividade e pluralidade advindas do âmbito intangível dos sujeitos, que o vivenciam e que por este processo começam a entranhar o novo lugar. Que desta forma gera um espaço plural, um espaço de memória e de construção por meio das relações.

3. A "CONFLUÊNCIA" COMO POTÊNCIALIZADORA DA PERTENÇA NO TERRITÓRIO VIVENCIADO:

Como pudemos observar nos tópicos anteriores, é inegável a relevância das relações na estruturação da possibilidade do sujeito estrangeiro construir de forma fluida e dinâmica uma relação de pertença com o território em que se está. Pois para o Poeta e Pensador Antônio Bispo dos Santos: "Chegamos como habitantes, em qualquer ambiente, e vamos nos transformando em compartilhantes. (...). Somos apenas moradores quando não temos uma relação de pertencimento, quando estamos aqui, mas partimos na primeira possibilidade que tivermos." (2023, p. 38). É possível perceber que ao passo do tempo e das relações que vão moldando o sujeito em um novo lugar, sua identificação com este território pode começar a se fazer presente de maneira mais orgânica em sua dinâmica com o sensível. Sendo esta prática um processo protagonizador de uma transformação na identidade do sujeito, em que há a possibilidade de se tornar um indivíduo híbrido, contendo em si sua identificação com o seu território de nascença, e todas as suas outras vivências no sensível, fator de identificação que se dá através das relações que se iniciam no novo território.

Dessa maneira, a partir da interpretação que Antônio Bispo (2023) faz da palavra confluência é que guiaremos este tópico, com o objetivo de compreender como o compartilhamento das vivências de forma orgânica constrói uma experimentação integral do território e da vida cotidiana de um determinado local, sendo esta vida integrada aos sujeitos, a arte, aos costumes, a cultura, a natureza, bem como à complexidade social que a esse local é inerente. Pois para Antônio Bispo, a confluência pode ser compreendida como:

> Quando ouço a palavra confluência ou a palavra compartilhamento pelo mundo, fico muito festivo. Quando ouço troca, entretanto, sempre digo: "Cuidado, não é troca, é compartilhamento". Porque troca significa um relógio por um relógio, um objeto por outro objeto, enquanto no compartilhamento temos uma ação por outra ação, um gesto por outro gesto, um afeto por outro afeto. E afetos não se trocam, se compartilham. Quando me relaciono com afeto com alguém, recebo uma recíproca deste afeto. O afeto vai e vem. O compartilhamento é uma coisa que rende. (2023, p. 36).

Desta forma, é possível compreender que ao se entender como híbrido o sujeito estrangeiro que começa a possuir afeto (Santos, 2023) pelo território também começa integrar a lógica social do mesmo, sendo esta lógica pautada na política, nas lutas sociais, nas desigualdades e nas divisões espaciais que moldam um território. Sendo estes, aspectos que geralmente antes de se entender como híbrido o sujeito não acessava. Isso porquê, quando lemos a Cidade de maneira neutra não percebemos que as suas divisões estão ancoradas em elementos históricos que se ligam a raça e as classes sociais e que no cotidiano pode ser lido em cada canto das cidades. Pois Para o autor Henri Lefevbre, a cidade pode ser compreendida em:

> (...) um campo de tensões altamente complexo; é uma virtualidade, um possível- impossível que atrai para si o realizado, uma presença- ausência sempre renovada, sempre exigente. A cegueira consiste em não se ver a forma do urbano, os vetores e tensões inerentes ao campo, sua lógica e seu movimento dialético, a exigência imanente; no fato de só ver as coisas, operações, objetos (funcionais e/ ou significantes de uma maneira plenamente consumada). (...). (2004, p. 47).

Neste contexto, é possível contatar que uma das factíveis tensões (Lefevbre, 2004) que o sujeito híbrido poderá começar a acessar é o entendimento da cidade como obra de arte, principalmente as cidades consideradas patrimônio histórico a nível Municipal, Estadual e ou Nacional, como é o caso da Cidade de São João Del-Rei. Isso porquê, quando pensamos no sentido de obra de arte podemos encontrar a arte que recebe para si o sentido quase "sacro", do não tocável, apenas para contemplação e deleite. E quando pensamos por esta perspectiva, é possível compreender que a cidade pode ser vivenciada como estática, não integrativa no presente, onde a população é colocada como transeunte que possui como obrigação preservar, mas não é garantido o direito de interagir, de vivencia-la. Podendo ser possível perceber, que nesta perspectiva, o essencial é a

propagação arquitetônica cultural para as futuras gerações, sendo os sujeitos do presente apenas mediadores inativos deste processo, para o autor François Hartog:

> (...) território e a memória operam um e outro como vetores da identidade (...), mas trata-se menos de uma identidade evidente e segura dela mesma do que de uma identidade que se confessa inquieta, arriscando-se de se apagar ou já amplamente esquecida, obliterada, reprimida: de uma identidade em busca dela mesma, a exumar, a "bricoler", e mesmo a inventar. Nesta acpção, o patrimônio define menos o que se possui, o que se tem e se circunscreve mais ao que somos, sem sabê-lo ou mesmo sem ter podido saber. O patrimônio se apresenta então como um convite à anamnese coletiva. Ao "dever" da memória, com a sua recente tradução pública, o remorso, se teria acrescentado alguma coisa como a "ardente obrigação" do patrimônio, com suas exigências de conservação, de reabilitação e de comemoração. (2006, p. 266).

Mas em contrapartida, também é possível compreender a cidade como obra de arte no sentido das possibilidades de criações coletivas no presente, que podem englobar a sociedade e podem encontrar, principalmente, nas periferias das cidades a potência para a transformação: a ocupação do centro urbano (Lefevbre, 2004) para que ele possa deixar de ser apensas um espaço mercantil, que mercantiliza os saberes, os trabalhos e os próprios sujeitos. Voltando estes sujeitos a serem produtores criativos que através da cidade, como uma obra de arte coletiva e produzida no presente, ocupam, ressignificam e à integram.

Desta forma, é possível perceber que ao analisar as cidades, é encontrado um registro social de importante significância. Pois, ao lê-las como espaços de construção não neutras que são moldadas, segregadas e usufruídas de acordo com o poder vigente, temos uma imagem da própria sociedade em relação as suas desigualdades e preconceitos. Bem como, temos também, a imagem de luta e de resistência gerenciada por um grupo social combativo. Sendo estas imagens sustentadas pelo pulsar do território.

Assim, a partir das discussões neste tópico apresentadas pode-se constatar que quando a interação do sujeito híbrido com o território deixa de ser apenas estética, como é possível notar na relação dos turistas ou dos sujeitos transeuntes, e passa a ser uma relação integral, mediada pelos aspectos culturais e sociais do lugar, é o momento ao qual a confluência floresce (Santos, 2023), o momento em que a pertença se desenvolve em potência no sujeito, a partir das relações construídas, equilibrando as identidades já

vivenciadas com a nova identidade que surge por meio das vivências no lugar em que se está no presente.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Por meio dos tópicos abordados neste artigo foi possível refletir através da construção conjunta da Obra “Fragmentos” como o sentido e principalmente como a introjeção da confluência se faz essencial para a plena vivência dos sujeitos em um território, principalmente num território estrangeiro. Pois é através desta confluência que as subjetividades presentes em cada sujeito, como pudemos aqui analisar a partir da oficina da construção da Obra, se compartilham e assim engendram por meio deste momento o sensível, o real. Pois para Antônio Bispo, ao confluir-se:

> Não tenho dúvida que a confluência é a energia que está nos movendo para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito. Um rio não deixa de ser rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece. Quando a gente confluência, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente- a gente rende. A confluência é uma força que rende, que aumenta, que amplia. (...). (2023, p. 15).

Desta maneira, é possível perceber que a partir deste processo a arte pode ser compreendida como grande potencializadora de mediação entre o sujeito estrangeiro e o território, que ao compartilhar as suas subjetivas impressões e sensações em relação ao lugar vivenciado, transforma e cria esta paisagem, que por meio deste processo começa a ser percebida e vivenciada como um território de possibilidades. Que é mediado pelas subjetividades dos sujeitos que foram manifestadas pela ação artística. O que pode gerar neste momento uma cartografia que retrata no território o sujeito híbrido, contendo em si as subjetividades das identidades relacionadas aos territórios que por este sujeito foram vivenciados.

Assim, o sujeito hibrido acessa a lógica cultural e social do território, confluenciando (Santos, 2023) com os sujeitos já a ele inseridos. O que pode gerar desta maneira o sentimento de pertença em seu sentido mais complexo, passando também pela confrontação social desenvolvida pelas discrepâncias existentes na construção da sociedade e que se manifestam cotidianamente na cidade. Desta forma, os sujeitos em

conjunto agem no presente, transformando o seu tempo e o seu espaço através de uma percepção coletiva de vivência.

Desta maneira, assim como foi desenvolvida a Obra “Fragmentos”, aqui acredita-se que a confluência torna o processo da concepção do território no sensível uma obra coletiva. Sendo esta, desenvolvida cotidianamente através do compartilhamento de uma cartografia protagonizada por sujeitos híbridos juntamente com a comunidade. Sendo possível constatar que se faz de suma importância haver possibilidades de mediadores do intangível, como aqui foi referenciado o fazer artístico em conjunto, no processo de transformação identitário de um sujeito transeunte para um sujeito híbrido. O que pode afastar, desta maneira, os processos de mercantilização da vida e do cotidiano, que estão presentes de forma tão automática na maioria dos territórios.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Barreto, Luiza Puntar Muniz. DESLOCAMENTOS ESPACIAIS E IDENTITÁRIO-AFETIVOS DOS SUJEITOS EM TRÂNSITO. **Anais do VI SAPPIL-Estudos de Literatura**, v. 1, n. 1, 2015.

Bispo dos Santos, Antônio. A terra dá, a terra quer/ Antônio Bispo dos Santos; imagens de Santídio Pereira; texto de orelha de Malcom Ferdinand. São Paulo: Ubu Editora/ PISEAGRAMA, 2023. 112 pp.

Erracini, Renato; Lima, Elizabeth M. F. Araújo; Carvalho, Sergio Resende de; Liberman, Flávia; Carvalho, Yara M. de. Uma experiência de cartografia territorial do corpo em arte. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 22, p. 219–232, 2014.

Hartog, François. Tempo e patrimônio. **Varia história**, v. 22, p. 261-273, 2006.

Lefevbre, Henri. O Campo Cego. In: **A revolução urbana**. Trad.: Martins, S. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 33 a 50.

Rosenmann, Carolina Haidée Bail Afonso; Salgado, Luiz Antonio Zahdi. Subversão: Reflexões sobre assimetrias de gênero por meio da prodção artística em cerâmica. **Art&Sensorium**, v. 9, n. 2, p. 173-188, 2022.

GTX – Inserir aqui a numeração e nome do tema pertinente

Entre acordes, “disritmias” e encontros: experimentações sonoro-musicais na saúde mental

Ana Clara Fernandes Ferreira - Discente de Psicologia UFSJ
Aya Hiromi Shitara - Discente Psicologia UFSJ
Brenda Heloisa Ramalho - Discente Psicologia UFSJ
José Rodrigues de Alvarenga Filho – Docente do curso de Psicologia UFSJ
Lorena Sales Guimarães Reis - Discente de Psicologia UFSJ
Lucas Augusto de Carvalho - Discente Psicologia UFSJ
Natália Miranda Barbosa - Discente de Psicologia UFSJ

Título: Entre acordes, “disritmias” e encontros: experimentações sonoro-musicais na saúde mental

RESUMO

O presente trabalho explora a integração de práticas artísticas e científicas no contexto da atenção psicossocial em saúde mental, tomando como acontecimento prático o estágio vinculado ao curso de graduação em Psicologia da UFSJ, "Batucantar: oficinas psicomusicais na saúde pública" nos CAPS de São João del-Rei, realizado em 2023. Esta experiência representa a experimentação de processos criativos em ambientes interdisciplinares, empregando a musicoterapia comunitária, a música e a esquizoanálise como ferramentas teóricas e metodológicas essenciais. As oficinas buscavam criar um ambiente acolhedor para a escuta atenta e a expressão tanto individual quanto coletiva dos participantes — usuários do CAPS e estagiários. A relação com a música, neste contexto, transcendeu a performance ou o aprendizado de um instrumento, focando na expressão e vibração dos modos de subjetivação e

revelando potenciais e linhas de insalubridade. Em um contexto mais amplo, o projeto dialoga com a Reforma Psiquiátrica Brasileira e a luta antimanicomial, visando substituir a lógica asilar dos hospícios pela integração dos usuários em Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) dentro de diferentes territórios. Por este viés, o CAPS é um dispositivo de intervenção na cidade. Pois, a própria cidade é convidada a pensar a loucura e as práticas coletivas de cuidado em saúde mental. Por outro lado, a despeito das recentes tendências de uma contra-reforma psiquiátrica que reforça a lógica manicomial, nosso estágio se posicionou como uma experimentação em que a arte foi utilizada como uma potência ético-estética-política de transformação. Acreditamos na capacidade inventiva da vida e, diante dos enormes desafios que cercam o campo político da atenção psicossocial no Brasil, vemos a arte e a ciência como meios fundamentais para lutar por um mundo não manicomial. Ainda que a luta nos coloque em situações de sofrimento e questionamento de nossa própria capacidade de interferir nesta realidade, ainda que nos sintamos inúmeras vezes impotentes diante dos poderes coloniais-capitalísticos, seguimos lutando fazendo da arte-ciência um modo de resistir.

Palavras-chaves: Música, musicoterapia, esquizoanálise, Saúde mental, CAPS

1. Introdução

O projeto “Batucantar: oficinas psicomusicais na saúde pública” surgiu como estágio dentro da psicologia social comunitária no curso de psicologia e foi realizado durante o ano de 2023, o estágio integrava o Núcleo de Pesquisa em Subjetividade, Arte, Musicoterapia e Esquizoanálise, vinculado ao Departamento de Psicologia da Universidade Federal de São João Del Rei e coordenado pelo Professor José Rodrigues de Alvarenga Filho. Semanalmente, os grupos faziam oficinas nos três Centros de Atenção Psicossociais (CAPS) instituídos em São João del Rei – 1) Caps álcool e drogas, 2) Caps 1 - Del Rei 3) Caps Núcleo de Saúde Mental. Posteriormente, todos os estagiários se encontravam dentro do espaço da Universidade para compartilhar experiências, tirar dúvidas, propor ideias para próximas atividades e discutir as leituras que eram propostas. Esse momento de supervisão era essencial para continuar o

projeto, pois era possível também trazer as angústias subjetivas de cada integrante, já que, ao ouvir as vivências dos usuários dos CAPS, suas histórias reverberaram nos estagiários que os acolhiam, era o momento também de pensar possíveis manejos para questões trazidas pelos usuários e pensar novas propostas de intervenção.

Orientados por implicações com a luta antimanicomial buscamos sempre produzir fraturas nas lógicas manicomiais que ainda resistem em nossa sociedade, buscando referenciais teóricos na psicologia social comunitária, na esquizoanálise, na música e na musicoterapia, nos empenhamos em trazer essas ferramentas para a construção de uma troca experimental no encontro vibracional e relacional através da arte, e principalmente, da experimentação, produzindo outras maneira de ser e existir naquele ambiente. Por isso, nosso relato de experiência com os serviços perpassam caminhos rizomáticos entre o encontro com o outro, com o coletivo, consigo mesmo e com o espaço.

Desse modo, pensar a arte nesses espaços nos diz sobre uma implicação acadêmico científica que busca romper com os espaços formais da universidade e trazer ao cotidiano da cidade intervenções que têm uma responsabilidade social e que busca o diálogo do científico teórico com o fazer prático através da arte, acreditando que intervenções artísticas podem produzir afetações extremamente saudáveis para a saúde mental.

2. Contexto

O contexto do projeto se dá na cidade de São João Del Rei, Minas Gerais, cidade pertencente a microrregião das Vertentes, a cidade fundada em contexto colonial de exploração de mão de obra escravizada e mineração, a cidade também era um polo regional que abastecia outras cidades coloniais, desenvolvendo vários vilarejos nessa economia de abastecimento, esse contexto regional se reproduz até hoje, percebemos que os Centro de Atendimento Psicossocial atende pessoas de diversas cidades menores. Outras características importantes a ser destacada sobre a cidade é a forte influência católica, que se pretende hegemônica e tem inúmeras implicações subjetivas na população, e o coronelismo. A herança colonial coronelista também segue reproduzindo violências nos espaços físicos e acessos à cidade e aos serviços públicos,

marginalizando a população negra e empobrecida. No contexto do CAPS era nítido perceber como esses processos históricos estão intimamente ligados ao sofrimento mental. Além disso, outros processos mais macro também se faziam presentes e observáveis, como por exemplo as estruturas capitalistas e patriarcais e a falta de investimento público, tanto a nível individual como a nível estrutural institucional do serviço.

Em relação a estrutura física nos locais de intervenção vale ressaltar algumas características importantes, o serviço de saúde mental na cidade em questão é um serviço que privatizou os locais de sua estrutura física, logo, pagando aluguel em casas e transformando esse espaço em centro de atendimento. A estrutura física do Caps Núcleo era de uma casa de porte médio com algumas salas acomodando os atendimentos próprios de seu serviço comum e a parte externa com uma área de churrasqueira pequena ficava disponível para receber e acolher os usuários, junto com um quintal também pequeno que cerca essa área. Nesse espaço os usuários ficam sentados em volta de uma mesa, a estrutura precária faz com que no verão, passem muito calor por conta do sol, e nos períodos de chuva há vazamento nas telhas, o espaço é pequeno garantindo pouca circulação, eles ficam nessa área todos os dias de 8 horas da manhã até às 11 horas, tutelados por um terapeuta ocupacional. Ao longo do tempo podemos notar que algumas oficinas de forma gratuita foram oferecidas para eles ao longo do tempo, mas no período dessa experiência apenas o trabalho em questão era ofertado.

Outro ponto a tomar nota nesse relatório é de que os usuários que estão nesse Caps são usuários mais crônicos e com medicação e tratamento mais longo, então estão razoavelmente estáveis. Eles já se conhecem a muito tempo, e por mais que houvesse um fluxo de presença, por questões médicas, a maioria dos usuários esteve sempre presente ou mesmo que faltando alguns dias o laço afetivo e o conhecimento entre eles eram fortes. Assim como ficou com a interação conosco. No Caps Del Rei é onde os usuários têm o primeiro contato com a instituição e, por isso, não possuem grande familiaridade entre eles. Mesmo assim, no tempo em que estivemos presentes, procuramos consolidar as relações, independente do tempo em que estivessem por lá.

Já no CAPS- AD, a estrutura física do local possibilitava uma melhor movimentação dos corpos e das atividades oferecidas aos usuários. Era uma casa grande, com uma área de lazer com gramado, piscina e cobertura, onde as mesas para atividades ficavam postas. De algum modo, o tamanho do local condizia com a quantidade de usuários atendidos neste Caps, no qual era maior em relação aos outros serviços da cidade, demandando outras formas de manejar o nosso trabalho com a musicoterapia, onde as rodas de músicas, livre, compunham o lugar das dinâmicas. A população atendida por esse serviço eram, em sua maioria, pessoas negras e pobres que sofriam de alguma dependência química. Uma realidade que comunga com as realidades dos outros serviços de atenção psicossocial e com as estruturas e contexto da cidade.

Além disso, o espaço agregava usuários, técnicos e estagiários de diferentes instituições e cursos, que muitas vezes se "misturavam" entre os usuários em diversas atividades e intervenções. Quando não estava acontecendo alguma oficina ou atividade no local, os usuários se ocupavam jogando cartas, dominó, ou colorindo desenhos.

Apesar disso, a localização do Caps- AD era um pouco distante e a maioria dos atendidos precisavam do transporte público disponibilizado pela prefeitura. Infelizmente, muitas vezes o transporte não dispunha para o serviço, fazendo com que muitas pessoas, em diversos dias, ficassem sem o acompanhamento necessário para a continuidade de seu tratamento.

- Visão geral da Reforma Psiquiátrica Brasileira e a luta antimanicomial como pano de fundo para as oficinas.

Com o marco da Reforma Psiquiátrica no Brasil, ocorreu durante o século XX a destituição dos hospitais psiquiátricos e a introdução dos Centros de Atenção Psicossocial. Entretanto, também se fez necessário a reforma do modelo hospitalocêntrico, ou seja, a maneira de como se pensava a saúde mental.

> Pelbart (1989 e 1993) escreve sobre uma intervenção da loucura na qual se produziu historicamente uma loucura inútil, capturada, impotente, cheia de maneirismos e revestida de uma segregação implícita, esta segregação também produzida (Pelbart *apud* Silva, 2007, p. 140).

Assim, Moriá (2021), lista como principais objetivos dos novos modelos institucionais que seguem essa nova lógica antimanicomial, é amparar e juntamente com o sujeito,

desenvolver estratégias emancipatórias ao mesmo. A Musicoterapia Social e Comunitária, de acordo com Arndt e Maheirie (2021), é uma das estratégias que investem na mediação de processos de emancipação. Uma vez que, conforme as autoras afirmam:

> [...] atuar no campo político é perseguir a criação de experiências emancipatórias em que os sujeitos se deslocam de seus lugares cristalizados em direção a outros possíveis. Em linhas gerais, a emancipação está 'ligada ao acesso e à construção de um mundo comum' (Marques & Prado, 2018b, p.61) (Arndt & Maheirie, 2021, p.8).

A construção deste "mundo comum" acontece nos grupos de musicoterapia, pelos processos de subjetivação política, marcado pelos movimentos de "desidentificação como o lugar identitário e convencionalmente posto e com o lugar de saber hierarquicamente marcado"(Arndt & Maheirie, 2021, p.4) e de identificação impossível, que é a "identificação com o campo de (im)possíveis que se constroem por meio das condições sociais, culturais e históricas vigentes no território" (Arndt & Maheirie, 2021, p. 6). Dessa forma:

> O processo de subjetivação política é orientado por uma lógica de igualdade de capacidades, e persegue a ampliação das formas de ser, pensar e agir de toda uma identidade mais ampla[...] (Arndt & Maheirie, 2021, p. 4).

Além disso, "o grupo terapêutico é um meio que possibilita com que várias desordens mentais emergem" (Boenheim *apud* Brandalise, 2012, p. 54). Boenheim, defende o novo modelo de psicoterapia ao afirmar que "a terapia que utiliza a arte pode produzir resultados com objetivos tais como a produção de um quadro que representa sentimentos internos que podem ser interpretados." (Boenheim *apud* Brandalise, 2012, p. 54).

> [...] a Musicoterapia Social e Comunitária é um campo de saber e prática que assinala a condição criativa do humano e aposta que, a partir da ampliação das possibilidades de construir objetivações artísticas musicais, também o campo de ampliação das possibilidades de (re)criar, a existência se alarga (Arndt & Maheirie, 2021, p.2).

Dessa forma, as autoras Arndt & Maheirie (2021), afirmam que por meio do fazer musical, a musicoterapia tem adentrado contextos sociais e comunitários, construindo espaços de produção de conhecimento agenciados pelos participantes.

> Por ser arte a música pode mover aos, convocar respostas, perturbar posições. Assim o fazer musical não somente retrata o real, transmite informações ou nos contagia com sentimento. Para além disso, a arte pode nos dar outras formas aos sentimentos (Arndt & Maheirie, 2021, p.10).

Logo, o "fazer musical é portanto uma atividade humana complexa que envolve aspectos relacionais, culturais, sociais, cognitivos, afetivos, volitiva e emocionais." (Arndt & Maheirie, 2021, p.10). É uma "ação dialética que transita entre atos de subjetivação e objetivação" (Arndt & Maheirie, 2021, p.11), uma vez que é uma experiência que trabalha com o imaginativo, mas também com o concreto e material "que se encara nos corpos" (Arndt & Maheirie, 2021, p.11). Corpos estes que possuem ritmos, que para Boenheim (*apud* Brandalise, 2012, p.2), este último são as "respostas primitivas à música, exigindo menor esforço intelectual consciente do que outras formas de expressão" (*apud* Brandalise, 2012, p.2).

Sendo assim, o fazer musical é uma atividade que possibilita a "construção de diferentes significados e sentidos construídos histórica e culturalmente" (Arndt & Maheirie, 2021, p.10). Uma vez que:

> [...] a política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem "ficções", isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer. (Rancière, 2009b, p.59 *apud* Arndt & Maheirie, 2021, p.11)

Dessa maneira, é trabalho do musicoterapeuta, ao se inserir dentro de uma comunidade, se posicionar politicamente, alinhando-se com o pensamento antimanicomial, de forma a:

> "Recusar a homogeneização sutil mas despótica em que incorremos às vezes, sem querer, nos dispositivos que montamos quando o subordinamos a um modelo único, ou a uma dimensão predominante." (Pelbart, 1993, p.23 *apud* Silva & Moraes, 2007, p. 141).

3. Desenvolvimento das Oficinas

As oficinas eram planejadas coletivamente em supervisão e os detalhes pensados dentro dos subgrupos de atuação. Buscamos promover uma maior integração dos usuários do CAPS com os estagiários e manutenção do vínculo, buscando trazer uma outra maneira de se relacionar com o espaço através da arte e da música.

Essas dinâmicas eram feitas de formas diversas, planejadas anteriormente. Eram utilizados como tema, por exemplo, as datas comemorativas, como Dia das Mães e Dia dos Namorados, em que perguntávamos quais músicas essas datas remetiam. Os participantes falavam sobre uma música específica e, em seguida, reproduzíamos da maneira que bem entendíamos. Logo após, eram feitas algumas perguntas sobre como aquela música havia marcado eles, permitindo que o afeto fosse expresso. Outro exemplo, quando era sugerida alguma palavra e era pedido que dissessem quais músicas eles lembravam que havia aquela palavra. Eles próprios sugeriam palavras para que os outros usuários e até mesmo os estagiários falassem músicas que a citassem. Em outros momentos, os estagiários chegavam sem um tema específico para a oficina e perguntavam o que os usuários queriam fazer no dia, possibilitando maior proatividade e participação deles.

Uma das atividades que os usuários participavam era o “Passa Anel”. Nesta dinâmica, todos usuários ficavam com as mãos esticadas e alguém passava de mão em mão e deixava um anel dentro da mão de alguém. Aquele que tivesse com o anel, poderia escolher uma música e depois passaria o anel para o próximo que escolheria a música.

Ao pensarmos a criação das oficinas, fomos abrindo as possibilidades de caminhos que a cada encontro observamos, sempre com a perspectiva de trazer a musicalidade como ferramenta e eixo norteador para as construções. A partir da música ideias iam surgindo para materializar o fazer em grupo, com inspiração teórica de experimentação, a ideia era também sempre trazer algo que já tinha sido bem recebido pelos usuários e algo que pudesse trazer uma fratura ao que eles já estavam normalizados e engessados a fazer, deixando música operar com liberdade no seu sentir e potencialidades. Cada serviço foi achando seu caminho do fazer. Em alguns a ideia de quebra com o ambiente e com a zona de conforto era mais o horizonte, então

trazer dinâmicas e proposições que flertavam com o diferente e não com passividades funcionava melhor com o envolvimento e a proposta de intervenção. Já em outro serviço, o envolvimento se dava mais em roda, e muito focado no cantar, mesmo trazendo outras dinâmicas o que os usuários tencionava era a pura e simples arte de se envolver com música cantando e tocando. Já em outro serviço a ideia de levar oficinas temáticas e mais propositivas em torno de um tema funcionava melhor, e produziu narrativas e elaborações de histórias.

A ideia também das oficinas era estimular a liberdade dos usuários com as propostas, podendo ou não se envolver, dessa maneira tencionamos a obrigação de estar ali e participar e trazíamos a lógica do envolvimento, da vibração no fazer coletivo para trazer a participação ativa, horizontal e de troca, reduzindo as hierarquias, as normas e passividade. Dessa maneira, abríamos espaço para o não planejado, para o improviso, não só musical como do encontro com o outro, isso permitia que o trabalho terapêutico atuasse em outras esferas que não só na musical, um exemplo que ficava evidente era a conversa e as trocas que tínhamos para além da música, os usuários se vincularam aos estagiários e por vezes narravam suas histórias da vida, sofrimentos e ou violências, produzindo assim uma forma terapêutica de escuta ativa implicada e elaboração de sofrimentos. Portanto, as oficinas eram pensadas através de dinâmicas específicas e propositivas, mas o ambiente e transformação através da experimentação propunham espaços dentro do proposto para as fraturas.

As oficinas desenvolvidas durante o estágio - as quais tinham como objetivo a construção e a potencialização de processos de singularização subjetivos - foram planejadas à luz da perspectiva da esquizoanálise, da musicoterapia social comunitária, de autores contra coloniais e das demandas e afetos percebidos e construídos na própria atuação durante as intervenções.

A esquizoanálise é um campo teórico e metodológico desenvolvido pelos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, apresentado inicialmente em suas obras "O Ante Édipo" (1972) e "Mil Platôs" (1980). Ela promove uma análise tanto micro quanto macropolítica da realidade, compreendida como uma multiplicidade de forças e intensidades, com o objetivo de criar maneiras de experimentar a vida. Nesse sentido, a discussão acerca dessa teoria e a leitura de textos como "Esferas da Insurreição: Notas para uma Vida não

Cafetinada" de Suely Rolnik , durante as supervisões semanais do estágio, auxiliaram a compreender a importância de se cartografar fluxos de desejos e de rever as estruturas de poder regentes, em função de promover a singularidade dos usuários dos CAPS. A Musicoterapia Social e Comunitária também é um campo de saber teórico e prático que compreende o sujeito em relação ao seu contexto (cultural, social, histórico) e reconhece o sofrimento ético-político dos sujeitos; uma das mídias estudadas pelos estagiários foi o documentário "VEREDAS - Cenas da Musicoterapia Social e Comunitária na América Latina", criado por Andressa Dias Arndt, o qual foi bastante necessário para o entendimento de que a música, além de instrumento de intervenção grupal, também tem potência de instigar a subjetivação política, alargar as margens de existência das pessoas e possibilitar projetos de vidas mais promissores. Em outras palavras, a música cria afetividades, pode mediar bons encontros, viabiliza a produção de narrativas em cenários de vulnerabilidade e torna propício processos emancipatórios.

Outrossim, dentro do cenário nacional, uma inspiração essencial para a atuação dos estagiários foi Ailton Krenak em seu livro "Futuro Ancestral" (2022). O autor traz diversos questionamentos sobre o mundo e como as pessoas são ensinadas a viver suas próprias vidas de uma forma ilógica, que desrespeita a natureza e está dentro de um projeto capitalista em que as coisas valem mais que os seres vivos. A proposta do estágio, portanto, era quebrar essa lógica de acordo com o que era possível. "Trata-se de sentir a vida nos outros seres, numa árvore, numa montanha, num peixe, num pássaro, e se implicar" (KRENAK, 2022). Essa potência de se perceber pertencente a um todo e ser alguém que gera intensidade e vibração possibilitou a troca e transferência dentro dos espaços do CAPS, em que, com o passar do tempo, os estagiários se identificaram como um agente importante ali, que trazia movimento e trocava experiências com os usuários dos serviços.

Conjuntamente ao pensamento de Krenak, também consumimos a obra de Antônio Bispo dos Santos, "A terra dá, a terra quer'' que trouxe novos conceitos e implicações sobre nossa realidade. Seu principal objetivo neste livro é introduzir e explicar a contra colonização e a guerra de conceitos. A contra colonização é, não só um desdobramento da descolonização, mas uma perspectiva outra:

> "Cabe às pessoas decoloniais, em qualquer lugar do mundo, educar sua geração neta para que não ataque a minha geração neta. Elas só são necessárias se fizerem isso, porque é isso o que é necessário fazer. E a nós, contra colonialistas, cabe inspirar a nossa geração neta para que ela se defenda da geração neta dos decoloniais e dos colonialistas." (Bispo, 2023, p38)

Nesse aspecto, Nego Bispo enfatiza que a linguagem é um grande aliado para o fazer contra colonial e tensiona a linguagem colonial:

> "Se o inimigo adora dizer *desenvolvimento,* nós vamos dizer que o desenvolvimento desconecta, que o desenvolvimento é uma variante da cosmofobia. Vamos dizer que a cosmofobia é um vírus pandêmico e botar para ferrar com a palavra *desenvolvimento.* Porque a palavra boa é *envolvimento."* (Bispo, 2023, p8)

É, portanto, nítida a contribuição de Nego para as nossas práticas. Quando falamos sobre contra colonizar estamos falando sobre o movimento contra hospitalocêntrico e antimanicomial. "Envolve-se" também o processo de desalienação do sujeito proposto pelo psicólogo Martin Baró, movimento que estimula a emancipação dos processos de singularização subjetivos, que nos permite dançar horizontalmente, dançar ciranda, na roda que conflui. Roda que entende a importância de cada um, inclusive do fazer psicólogo, mas humaniza as relações e mantém a dignidade dos sujeitos.

Desse modo, com o passar das práticas do estágio e aproximação entre usuários e estagiários, a experimentação e os afetos dos encontros também moldaram a elaboração das oficinas aplicadas: percebeu-se que as demandas e desejos dos usuários, fatores que evidenciavam suas subjetividades, precisavam ser prioridade em um trabalho com propósito emancipatório. Assim, o trabalho não possuiu uma organização enrijecida ou linear, apostando no acolhimento, na escuta atenta da fala dos usuários e na música como instrumento que gera vibrações nos corpos e mobiliza os participantes.

4. Experiências e Aprendizados

Além da psicologia, a música com certeza foi um dos motivos de termos escolhido fazer parte deste estágio. Acreditamos que através da música há um encontro transgressor do que estamos sentindo e vivenciando, entre o passado, o presente e o que está por vir. Nossa experiência com a musicoterapia também perpassou nossa experiência anterior com a música e com outras artes. Ao levarmos nosso corpo e nossas memórias ao encontro dos participantes no Caps, procurávamos criar e transformar outras formas de lidar com a saúde mental, no qual as pessoas fossem agentes de suas práticas, opiniões e emoções. Ao decorrer do estágio, foi notório as afetações que aqueles encontros provocavam individualmente e coletivamente nos usuários e nos estagiários.

A partir das oficinas realizadas, foi possível adquirir vários aprendizados práticos sobre a união entre psicologia e música. Com a participação e observação simultâneas, percebe-se que a música é uma ferramenta terapêutica de muita intensidade, que provoca memórias e tem afeto embotado nela, seja como algo que lembra um momento positivo ou negativo na vida da pessoa, e foi possível criar lembranças a partir da atuação feita.

Alguns efeitos a serem citados sobre as práticas foram, principalmente, a facilitação ao acesso subjetivo, visto que, a partir da música escolhida, surgiram inúmeras memórias e sentimentos, o que trouxe a uma pessoa mais quieta e introspectiva o conforto de se expressar.

Nos encontros semanais, tentava-se produzir vibrações e interações entre os participantes, através de atividades sonoro musicais. Frequentemente, o foco era a mobilização dos corpos e a invocação de memórias afetivas, sentimentos e a partilha disso com o grupo, e não necessariamente a harmonia musical, assim, às vezes as oficinas contavam com instrumentos musicais e outras, apenas com os próprios corpos e elementos disponíveis no ambiente, também foram confeccionados chocalhos - com materiais recicláveis e grãos de arroz - os quais foram bastante usados durante o estágio.

Diversas foram as dinâmicas propostas: karaokê, jogo de ritmos, quadrilha - na época de festa junina -, alongamentos corporais, brincadeira da estátua, dança em grupo, desenho compartilhado e até um dia de não propor nada para fazer. Para os estagiários, a diversidade e a leveza das ações dentro do estágio também foram motivo de esforço para se adaptar, uma vez

que ali se encontravam corpos enrijecidos pela rotina e um ambiente desanimado, dessa maneira a construção das oficinas se dava visando a ruptura desse enrijecimento e da docilidade dos corpos; durante os atos do estágio, tanto os usuários quanto estagiários foram motivados a se energizar, se desafiar e permitir agir de maneira mais espontânea com a fluidez da música.

De início, era comum ver frustrações em relação a não sentir uma vibração grande por parte dos participantes durante os encontros, mas ao longo do tempo, a transformação nessa relação e afetação deles com as oficinas se tornaram evidentes. Alguns efeitos a serem citados sobre as práticas foram, principalmente, a facilitação ao acesso subjetivo, visto que, a partir da música escolhida, surgiram inúmeras memórias e sentimentos, o que trouxe a uma pessoa mais quieta e introspectiva o conforto de se expressar e o desenvolvimento da escuta ativa, a saber que, para a dinâmica em grupo seria necessário ouvir a música do outro e o que ele tinha de falar sobre ela. A demonstração de saudade, empolgação na hora da chegada dos estagiários, preocupação quando alguém não estava presente e a participação mais ativa e solta na hora de cantar e solicitar músicas se tornaram cada dia mais frequentes, o que tornou o serviço muito gratificante.

Ademais, destaca-se que ao mesmo tempo que as oficinas aconteciam como uma interação e construção de vínculo, várias questões pessoais e diversos sofrimentos e afetos eram trazidos pelos usuários. Nesses momentos era utilizada a escuta acolhedora, e muitas vezes os estagiários eram atravessados de modo intenso por esses relatos escutados, vivências muito violentas, típicas de uma estrutura colonial-capitalística.

Nesse contexto, as supervisões semanais foram essenciais para o compartilhamento e discussão dos acontecimentos que impactaram os estagiários. A partir dessas reuniões de acolhimento e reflexão em grupo, encontrava-se espaços para dissipar sentimentos e emoções surgidas após as oficinas e repensar as experiências com uma nova perspectiva. Fraturas coloniais, epistêmicas, corporais e subjetivas sempre eram consideradas e nesses momentos havia uma conversa afetiva a partir dos conteúdos lidos nos textos acadêmicos de como criar formas alternativas de estar no mundo normatizado. Além de avaliar ocorrências passadas, também eram planejadas as próximas intervenções e com o tempo as transformações e

ressignificações que o trabalho trazia, também para a vida de cada participante do estágio, foram sendo mais bem compreendidas.

5. Análise de implicações e Reflexões

Através deste projeto foi possível experienciar o que vemos de maneira teórica no curso de Psicologia. Sentir na pele um pouco da rotina do funcionamento do CAPS, os desafios e demandas. Com o estabelecimento do vínculo com os usuários, várias histórias foram compartilhadas, tanto sobre a vida particular deles, como sonhos, problemas, até mesmo a relação deles com o serviço. Era muito gratificante ouvir que esperavam pelo próximo dia de realização da oficina e como ficavam tristes quando havia algum feriado que impedia o funcionamento do serviço.

A música com certeza foi o que mais motivou o estreitamento dos laços entre os usuários, os estagiários e entre os próprios usuários. Em momentos de dúvida sobre qual música pedir, os companheiros de serviço sabiam do que aquela pessoa gostava e as sugestões na maioria das vezes eram acatadas.

Com o decorrer do ano que se passou durante a execução do projeto, foi possível notar o afeto que surgiu entre todas as pessoas envolvidas: estagiários, usuários e profissionais. Nos últimos dias de estágio, foi notável o quanto essa experiência foi importante para todos, tanto pelas palavras ditas quanto pelas expressões e vibrações emanadas. Pessoas que nunca participaram diretamente por um longo tempo, pegavam o microfone e cantavam com fervorosidade; pessoas caladas compartilhavam suas vivências e trocavam sorrisos, a seu modo de ser; todos falavam que iriam sentir saudades quando o estágio terminasse. Foi uma troca importante em vários sentidos, e é gratificante perceber que o projeto trouxe partilhas, aprendizados e afetos que serão lembrados.

Para estudantes do curso de psicologia, foi um estágio que, além de todo esse embotamento afetivo, também trouxe aprendizados práticos sobre os funcionamentos dos CAPS, e é de suma importância para a formação na área da saúde conhecer os serviços públicos

e o dia a dia desses em São João del Rei. Com certeza, foi uma atividade enriquecedora tanto para a formação quanto para a vida pessoal dos estagiários.

A vivência também proporcionou um entendimento dos modos de subjetivação em que tanto os usuários, quanto a instituição, quanto a academia podem gerar à nossa existência. Podemos perceber padrões e amarras que interferiram diretamente no cotidiano e que podem produzir sofrimento mental, lógicas e pensamentos ainda manicomiais, falta de estrutura e acolhimento, racismo, sexismo, questões sociais, econômicas e políticas, distanciamentos entre a teoria e prática ensinada na universidade, frustrações com planejamentos, constantemente tínhamos que realinhar nossos entendimentos do objetivo a que estávamos propostos.

Além disso, foi fundamental entendermo-nos como participantes ativos e implicados com o processo, para além do distanciamento frio e cartesiano cientificista, estar ali com nossas emoções, sermos atravessados por nossas emoções e lidar com elas, com todas elas, sendo elas positivas ou negativas. Tudo isso fez com que a humanização do processo terapêutico e das hierarquias pré-estabelecidas pelo campo se transformasse e ressignificar o nosso lugar enquanto estudantes/estagiários de psicologia e enquanto pessoas que caminham e sentem no mundo.

Um importante ponto era como os usuários por vezes se implicavam muito com a arte e as propostas, como se afetavam e mostravam que a arte também fazia parte do seu cotidiano, se envolviam com a música, cantavam, tocavam os instrumentos, dançavam. Contavam sobre suas experiências com a arte, que produzem arte, encontravam um lugar seguro para manifestar suas expressões e experiências artísticas.

Dessa forma, dentro do contexto de atenção psicossocial, a música e a arte têm um papel essencial e potente de transformação e envolvimento. O que as palavras, muitas vezes, não são capazes de comunicar, a arte provoca na expressão corporal ou até mesmo na fala, as implicações que precisam ser escutadas. Ela tem a capacidade de dialogar com as realidades que fogem do que é considerado “normal” em nossa sociedade, trazendo eficácia e dinamicidade no tratamento dos usuários, além de provocar um certo tipo de leveza que ajuda no entendimento das situações que abarcam a vida dessas pessoas.

6. Desafios e Barreiras

Como o estágio foi ofertado em diversos CAPS, os desafios foram também diferentes em cada um deles. Tivemos algumas dificuldades na realização do estágio devido ao atraso da van que leva os usuários para um dos serviços. Com isso a oficina atrasava para iniciar, ou ela era iniciada com os usuários que estavam ali e quando a van chegava, era necessário explicar novamente a proposta do dia.

Em outro serviço, o movimento dos corpos se tornou um dos principais focos e objetivos com o decorrer do tempo, pois permitia maior vibração e interação dos participantes da oficina. Porém, não foi uma tarefa simples, já que essa estagnação e prostração eram muito características dos usuários e, principalmente, da lógica manicomial do ambiente, que era pequeno, desconfortável e não havia decorações ou estímulos que o tornasse atrativo ao olhar. Esse desânimo foi algo desafiador, e era um objetivo trazer movimento e energia para as pessoas que ficavam lá o dia inteiro.

Portanto, independente do serviço ficava evidente a falta de estrutura física e de investimento público para criar um ambiente propício a uma produção de saúde mental e acolhimento. Além disso, havia aspectos específicos da condução dos serviços e da institucionalidade que se faziam presentes, as lógicas ainda muito hierarquizantes, usuários com pouco espaço para exercer sua autonomia e emancipação geravam passividades constantes.

Lógicas ainda muito implicadas no nosso fazer de formação também nos desafiavam a pensar se o que estávamos propondo estava ou não sendo bom, medos e frustrações com expectativa e realidade nos atravessavam.

Lidar com narrativas de histórias de vida, sofrimentos e violências nos colocava um desafio enorme de refletir sobre a realidade de cada usuário e como isso se relaciona com um todo social ao mesmo tempo em que tínhamos que manter uma postura de acolhimento e achar lugar para todos os sentimentos desconfortáveis que sentimos ao empatizar com as narrativas.

Os desafios se davam também na relação com os usuários, a formação de vínculos e confiança, até mesmo disponibilidade de trocas não era dada instantaneamente, foi desafiador

construir esses laços afetivos que poderiam trazer uma melhora no processo terapêutico a que nos propomos em fazer.

Esses desafios colocavam barreiras a nossa proposta de construir uma relação diferente naquele ambiente, muitas vezes sentimos que nossas lógicas não eram entendidas ou mesmo acolhidas, mesmo propondo renovação (achei melhor do que inovação) o trivial costumeiro era mantido numa lógica de zona de conforto, sentíamos isso até mesmo na escolha das músicas, aderência ou não as atividades propostas, lugares e maneiras de estar no ambiente. A falta de investimento em estruturas físicas como equipamento de som, instrumentos e outras tecnologias ou mesmo materiais fazia com que essas barreiras ficassem ainda maior para que o trabalho se potencializasse.

Nossa sociedade prega e diz desejar que os manicômios não façam mais parte de suas entranhas. Mas dizer sobre uma sociedade sem manicômios é complexo, pois através de sua problematização, querem mostrar enriquecimento do pensamento sobre o assunto, enquanto as ações ficam paralisadas (Pelbart, 1991). Diante disso, em diversos momentos foi possível perceber um discurso antimanicomial em eventos do dia 18 de maio e em diferentes fazeres dentro dos serviços, enquanto as práticas e envolvimento no tratamento dos usuários ainda estavam marcados pela lógica manicomial de passividade, falta de autonomia e infantilização. Ao trabalharmos dentro desses espaços, fazíamos um movimento constante- de dentro para fora- e em partilha nas supervisões, de buscar enxergar e trabalhar com uma lógica que fugisse da lógica impregnada do “manicômio mental” (Pelbart, 1991).

7. Conclusões e Implicações Futuras

Concluímos que mesmo enfrentando inúmeros desafios o projeto foi extremamente importante para a nossa formação enquanto psicólogos e para nós implicamos com um fazer transformador dentro do campo da saúde mental, que rompe com lógicas hegemônicas de pensar e conduzir processos dentro das instituições que podem trazer renovação estética, poética e política., produzindo saúde para além das concepções biomédicas e manicomiais que nos cercam.

Pensar, construir, realizar e elaborar esse projeto coletivo, composto por quem veio antes e virá depois, pelos usuários, estagiários, professores, teóricos e muitos outros nos mostra que podemos realizar de uma maneira justa e coerente uma saúde mental implicada com a emancipação, afetação positiva dentro do campo.

Portanto a arte se mostrou uma ferramenta extremamente potencializadora e produtora de saúde, a afetação dos corpos através da arte se dá de maneira simples e transgressora de padrões, trazendo à tona a expressão do que há de mais íntimo e de encontro de sentimentos que podem ser elaborados sem mesmo dizer uma palavra ou pensar sobre, apenas sentir e ser tocado pela arte.

8. Referências

ARNDT, A. D.; MAHEIRIE, K. Musicoterapia social e comunitária e processos de subjetivação política. Psicologia & Sociedade, vol. 33, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1807-0310/2021v33235846. Acesso em: 10 jun. 2024.

BRANDALISE, A. A Utilização da Música, por Musicoterapeutas e por Outros Profissionais, em Dinâmica de Psicoterapia com Grupos: Uma Revisão Sistemática. Revista Brasileira de Musicoterapia, no. 12, 2012.

MORAES, R. S. da S. M. Musicoterapia e Saúde Mental: Relato de Uma Experimentação Rizomática. PSICO, vol. 38, no. 2, ago. 2007.

MORIÁ, I.; SAMPAIO, R. T. A Musicoterapia em Saúde Mental: Perspectivas de uma Prática Antimanicomial. Revista Brasileira de Musicoterapia, n. 31, p. 24-38, 2021. DOI 10.51914/brjmt.31.2021.87.

ARNDT, A. D. Veredas: Cenas da Musicoterapia Social e Comunitária na América Latina. Direção de Andressa Dias Ardnt. Produção de Andressa Dias Ardnt. Brasil: CAPES, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/@andressadiasarndt6315.

ROLNIK, S. Esferas da Insurreição: Notas para uma Vida Não Cafetinada. 1. ed. São Paulo: n-1, 2018.

KRENAK, A. Futuro Ancestral. 1. ed. Companhia das Letras, 2022.

SANTOS, A. B. dos. A Terra Dá, a Terra Quer. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

MARTIN-BARÓ, I. O Papel do Psicólogo. Em Estudos de Psicologia, Revista da UFRN, Natal, 1996, 2(1), 7-27.

PELBART, P. P. Manicômio Mental: A Outra Face da Clausura. In: LANCETTI, A. Saúde Loucura. São Paulo: Ed. Hucitec, 1991.

GTX – Inserir aqui a numeração e nome do tema pertinente

ARTETERAPIA NO SISTEMA ÚNICO DE SAÚDE/SUS: IMPACTOS DO CONTROLE SOCIAL AMPLIADO NA SOCIEDADE

Fabiana Nunes Merhy-Silva[1]

Evaldo Sales Machado Borges[2]

RESUMO

Introdução: No Brasil, as *Práticas Integrativas e Complementares em Saúde*/PICS fazem parte do Sistema Único de Saúde/SUS por meio da *Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares no SUS*/PNPIC criada em 2006 (Ministério da Saúde, 2006). A arteterapia é considerada uma PICS-SUS. Neste contexto está sendo desenvolvida a seguinte dissertação de mestrado no *Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade*/PIPAUS da Universidade Federal de São João Del Rei/UFSJ (2023-em andamento): "Análise da atividade de arteterapia enquanto uma Prática Integrativa e Complementar em Saúde/PICS no SUS a partir da codificação do *Sistema de Gerenciamento da Tabela de Procedimentos, Medicamentos e Órteses, Próteses e Meios Auxiliares de Locomoção do SUS*/ SIGTAP- SUS- MG" (Borges & Merhy-Silva, 2024). O que justifica este trabalho é que até o momento há uma lacuna nos estudos sobre arteterapia no SUS abordando-a enquanto controle social ampliado. **Objetivo**: O objetivo do presente artigo é explicitar alguns dos impactos do controle social ampliado na sociedade tendo a arteterapia no SUS como campo de intervenção e campo de análise. **Problemática**: Quais os impactos do controle social ampliado da arteterapia no SUS para a sociedade? Embasamos tal problemática

[1] Psicóloga-sanitarista; Professora-Pesquisadora-interventora e Analista Institucional. Mestra em Saúde Coletiva (Instituto de Saúde Coletiva/IESC-Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ). Doutora em Ciências Sociais Aplicadas (Escola de Serviço Social/ESS-UFRJ). Pós-doutora do Programa de Pós-Graduação em Bioética, Ética Aplicada e Saúde Coletiva-PPGBIOS-UFF (bolsista pós-doutorado sênior/PDS FAPERJ nº 264777). Professora-orientadora credenciada no Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade/PIPAUS da Universidade Federal de São João Del Rei/UFSJ. Líder-coordenadora da "*Rede de Suporte Mútuo aos Trabalhadore(a)s-Usuários e Trabalhadore(a)s da Rede Nacional de Atenção Integral à Saúde do Trabalhador/RENAST-SUS, da Rede de Atenção Psicossocial/RAPS e do Sistema Único de Assistência Social/SUAS*" (Merhy-Silva, 2012). Membro do *Projeto Transversões* –"*Saúde-Mental, Desinstitucionalização e Abordagens Psicossociais*" (ESS-UFRJ). Pesquisadora-colaboradora do *Observatório de Redes de Cuidado* (DGP-CNPq-Universidade Federal Fluminense/UFF) e do Núcleo de Estudos em Cuidados Intermediários e Redes de Atenção à Saúde/NECIRAS-UFF. Professora colaboradora do Grupo de Produção Acadêmica/GPA-Instituto Federal da Bahia-Campus Vitória da Conquista. Membership do International Hearing Voices Projects/Intervoice. Membership do Conselho de Altos Estudos em Direito/CAED-JUS. Membership do Conselho de Altos Estudos em Educação/CAEDUCA-CAED-JUS. E-mail: merhy_silva2005@yahoo.com.br

[2] Enfermeiro (UNIFAL-MG). Mestrando pelo Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade/PIPAUS-UFSJ. E-mail: evaldosales944@gmail.com

de acordo com os argumentos elencados a seguir: Argumento 1: Os espaços deliberativos do controle social no SUS constituem a utilização do espaço público em Arendt. Argumento 2: A utilização do espaço público em Arendt, por meio dos conselhos, é uma das premissas do controle social no SUS. Argumento 3: O controle social no SUS pressupõe a participação social nos espaços deliberativos que são as Conferências e os Conselhos de Saúde. **Metodologia**: Triangulação de Métodos (Minayo, 2005): Análise Institucional (Cartografia e Socioanálise); Pesquisa-intervenção; Apoio Matricial; Apoio Institucional e Apoio Paideia (Campos, 2017). **Resultados**: 1) Um dos impactos para a sociedade é estar desenvolvendo o controle social ampliado da arteterapia no SUS no âmbito da formação e educação permanente na integração ensino-serviços. 2) Neste sentido, o controle social ampliado da arteterapia no SUS no âmbito da formação no mestrado do PIPAUS-UFSJ impacta também na preparação para o controle social formal nos conselhos e conferências de saúde, desenvolvendo habilidades no controle social de políticas públicas. 3) Um terceiro impacto na sociedade seria a efetivação do direito à saúde. Realizar o controle social da arteterapia no SUS e da PNPIC caminha em direção à sustentabilidade social. **Conclusões**: O controle social ampliado da arteterapia no SUS impacta na sociedade numa perspectiva inter e transdisciplinar, interseccional e decolonial. Este trabalho contribui para a educação permanente de políticas públicas; especificamente no controle social e cogestão da PNPIC e da recém criada *Política Nacional de Economia Circular* (Comissão de Meio Ambiente/CMA, 2024). Uma das limitações deste trabalho é não ter explicitado o passo a passo de como foi desenvolvida a orientação deste mestrado no PIPAUS de forma transdisciplinar. Para minimizar tal limitação assinalada, sugerimos que futuros trabalhos investiguem como o controle social ampliado pode contribuir para a inter-transdisciplinaridade, a interseccionalidade e a decolonialidade.

Palavras-chave: SUS; Práticas Interdisciplinares; Arteterapia; Políticas Públicas.

INTRODUÇÃO

Este ensaio discute a temática da arteterapia no Sistema Único de Saúde/SUS.

O objetivo do presente artigo é explicitar alguns dos impactos do controle social ampliado na sociedade tendo a arteterapia no SUS como campo de intervenção e campo de análise.

No Brasil, as *Práticas Integrativas e Complementares em Saúde*/PICS fazem parte do SUS por meio da *Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares no SUS*/PNPIC criada em 2006[3] (Ministério da Saúde, 2006).

A arteterapia é considerada uma PICS-SUS. Neste contexto, está sendo desenvolvida a seguinte dissertação de mestrado no *Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade*/PIPAUS da Universidade Federal de São João Del Rei/UFSJ (2023-em andamento): "Análise da atividade de arteterapia enquanto uma

[3] A *Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares no SUS* consolidou-se em 2006 tendo sido publicada na forma das portarias ministeriais nº 971, de 3 de maio de 2006, e nº 1.600, de 17 de julho de 2006.

Prática Integrativa e Complementar em Saúde/PICS no SUS a partir da codificação do *Sistema de Gerenciamento da Tabela de Procedimentos, Medicamentos e Órteses, Próteses e Meios Auxiliares de Locomoção do SUS*/ SIGTAP- SUS- MG" (Borges & Merhy-Silva, 2024).

O que justifica este trabalho é que até o momento há uma lacuna nos estudos sobre arteterapia no SUS abordando-a enquanto controle social ampliado.

A problemática que buscamos responder neste artigo é: Quais os impactos do controle social ampliado da arteterapia no SUS para a sociedade?

Embasamos tal problemática de acordo com os argumentos elencados a seguir:

Argumento 1: Os espaços deliberativos do controle social no SUS constituem a utilização do espaço público em Arendt.

Argumento 2: A utilização do espaço público em Arendt, por meio dos conselhos, é uma das premissas do controle social no SUS.

Argumento 3: O controle social no SUS pressupõe a participação social nos espaços deliberativos que são as Conferências e os Conselhos de Saúde.

Inicialmente apresentamos a definição de arteterapia bem como a de controle social e controle social ampliado, situando algumas de suas bases históricas e teóricas. Após o embasamento teórico apontamos nossas ferramentas metodológicas com as quais trabalhamos a questão norteadora levantada. Em seguida trazemos os resultados alcançados até o momento e os discutimos dialogando entre teorias e práticas. Em articulação com os resultados indicados, nas considerações finais enfatizamos alguns dos impactos do controle social ampliado para a sociedade.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A arteterapia é definida como uma PICS-SUS. No entanto esta não se encontra na primeira (2008) e segunda edição (2015) da PNPIC.

A arteterapia como prática em saúde utiliza a arte como base do processo terapêutico, através de técnicas expressivas como pinturas, desenhos, músicas, colagens, tecelagens, esculturas, dentre outras, de forma individual ou coletiva, baseando-se no princípio de que o processo criativo é terapêutico: a arteterapia estimula a expressão criativa, auxilia no desenvolvimento motor, no raciocínio e no relacionamento afetivo. Pela arte ressignifica-se os conflitos, reorganiza-se as percepções do indivíduo sobre si e o mundo (BRASIL, 2017). Tal definição encontra-se no anexo da Portaria GM/MS 849, de 27 de março de 2017, que é o marco legal da arteterapia no SUS, incluindo-a juntamente à outras práticas na *Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares no SUS*/PNPIC (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2006).

Quanto ao código da Arteterapia no SIGTAP, este deve ser registrado como "01.01.05.006-2 – Sessão de Arteterapia"; sendo que o Grupo 01 significa "Ações de promoção e prevenção em saúde"; Sub-Grupo 01 "Ações coletivas/individuais em saúde"; Forma de Organização 05 "Práticas Integrativas/complementares".

A União Brasileira de Associações de Arteterapia/ UBAAT (2023), define a arteterapia como uma prática terapêutica com saber e metodologia próprios; a expressão artística está sempre presente, utilizando de criatividade, através de recursos e materiais expressivos e sensoriais, visuais, sonoros, corporais, relacionais e espaciais. A prática leva à uma imaginação e vivência simbólica, propiciando uma ressignificação interna e externa, reorganizando o indivíduo sobre as percepções de si e do mundo. Aí está a terapêutica que promove saúde e previne doenças, melhora a qualidade de vida, favorece o autoconhecimento. Pode ser realizada de forma individual ou em grupo, para todas as idades e nos mais variados contextos: de saúde, educacional, empresarial, político, privado e comunitário.

Sendo a arteterapia no SUS objeto da dissertação de mestrado em andamento, aqui abordamos a possibilidade de exercer controle social ampliado desta pela via da Educação Permanente que vem sendo desenvolvida através do PIPAUS-UFSJ.

De acordo com a *Política Nacional de Educação Permanente em Saúde* (Ministério da Saúde, 2007), a própria definição de Educação Permanente em saúde carrega em seu bojo a centralidade desta em ações intersetoriais entre a educação-saúde-trabalho (aprendizagem significativa através do trabalho), com foco na problematização e análise coletiva nos/dos processos de trabalho na educação e na saúde, objetivando "a transformação das práticas profissionais e da própria organização do trabalho" (Ministério da Saúde, 2007: p.13. Grifos-nossos, 2012; Merhy-Silva, 2020: p. 537-538).

Para que possamos compreender o que chamamos de controle social ampliado, é necessário antes apresentar uma breve revisão de como o controle social foi instituído no SUS bem como este é definido por alguns autores[4].

Foi através da Lei nº 8.142/1990, que trata da participação e controle social no SUS que o processo de institucionalização do controle social se deu. As instâncias formais de controle social instituídas são os Conselhos de Saúde e as Conferências de Saúde. Isso respalda o argumento 1 – Os espaços deliberativos do controle social no SUS constituem a utilização do espaço público em Arendt (1963).

Controle Social é...

Controle Social "quer dizer direito e dever da sociedade de participar do debate e da decisão sobre a **formulação, execução e avaliação da política nacional de saúde**" (CECCIM & FEUERWERKER, 2004: p.43. Grifos nossos).

> O processo de (des)institucionalização do conceito de "Controle Social" demonstra que a escolha/direito de quem controla (o quê, de quem) é perpassada pelo "Estado" (instituição) e pela "Sociedade" (instituição). A questão é: quem controla e quem é controlado através do "Controle Social"? Não há como situar/ responder a questão sem antes contextualizar que o exercício do Controle Social está atrelado ao tipo/estilo de governabilidade/ liderança. Por isso, no Brasil, podemos observar que o período de transição da governança ditatorial à governança democrática coincide com a (des)institucionalização do conceito de "Controle Social" transitando de "controle

[4] Como tal revisão já foi realizada por Merhy-Silva (2020) e Borges e Merhy-Silva (2024), apresentamos aqui um breve recorte desta.

> exclusivo do Estado sobre a sociedade" (COTTA; CAZAL; RODRIGUES, 2001:p.420) ao "controle da sociedade sobre a ação do Estado" (COTTA *et al*.,1998;2006).
> Controle Social é um "instrumento e expressão da democracia" (CUNHA, 2003).Tudo passa pela gestão das políticas públicas, a quem são destinadas e de quem devemos cobrar colocá-las em prática no cotidiano dos serviços (MERHY-SILVA, 2020: p.474-475).
> Na definição do Ministério da Saúde a expressão Controle Social está associada à participação dos trabalhadores e suas organizações no envolvimento em todas "as etapas do processo, na identificação das demandas ,no planejamento, no estabelecimento de prioridades, na definição das estratégias, na execução, no acompanhamento, na avaliação das ações e no controle da aplicação de recursos" (MS, 2001: p.49) (MERHY-SILVA, 2020: p.475-476).

Tendo conceituado controle social (nos espaços formalmente instituídos), entendemos que as ações e estratégias de controle social desenvolvidas em outras instâncias tais como em universidades e na integração ensino-serviços, caracterizam o controle social ampliado (VASCONCELOS, 2001; MERHY-SILVA, 2020).

Neste sentido, na

> luta pela Reforma Sanitária e Reforma Psiquiátrica, o Controle Social (seja no âmbito da Saúde Mental/Saúde Mental e Trabalho/Saúde do Trabalhador/Assistência Social) não pode ser reduzido ao âmbito do SUS (VASCONCELOS,2001) e do [Sistema Único de Assistência Social/]SUAS, mas "deve também ser exercido pela participação, ocupação e iniciativas em todos os demais espaços de ação política e social" (VASCONCELOS,2001:p.33). O panorama destas instâncias na história da reforma psiquiátrica no Brasil foi traçado por Vasconcelos (2000b). "Controle Social deve ser entendido também como participação efetiva dos trabalhadores na garantia de boas condições de trabalho e na gestão democrática, pluralista e interdisciplinar dos serviços e programas de saúde mental, de forma integrada com os usuários e familiares. A montagem de serviços efetivamente não manicomiais é extremamente sensível ao processo de trabalho, a condições adequadas de trabalho e salário e à gestão democrática dos serviços e programas. Só isso garante um real compromisso dos trabalhadores com a clientela e os serviços, bem como a disposição de reinventar a formação teórico-metodológica e as identidades profissionais convencionais, requisitos necessários para a recriação de novas modalidades de cuidado em saúde mental" (VASCONCELOS, 2001:p.37-38.Grifos nossos) (MERHY-SILVA, 2020: p.475).

Esclarecemos que o controle social ampliado, praticado no cotidiano dos grupos-estabelecimentos-organizações-instituições (BAREMBLITT, 1998) é também uma contribuição ao controle social formal, já que prepara os participantes para exercitá-lo nas diversas instâncias, não só nestas.

Borges e Merhy-Silva (2024) apontaram que na maioria dos estudos sobre o controle social não é explicitado que os estudos de Arendt compõem o arcabouço do controle social no SUS.

Afirmam pois que há influência de obras de Arendt (1963) sobre o espaço público e conselhos na construção teórica dos conselhos de saúde, a partir da lei nº 8.142/1990. Na literatura trabalhada o papel do controle social no SUS se restringe aos conselhos de saúde, entendidos como efetivação do espaço público em Arendt.

Os apontamentos dos autores supracitados sustentam o argumento 2 – A utilização do espaço público em Arendt, por meio dos conselhos, é uma das premissas do controle social no SUS[5]; e o argumento 3 – O controle social no SUS pressupõe a participação social nos espaços deliberativos que são as Conferências e os Conselhos de Saúde.

Ainda sobre o argumento 3, cabe mencionar:

Sobre a participação da comunidade na gestão do SUS, de que trata a Lei 8.142/1990, em cada esfera de governo haverá duas instâncias colegiadas: as Conferências de Saúde e os Conselhos de Saúde. As Conferências de Saúde deverão reunir-se a cada quatro anos, por convocação do poder executivo ou, extraordinariamente, pelo Conselho de Saúde com o objetivo de avaliar a situação de saúde e propor as diretrizes para a formulação da política de saúde para os próximos quatro anos em cada ente federado. As Conferências de Saúde deverão ter representação dos vários segmentos sociais, dos governos em cada ente e dos trabalhadores de saúde e instituições prestadoras de serviços. Os Conselhos de Saúde atuam em caráter permanente e deliberativo, na formulação de estratégias e no controle da execução da política de saúde, inclusive nos aspectos econômicos e financeiros, cujas homologações se darão no chefe do executivo do ente federado correspondente. É um órgão colegiado cuja participação social se dá por representação da sociedade civil para o desempenho do controle social, além da representação do governo equivalente ao ente federado e por representantes dos trabalhadores de saúde e prestadores de serviços.

A Resolução do Conselho Nacional de Saúde (CNS) 333, de 04 de novembro de 2003, estabelece a paridade no colegiado dos conselhos de saúde: 50% de usuários, 25% dos trabalhadores de saúde e 25% dos prestadores de serviços, públicos e privados. Na representação

[5] Uma vez que Borges & Merhy-Silva (2024) já embasaram tais argumentos no capítulo que publicaram, optamos por não reproduzir neste artigo todo o embasamento teórico que respalda os argumentos 1, 2 e 3. No entanto, sugerimos a leitura do referido capítulo.

dos usuários é configurado o controle social, com a participação da comunidade na gestão do SUS, através de entidades civis que os representa.

METODOLOGIA & MÉTODOS

A metodologia utilizada foi a Triangulação de Métodos (Minayo, 2005):

Análise Institucional [Cartografia (Merhy, 2002; Passos; Kastrup *et al*., 2009; Franco & Merhy, 2013) e Socioanálise (Lourau, 2004);

Pesquisa-intervenção (Passos & Benevides-Barros, 2009)];

Apoio Matricial[6]; Apoio Institucional[7] (Merhy-Silva, 2012;2013; 2018; 2020; Merhy-Silva; Vasconcelos & Campos, 2020) e Apoio Paideia (Campos *et al*., 2017).

---

[6] Enquanto ferramenta indispensável para a humanização da atenção e da gestão em saúde (Brasil, 2004), o *Apoio Matricial é ao mesmo tempo*: a) uma *tecnologia de gestão e articulação* [intersetorial e intrassetorial] *em rede* de políticas públicas e sociais, de direitos (humanos, à saúde, à assistência, ao trabalho...), de sistemas etc (Oliveira, 2008b; Merhy-Silva, 2012a:p.125); b) um arranjo organizacional para o trabalho em saúde (Campos, 1999) que prioriza o vínculo terapêutico entre equipe(s) e usuários; c) "uma *metodologia para a gestão do trabalho em saúde*, *objetiva*ndo *ampliar as possibilidades de realizar-se clínica ampliada[,] integração dialógica entre distintas especialidades e profissões (...) [e] construção de autonomia dos usuários*. Sua utilização como instrumento concreto e cotidiano pressupõe certo grau de reforma ou de transformação do modo como se organizam e funcionam serviços e sistemas de saúde" (Campos & Domitti, 2007:p.400); d) uma "nova lógica de produção do processo de trabalho onde um profissional atuando em determinado setor oferece apoio em sua especialidade para outros profissionais, equipes e setores. *Inverte-se, assim, o esquema tradicional e fragmentado de saberes e fazeres já que ao mesmo tempo o profissional cria pertencimento à sua equipe*, *setor, mas também funciona como apoio, referência para outras equipes*" (Ministério da Saúde, 2004:p.41-42.Grifos nossos); e) "A função apoio (...) como diretriz e dispositivo para ampliar a capacidade de (...) análise de coletivos, que assim poderiam qualificar sua própria intervenção, sua capacidade de produzir mais e melhor saúde com os outros" (MS, s/d : p.15-16. Oliveira, 2012); f) um dispositivo de intervenção ligado à Análise Institucional (Merhy-Silva, 2012). O apoio matricial busca "oferecer tanto retaguarda assistencial quanto suporte técnico-pedagógico às equipes de referência. Apoio Matricial depende da construção compartilhada de diretrizes clínicas e sanitárias entre os componentes de uma equipe de referência e os especialistas que oferecem apoio matricial" (Campos e Domitti, 2007:p.400). "Dentre os objetivos do apoio matricial, [destacamos]: a exclusão da lógica do encaminhamento; o favorecimento do *exercício interdisciplinar* e o *cuidado integral em saúde*; o aumento da capacidade resolutiva de problemas de saúde pela equipe local e a *racionalização do acesso e do uso de recursos especializados*" (Penido *et a*l, 2010:p.470. Grifos nossos). As supervisões socioanalíticas (um dos tipos de Análise Institucional/Socioanálise) também tem sido um dispositivo potente na construção do *apoio matricial* em saúde (Campos, 1998; 1999; 2001; 2003; 2006; Campos & Domitti, 2007; Ministério da Saúde, 2004; Campos, 2012; Merhy-Silva, 2012; Campos *et al*., 2014; Oliveira & Campos, 2015; Castro & Campos, 2016; Campos *et al*., 2017a; Campos *et al*., 2017b; Campos *et al*., 2017c).

[7] O apoiador institucional-matricial procura construir com os outros atores-interlocutores projetos de intervenção "tanto na gestão do trabalho em equipe quanto na clínica, na saúde pública[/saúde coletiva] ou nos processos pedagógicos, [onde] a relação entre sujeitos com saberes, valores e papéis distintos pode ocorrer de maneira dialógica"

O Apoio Paideia **como uma das estratégias para fortalecimento de movimentos sociais em defesa e na reconstrução de políticas públicas** – desde sua construção, implementação e modos de funcionamento (Campos, 2017: p.16-17. Grifos nossos). As estratégias de Apoio Paideia, Apoio Matricial e Apoio Institucional são pautadas na cogestão das políticas públicas (Campos *et al*., 2017 a e b; Merhy-Silva, 2020 e 2021).

Há discussões que enfatizam que as modalidades de Apoio Matricial e Institucional não devem e nem podem ficar restritas à uma política pública específica e sim requer desenvolvimento de habilidades de articulação de estratégias de apoio em e entre redes e sistemas (Campos *et al*., 2013; 2017 a e b; Campos, 2016; Merhy-Silva, 2012; 2018; 2020; Merhy-Silva;Vasconcelos & Campos, 2020).

Na Fase 1/F1 de seleção dos textos para leitura foi selecionada 1 obra de Arendt indicada pelo professor[8] da disciplina "*O republicanismo em Hannah Arendt*" da UFSJ no segundo

(Campos & Domitti, 2007:p.402). Para quem trabalha com Análise Institucional, é compreensível que a modalidade de Apoio Matricial articula-se com o Apoio Institucional, no entanto, cabe discernir: "Apoio Institucional é uma função gerencial que reformula o modo tradicional de se fazer coordenação, planejamento, supervisão e avaliação em saúde. Um de seus principais objetivos é fomentar e acompanhar processos de mudança nas organizações, misturando e articulando conceitos e tecnologias advindas da análise institucional e da gestão. Ofertar suporte ao movimento de mudança deflagrado por coletivos, buscando fortalecê-los no próprio exercício da produção de novos sujeitos em processos de mudança é tarefa primordial do apoio. Temos entendido que a função de apoio é chave para a instauração de processos de mudança em grupos e organizações, porque *o objeto de trabalho do apoiador é, sobretudo o processo de trabalho de coletivos que se organizam para produzir*, em nosso caso, *saúde*. A diretriz do apoio institucional é a democracia institucional e a autonomia dos sujeitos. Assim sendo, o *apoiador deve estar sempre inserido em movimentos coletivos, ajudando na análise da instituição*, buscando novos modos de operar e produzir das organizações. É, portanto, em uma região limítrofe entre Clínica e Política, entre o cuidado e a gestão – lá onde estes domínios se interferem mutuamente – que a função de apoio institucional trabalha no sentido da transversalidade das práticas e dos saberes no interior das organizações. O apoiador institucional tem a função de: 1) estimular a criação de espaços coletivos, por meio de arranjos ou dispositivos que propiciem a interação entre os sujeitos; 2) reconhecer as relações de poder, afeto e a circulação de conhecimentos propiciando a viabilização dos projetos pactuados pelos atores institucionais sociais; 3) mediar junto ao grupo a construção de objetivos comuns e a pactuação de compromissos e contratos; 4) trazer para o trabalho de coordenação, planejamento e supervisão os processos de qualificação das ações institucionais; 5) propiciar que os grupos possam exercer a crítica e, em última instância, que os profissionais de saúde sejam capazes de atuar com base em novos referenciais, contribuindo para melhorar a qualidade da gestão no SUS. A *função apoio* se apresenta, nesta medida, *como diretriz e dispositivo* para ampliar a capacidade de reflexão, entendimento e *análise de coletivos*, que assim poderiam *qualificar sua própria intervenção*, sua capacidade de produzir mais e melhor saúde com os outros" (Ministério da Saúde, s/d: p.15-16. Grifos nossos; Oliveira, 2012)" (Merhy-Silva, 2012: p.125).

[8] O professor que ministrou a disciplina no mestrado em Filosofia da UFSJ foi o José Luiz de Oliveira.

semestre de 2023.

Fazia parte da referida disciplina a leitura de Arendt e foi publicado um capítulo intitulado "Controle Social no Sistema Único de Saúde/SUS: Contribuição dos estudos de Hannah Arendt" (BORGES & MERHY-SILVA, 2024) sendo que a temática deste foi escolhida neste contexto. Quando a associação entre os escritos da autora e o controle social no SUS começou a ser tecida, foi realizada uma busca no Scielo e Google Scholar/Acadêmico com os termos Controle Social no SUS and Espaço Público e Conselhos em Hannah Arendt. Foram encontrados 10 artigos. O critério de inclusão foi se mencionava controle social e Arendt e o de exclusão se não mencionava esta relação.

Na Fase 2/ F2 foi feita a leitura dos escritos de Arendt separados na F1 bem como a leitura de artigos, 1 tese e 1 dissertação sobre o controle social encontradas.

Na Fase 3/F3 foi realizada a análise dos textos a partir da socioanálise (LOURAU, 1977/2004 e 1972/1996/2004).

A pesquisa-intervenção bem como os Apoio(s) Matricial, Institucional e Paideia englobam as fases 1, 2 e 3.

RESULTADOS & DISCUSSÃO

1) Um dos impactos para a sociedade é estar desenvolvendo o controle social ampliado da arteterapia no SUS no âmbito da formação e educação permanente na integração ensino-serviços.

Isso extrapola os argumentos 1, 2 e 3 indo ao encontro do que autores tais como Vasconcelos (2001) e Merhy-Silva (2020) indicam no exercício do controle social ampliado, salientando que o controle social não pode ser reduzido ao âmbito do SUS e do SUAS, mas "deve também ser exercido pela participação, ocupação e iniciativas em todos os demais espaços de ação política e social" (VASCONCELOS, 2001: p.33).

2) Neste sentido, o controle social ampliado da arteterapia no SUS no âmbito da formação no mestrado do PIPAUS-UFSJ impacta também na preparação para o controle social formal nos

conselhos e conferências de saúde, desenvolvendo habilidades no controle social de políticas públicas.

3) Um terceiro impacto na sociedade seria a efetivação do direito à saúde. Realizar o controle social da arteterapia no SUS e da PNPIC caminha em direção à sustentabilidade social.

Os resultados-impactos 2 e 3 se alinham diretamente com os seguintes objetivos da PNPIC (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2006):

> - Promover a racionalização das ações de saúde, estimulando alternativas inovadoras e socialmente contributivas ao **desenvolvimento sustentável de comunidades**.
> - **Estimular as ações referentes ao controle/participação social, promovendo o envolvimento responsável e continuado dos usuários, gestores e trabalhadores nas diferentes instâncias de efetivação das políticas de saúde** (Ministério da Saúde , 2006. Grifos nossos).

Consideramos o controle social ampliado uma via de inovação e de cogestão de políticas públicas. Produzir empoderamento (Vasconcelos, 2003) por meio da educação permanente e controle social ampliado na defesa de direitos com usuários, trabalhadores e gestores dos serviços[9] e sistemas tem sido um caminho potente na formulação, no acompanhamento e avaliação de políticas públicas (funções estas atribuídas ao controle social nas instâncias deliberativas do SUS), de acordo com Ceccim e Feuerwerker (2004).

[9] Cabe mencionar que um dos autores do presente artigo é trabalhador da Secretaria de Estado de Saúde/ SES, lotado na Superintendência Regional de Saúde de Barbacena em Barbacena- MG e está vivenciando Educação Permanente através das orientações de mestrado no PIPAUS-UFSJ.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A problemática levantada neste artigo – Quais os impactos do controle social ampliado da arteterapia no SUS para a sociedade? – foi parcialmente respondida no formato dos resultados apresentados anteriormente.

O controle social ampliado da arteterapia no SUS impacta na sociedade numa perspectiva inter e transdisciplinar, interseccional e decolonial.

O atual estágio da pesquisa de mestrado mencionada ainda não nos permite explicitar impactos exclusivos do controle social ampliado da arteterapia no SUS para a sociedade, por isso demonstramos impactos mais gerais do exercício do controle social ampliado (inclusive em diversos espaços e articulando a cogestão de variadas políticas públicas) para a sociedade, não especificando somente o referente à arteterapia.

Este trabalho contribui para a educação permanente de políticas públicas; especificamente no controle social ampliado e cogestão da PNPIC, da *Política Nacional de Educação Permanente em Saúde* (Ministério da Saúde, 2007) e da recém criada *Política Nacional de Economia Circular* (Comissão de Meio Ambiente/CMA, 2024).

Uma das limitações deste trabalho é não ter explicitado o passo a passo de como foi desenvolvida a orientação deste mestrado no PIPAUS de forma transdisciplinar. Para minimizar tal limitação assinalada, sugerimos que futuros trabalhos investiguem como o controle social ampliado pode contribuir para a inter-transdisciplinaridade, a interseccionalidade e a decolonialidade.

REFERÊNCIAS

ALVES, S. M. C. Conselhos de Saúde: espaço para o controle social e o exercício da cidadania. **Ser Social**, Brasília, n.1, 2004.

ANDRADE, Amanda Figueiredo de. **Controle Social e participação popular no Sistema Único de Saúde (SUS)**. 2022. 100 f. Dissertação de Mestrado (Direito) 2022. Universidade Federal de Uberlândia: Uberlândia, 2022.

ARENDT, Hannah. **Da revolução.** Tradução de Fernando Dídimo Vieira, revisão de tradução de Caio Navarro de Toledo. 1. ed. Brasília: Editora Ática e Editora UnB, 1988.

BORGES, Evaldo Sales Machado; MERHY-SILVA, Fabiana Nunes. **Controle Social no Sistema Único de Saúde/SUS: Contribuição dos estudos de Hannah Arendt**. In: ASENSI, Felipe Dutra (Org.). Flórida: Pembroke Collins, 2024. (No prelo).

BRASIL. **Lei n.º 8.142**, de 28 de dezembro de 1990. Dispõe sobre a participação da comunidade na gestão do Sistema Único de Saúde – SUS e sobre as transferências intergovernamentais de recursos financeiros na área da saúde e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, n. 249, 31/12/1990.

BRASIL. **Portaria nº 849, de 27 de março de 2017.** Brasília: Ministério da Saúde, 2017.

CAMPOS, Gastão Wagner de Sousa; CUNHA,G.T.; FIGUEIREDO, M.D.(Orgs.). **Práxis e Formação Paideia: Apoio e Cogestão em Saúde**. São Paulo: Editora Hucitec, 2013.

CAMPOS, G.W.S. Introdução: Apoio Paideia e as Políticas Públicas. In: CAMPOS, G.WS.; FIGUEIREDO Mariana Dorsa; OLIVIERA, Mônica Martins de. (Orgs.). **O Apoio Paideia & suas Rodas**. São Paulo: Hucitec,2017b.p.11-20.

CARDOSO JÚNIOR, Neirione Nunes. **Hannah Arendt e o declínio da esfera pública**. 2. ed. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2007.

CECCIM, Rodrigo Burg; FEUERWERKER, Laura Camargo Macruz. O quadrilátero da formação para a área da saúde: ensino, gestão, atenção e controle social. **Revista de Saúde Coletiva PHYSIS**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 41-65, 2004.

CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE. **Resolução nº 333 de 04 de novembro de 2003- diretrizes para criação, reformulação, estruturação e funcionamento dos conselhos de saúde,** 2003.

GUIZARDI, Francini Lube et al. Participação da comunidade em espaços públicos de saúde: uma análise das conferências nacionais de saúde. **Revista de Saúde Pública,** Rio de Janeiro, n. 1, p. 15- 39, jan./ jun. 2004.

GUIZARDI, Francini Lube. A autocrítica necessária: nota sobre os desafios do controle social na saúde. **RECIIS**, Rio de Janeiro, n.9, jul-set, 2015.

L'ABBATE, Solange. **Direito à saúde: discursos e práticas na construção do SUS.** São Paulo: Hucitec, 2010.

LOURAU, René. Objeto e Método da Análise Institucional. *In*: ***El análisis institucional***. Madri: Campo Aberto, 1977. *In*: ALTOÉ, Sônia (Org.). **René Lourau: Analista Institucional em Tempo Integral**. São Paulo: Hucitec, 2004. p.66-86.

LOURAU, René. *Le champ socianalytique*. *In*: LOURAU, R. ***Interventions socianalytiques***. Paris: Antropos, 1996. *In*: LOURAU, R. ***Les analyseurs de l' église. Analyse Institutuonelle em milieu Chrétien***. Paris: Antropos, 1972. *In*: **René Lourau: Analista Institucional em Tempo Integral**. São Paulo: Hucitec, 2004. p. 224-245.

MENEZES, Juliana Souza Bravo de. **Saúde, participação e controle social: uma reflexão em torno de limites e desafios do Conselho Nacional de Saúde na atualidade.** 2010. 194f. Dissertação de Mestrado (Ciências na área de Saúde Pública) - Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, Rio de Janeiro, 2010.

MERHY-SILVA, Fabiana Nunes. Comunicação e educação em saúde para o fortalecimento da participação popular e do Controle Social no Sistema Único de Saúde/SUS. In: CARVALHO, Cândida; SANTOS, Isabelle Dias Carneiro; RIBEIRO, Mayra Thais Andrade; JUNQUEIRA, Michelle Asato (Orgs.). **Dimensões dos Direitos Humanos e Fundamentais**. 1 ed. Rio de Janeiro: Pembroke Collins, 2020, v. 2. p. 466-498. Disponível em: https://www.caedjus.com/wpcontent/uploads/2020/08/LIVRO_DIMENSOES_DOS_DIREITOS_HUMANOS_E_FUNDAMENTAIS_VOL2.pdf

MERHY-SILVA, Fabiana Nunes. Intersetorialidade entre a Política Nacional de Educação Permanente em Saúde e outras Políticas Públicas afins. In: JULIÃO, Carla; NOVO, Cristiane Barroncas; ASENSI, Felipe Dutra; OLIVEIRA, Rafael Bastos de; SEGAL, Robert (Organizadores). **Temas contemporâneos de Educação**. Rio de Janeiro: Pembroke Collins, 2020d. p. 520-545. ISBN: 978-65-81331-18-4. Disponível em: https://www.caedjus.com/wp-content/uploads/2020/03/Temas_contemporaneos_de_educacao.pdf

MERHY-SILVA, Fabiana Nunes; VASCONCELOS, Eduardo Mourão; CAMPOS, Gastão Wagner de Sousa. Apoio matricial e institucional entre redes e políticas públicas: desafios ao SUS e ao SUAS. In: OLIVEIRA, Thaislayne Nunes de (Org.). **Política Social e Gestão de Serviços Sociais 2**. 1ª ed. Ponta Grossa: Atena Editora, 2020, v. 2, p. 88-102. Disponível em: https://www.atenaeditora.com.br/catalogo/ebook/politica-social-e-gestao-de-servicos-sociais-2

MINAYO, Maria Cecília de Souza; ASSIS, Simone Gonçalves de; SOUZA, Edinilsa Ramos de. **Avaliação por Triangulação de Métodos: abordagem de programas sociais**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; 2005.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Pesquisa avaliativa por triangulação de métodos. In: BOSI, Maria Lúcia de Magalhães & MERCADO-MARTÍNEZ, F. J. (Orgs.). **Avaliação Qualitativa de Programas de Saúde: enfoques emergentes**. Petrópolis: Vozes, 2006. p. 163-190.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Política Nacional de Educação Permanente em Saúde**. Brasília: Ministério da Saúde, 2007.

OLIVEIRA, Valdir de Castro. Comunicação, informação e participação popular nos Conselhos de Saúde. **Saúde e Sociedade**, n.2, p. 56-69, maio-ago 2004.

PAIM, Jairnilson Silva. **Reforma sanitária brasileira: contribuição para a compreensão e crítica.** Salvador: EDUFBA, Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2008.

PAIM, Jairnilson Silva. Uma análise sobre o processo da Reforma Sanitária brasileira. **Saúde em debate,** Rio de Janeiro, n. 81, p. 27-37, jan/abr. 2009.

PEREIRA, Edsaura Maria. **O Controle Social no SUS: Análise da capacidade democrática dos Conselhos Regionais de Saúde do Distrito Federal**. 2010. 198 f. Tese de Doutorado (Saúde Coletiva) Universidade de Brasília: Brasília, 2010.

UNIÃO BRASILEIRA DE ASSOCIAÇÕES DE ARTETERAPIA/ UBAAT. **Nota técnica 01/2023- Recomendações sobrea a arteterapia, a formação e o exercício da profissão do arteterapeuta.** São Paulo, 2023.

VASCONCELOS, Eduardo Mourão. O Controle Social na perspectiva da transformação do modelo assistencial em Saúde Mental no Brasil. In: VASCONCELOS, E. M. (Org). **Cadernos de Textos – III Conferência Nacional de Saúde Mental**. Brasília: Ministério da Saúde, 2001.

Trabalhos Científicos - Sessão 3

Análise sobre a dinâmica socioespacial do município de Pedra Azul a partir da produção de Queijo Cabacinha Artesanal

Camila Ruas de Paula[1]

Ivan Ignácio Pimentel[2][1]

Leandro Garcez Targa[3]

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo apresentar a pesquisa que está sendo desenvolvida dentro do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS/UFSJ). Analisaremos a construção da paisagem do município de Pedra Azul, localizada no Baixo Jequitinhonha em Minas Gerais, a partir da importância da produção do Queijo Cabacinha Artesanal, tanto para o desenvolvimento da cultura local ao longo das últimas décadas, quanto na sua relevância para o amadurecimento da economia local. Pensar as dinâmicas socioculturais que permeiam o espaço ao longo dos anos se mostram como uma importante tarefa para o campo da Geografia Cultural, trazendo de forma interdisciplinar uma discussão a respeito da construção da paisagem que relaciona os debates da Geografia Cultural-Humanista juntamente a questões que abrangem, problemáticas relacionadas a Antropologia e a História. Tais debates de cunho interdisciplinar nos possibilitam, desta maneira, compreender o processo da paisagem de determinado recorte espacial, trazendo em sua discussão elementos físicos da paisagem associados a uma dinâmica de ocupação territorial e o

[1] Mestranda do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João Del Rei. E-mail: camilaruas1996@gmail.com

[2] Prof. Dr. do Departamento de Geografia da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. E-mail: ivan.pimentel@uerj.br

[3] Prof. Dr. do Programa de Interdepartamental de Pós-Graduação em Artes Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João Del Rei. E-mail: leandro.g.targa@gmail.com

desenvolvimento da cultura local. A fim de apresentar a pesquisa em desenvolvimento partiremos de três momentos centrais. No primeiro momento será apresentado o recorte espacial no qual está sendo desenvolvida, relacionando elementos geográficos e históricos da construção da paisagem de Pedra Azul e da consolidação da ocupação local dentro do contexto de desenvolvimento urbano no qual se estabeleceu. No segundo momento, serão evidenciadas as correntes de pensamento teórico-metodológica que permeiam a pesquisa através da revisão bibliográfica e da apresentação de conceitos e autores que discorrem sobre a construção da paisagem dentro da Geografia Cultural-Humanista atrelada ao debate dentro do campo da História e da Antropologia. Destacamos aqui a Fenomenologia como metodologia de pesquisa que tem como foco a análise e percepção espacial. Por fim, será apresentado o objeto de estudo - Queijo Cabacinha Artesanal - trazendo sua relevância não apenas como produto econômico, mas também como manifestação de um importante elemento cultural que constitui a paisagem local.
Palavras-chave: Queijo Cabacinha Artesanal - Paisagem - Memória - Cultura - Pedra Azul

PEDRA AZUL: UM RECORTE SOBRE A DINÂMICA DINÂMICA DE OCUPAÇÃO TERRITORIAL E DESENVOLVIMENTO DA PAISAGEM LOCAL

Para iniciarmos as discussões propostas neste presente artigo, no primeiro momento se faz necessário a apresentação do recorte histórico e geográfico da área de estudo que está sendo trabalhada ao longo da pesquisa em questão. É necessário ressaltar nesse momento a importância do contexto que se deu a dinâmica de ocupação territorial e o desenvolvimento econômico de Pedra Azul, para compreendermos a importância da cultura queijeira e da produção do Queijo Cabacinha Artesanal como um importante elemento que constitui a paisagem local.

O município de Pedra Azul se localiza na região do Vale do Jequitinhonha na porção nordeste do estado de Minas Gerais e abrange cerca de 85.000 Km² (IBGE, 2015). O nome da região em estudo está diretamente relacionado ao Rio Jequitinhonha, onde sua nascente se encontra na Serra do Espinhaço percorrendo toda extensão da região até sua foz no litoral sul da Bahia. Para a construção do debate estabelecido dentro da pesquisa se fez necessário a

apresentação de como se deu o desenvolvimento da região - em seus mais diferentes aspectos - para compreendermos melhor o contexto no qual o município se desenvolveu.

Em muitos estudos, a região do Vale do Jequitinhonha aparece em um cenário limitado a suas problemáticas acerca dos baixos indicadores socioeconômicos que a região apresenta. No entanto, para o desenvolvimento da pesquisa que está em construção se faz necessário destacar que a mesma apresenta ao longo de sua extensão uma certa diversidade de belíssimas paisagens naturais que apresentam assim, múltiplos elementos culturais de alta relevância, e que juntos possibilitam uma rica composição na paisagem regional. Assim, foi observado ao longo da pesquisa que o Vale do Jequitinhonha apresenta aspectos distintos entre si, não apenas entre os elementos físicos e naturais da paisagem, como também entre as culturas que ali se manifestam, como afirma o autor Leonardo Caetano Miranda (2013):

> Os contrastes encontrados no Jequitinhonha não se resumem às paisagens e ecossistemas, mas são verificados também na história de ascensão e decadência econômica da região, na convivência entre a agricultura tradicional e moderna, expressa pelas grandes monoculturas de café e eucalipto. Na cultura e no artesanato, depreende-se a identidade regional, ou seja, os elementos que conferem singularidade a essa porção do território mineiro, de povo humilde, de fala mansa, povo que aprendeu a conviver com as limitações impostas pelo meio natural, a seca por exemplo, e as limitações de acesso às terras férteis. (Miranda, 2013, p. 12).

O debate apresentado pelo autor reforça a pluralidade da paisagem regional que se desdobra de múltiplas formas a partir da sua dinâmica de ocupação e desenvolvimento econômico. É então, a partir dessa discussão que a região em estudo, muitas vezes, para uma melhor compreensão, é trabalhada a partir de uma subdivisão - proposta pelo Ministério de Desenvolvimento Agrário -, que divide a região em 3 paisagens distintas, sendo elas o Alto Jequitinhonha, Médio Jequitinhonha e o Baixo Jequitinhonha (sub região onde se localiza o município de Pedra Azul).

As três sub-regiões que compõem o Vale do Jequitinhonha, apresentam características físicas e culturais distintas entre si, mas que se relacionam ao longo do processo de ocupação e desenvolvimento regional. O Alto do Jequitinhonha por exemplo, é uma sub-região composta por 13 cidades, sendo a porção da região que se localiza mais próxima à área central do estado, próximo a cidade de Belo horizonte, apresentando uma paisagem natural característica pela

presença de mata de transição e de cerrado, onde o relevo que ali se manifesta é marcado pela presença de planaltos. Além disso, o Alto Jequitinhonha se caracteriza pela presença de maiores índices nos indicadores socioeconômicos da região, que ao longo da pesquisa podemos observar que esse fato está associado à forte presença da atividade mineradora no local que deu início ao processo de ocupação regional e que proporcionou ao longo de várias décadas um investimento no setor econômico local. O Médio Jequitinhonha, no entanto, se localiza justamente na área média do Vale do Jequitinhonha - entre a porção alta e baixa da região -, agregando em sua composição um total de 17 cidades. A sub-região se caracteriza por uma paisagem composta por amplos vales e relevo característico de ondulações suaves recoberto por floresta, apresenta uma forte presença de latifúndios para criação bovina. Essa característica da paisagem do Médio Jequitinhonha está atrelada ao processo de ocupação que se baseia na necessidade de fornecer uma alta produção de alimentos a fim de abastecer uma base alimentar e comercial para o centro da mineração localizado no Alto Jequitinhonha.

Por fim, o Baixo Jequitinhonha composto por 17 cidades - inclusive Pedra Azul que é palco das discussões trabalhadas ao longo da construção da pesquisa -, é a porção da região localizada mais próxima a Bahia. No âmbito dos elementos físicos que compõem a paisagem local, podemos identificar que ela se difere das demais sub-regiões por compor o semiárido mineiro, apresentando assim, características marcantes como estiagem que impactam negativamente de forma direta a vida das comunidades que ali se reproduzem. Dentro do contexto de ocupação territorial regional, se faz necessário ressaltar a importância da difusão da atividade agropecuária, para consolidação dos povoados que se estendem do Médio ao Baixo Jequitinhonha, onde a atividade desenvolvia com a finalidade de abastecer os povoados onde ocorria um intenso processo de mineração.

Como apontado anteriormente, Pedra Azul é um dos 17 municípios que compõem o Baixo Jequitinhonha, e assim como grande parte das comunidades que ali vão se desenvolvendo, este processo se encontra associado à produção pecuária. O município que, segundo o último censo demográfico, apresenta uma população de 24.4190 habitantes em uma área de 1.594,651 km² (IBGE, 2022), faz fronteira com municípios mineiros e baianos, se localizando assim bem próximo à fronteira do estado. Foi observado, ao longo do processo de construção da pesquisa,

que a ocupação na área que atualmente se encontra o município se estabeleceu na virada do século XIX para o século XX, através das fazendas destinada a atividade pecuária atraindo, dessa forma, todo um processo de deslocamento populacional com fluxos oriundos do sul da Bahia. Ainda sobre o início do povoamento da localidade, Souza (2010) afirma:

> Assim como em Pedra Azul, quase todas as cidades do baixo Jequitinhonha, surgiram e cresceram em torno das fazendas de gado, até hoje a sua principal atividade econômica. Durante o final do século XIX e toda a primeira metade do século XX, essa atividade teve franca expansão o que permitiu a emergência de grande número de pequenas cidades nessa região (Souza, 2010, p.42).

Dentro desse contexto, é notável ao longo dos estudos estabelecidos que nas localidades onde a ocupação territorial que se desdobrou a partir das atividades agropecuárias - como Pedra Azul - acontece a partir de um fluxo lento e gradual. Assim, Souza (2010, p. 37), ressalta que a ocupação da área que abrange atualmente o município, só se estabeleceu de fato após mais de um século desse deslocamento de áreas de lavouras e fazendas que praticavam a criação bovina na localidade. Nesse contexto, também é importante ressaltar que essa ocupação na área do sertão mineiro passou por diversas problemáticas relacionadas a secas e ao próprio impactos desses elementos físicos nos desdobramentos da paisagem local, afetando diretamente a condição do solo, além do tratamento de animais e de plantações, afetando diretamente os indivíduos que compõe as comunidades local.

Ao final do século XVII, temos de forma efetiva o início do povoamento do local conhecido hoje como Pedra Azul. Esse processo se deu a partir da chegada do português Manoel Machado, através da rota de ocupação regional que se desenvolveu a partir da migração de pessoas oriunda do sul da Bahia, chegando ao Vale do Jequitinhonha a partir do norte, possibilitando assim o começo do desenvolvimento das comunidades que se encontravam no Baixo Jequitinhonha. A partir desse processo, o IBGE, na página oficial do município, ressalta que o primeiro lar que deu início ao povoamento local, se deu de fato no início do século XVIII, pelo nome de Cateriangongo, com a chegada e fixação de Manoel José, como explica Souza (2010):

> A origem da cidade de Pedra Azul está ligada ao nome Manoel José Botelho, que vivia em São João do Paraíso. No início dos anos 1820, mudou-se para a região, após comprar terras próximas a uma localidade a que se dava o nome de Cateriangongo, hoje

> distrito de Pingueira, no município de Cachoeira de Pajeú. No início da década de 30, uma grande queimada abriu uma gigantesca clareira na mata. Essa abertura estimulou a expansão de fazendas, atraindo inclusive a atenção do padre Manoel Fernandes da Costa, de Barra do Rio das Contas, na Bahia, que fundou uma fazenda com uma grande quantidade de escravos e gado. Foi ele quem construiu uma capela e iniciou o trabalho de catequese naquelas paragens. Segundo os autores de um bem elaborado trabalho sobre a história de Pedra Azul, "pode-se ter como ano da fundação da cidade o de 1834" (Souza, 2010, p.41).

Tendo como base a descrição do início de processo de ocupação que foi evidenciado, podemos observar que a ocupação na localidade ocorreu gradualmente ao longo do século XVIII, a partir da chegada e fixação de famílias distintas que vieram a ocupar a região nas décadas que se sucederam, tendo como base para esse processo auxiliando a fixação da população a prática de atividade de base rural, como a criação de gado. Assim, ao final do século XVIII, com a chegada efetiva de muitas famílias que estavam à procura de condições favoráveis - dado ao declínio das atividades mineradoras na região, e o aumento da procura por áreas cujas paisagens favoreciam a produção rural - para se estabelecerem, temos a consolidação do processo de ocupação local. Ao final do século XIX, também pode-se notar significativo aumento do fluxo migratório, que está relacionado a fixação da ocupação do município, relacionando-se também às dinâmicas socioeconômicas e culturais que permeiam Pedra Azul. Esse processo está atrelado a chegada de novas espécies de gato que se relacionam melhor com as especificidades físicas que compõem a região, assim como a introdução de novas pastagens.

É partindo dessas dinâmicas que no ano de 1911 o povoado é emancipado de Salinas, e que posteriormente no ano de 1925 é passado para condição de cidade por meio da Lei Estadual n° 893, referente à 10 de setembro de 1925. O nome que atualmente o município leva, é estabelecido pelo Decreto-Lei Estadual n° 1058 datado de 31 de dezembro de 1943, apresentando em sua constituição os distritos de Cachoeira de Pajeú - que em 1948 mudou seu nome para André Fernandes e teve sua emancipação em 1962 - e Pedra Azul.

Ao longo do processo de levantamento bibliográfico sobre o processo histórico de ocupação territorial e desenvolvimento do município de Pedra Azul, pode-se notar uma certa carência de materiais documentais que explicitem de forma concreta como se deu esse processo ao longo dos séculos. Mas é notável que apenas após o fim da monarquia no Brasil que o

desenvolvimento local se estabeleceu de fato em função dos desdobramentos da agropecuária na paisagem, ressaltando assim, a relevância da atividade na economia das comunidades que ali se reproduzem.

REFERENCIAL TEÓRICO E METODOLÓGICO

A fim de dar seguimento ao desenvolvimento da pesquisa interdisciplinar que está sendo apresentada ao longo deste artigo, foi escolhido trabalhar principalmente os conceitos sobre a paisagem - e como ela se constroi a todo momento a partir da relação dos indivíduos com o meio - e dos elementos que a compõem. Assim, essa discussão está sendo desenvolvida a partir das aproximações do campo da geografia humanista/cultural com áreas como a filosofia, sociologia e antropologia, trazendo assim a fenomenologia como metodologia de trabalho. A escolha da fenomenologia enquanto metodologia a ser aplicada surge da necessidade de trazer as pesquisas sobre o espaço e a paisagem um caráter mais subjetivo do que analítico - mais comumente utilizado para abordar problemáticas geográficas -, possibilitando uma descrição rigorosa da experiência humana que se desdobra espacialmente reconhecendo suas essências.

Para introdução dos debates propostos pela pesquisa dentro do referencial teórico escolhido, foi apresentado de forma breve como se deu os primeiros caminhos da geografia humanista enquanto área de estudo, apresentando diversas características associadas ao positivismo científico com autores como Ratzel e La Blache. Partindo desta apresentação dos primórdios do debate humanista - ainda que numa visão positivista - dentro dos estudos espaciais da geografia, desenvolvemos o debate sobre a temática trazendo a renovação da geografia humanista/cultural por um viés subjetivo e plural como aponta autores como Tuan, Sauer, Lowenthal entre outros. Evidenciar este processo de renovação do campo humanista da geografia se faz necessário para construção da pesquisa, pois ela possibilita trabalhar a paisagem como mosaico de memórias, através da própria relação entre o tempo e espaço, possibilitando a construção de símbolos específicos que refletem o mundo vivido e, por fim, trazendo a filosofia como um importante suporte para compreensão dessas dinâmicas da paisagem e intencionalidade dos indivíduos.

Um importante geógrafo que teve significantes contribuições para o começo do desenvolvimento do humanismo cultural que trabalhamos dentro do suporte teórico da pesquisa, foi o estadunidense Carl Sauer (1889-1975) - dos principais formuladores que rompem com o determinismo ambiental - trazendo o desenvolvimento dos estudos sobre a paisagem - categoria espacial utilizada para análise da pesquisa. Sauer (1925) trabalha com a análise e compreensão da paisagem onde, sobre a perspectiva do autor, o principal dever da geografia seria o desenvolvimento crítico a partir da fenomenologia da paisagem abrangendo seus mais diversos símbolos presentes e trazendo para sua pesquisa geográfica elementos culturais, como Holzer (2005) cita o próprio Sauer(1983):

> Existe um meio estritamente geográfico de se pensar a cultura, qual seja, como a marca dos trabalhos do homem sobre a área. Podemos pensar nas pessoas associadas a uma área ou sobre uma área, como podemos pensá-la como grupos associados por uma linhagem ou tradição. No primeiro caso, estamos pensando a cultura como uma expressão geográfica, composta por formas que são parte da fenomenologia geográfica (Sauer, 1983, p.326 apud Holzer, 2005, p. 26)

Como podemos observar no trecho acima, Sauer aponta direções para o estudo da paisagem que tem como base os elementos culturais presentes e como eles se desdobram com o tempo a partir da relação entre os indivíduos e o meio. Sobre essa importante relação entre espaço, tempo e cultura, Sauer ainda afirma em seus trabalhos que a paisagem natural - ou a paisagem física - se modifica ao longo das décadas sobre a própria influência das culturas que ali se manifestam, sendo ela constantemente construída através desses fatores.

Já a perspectiva do "Humanismo" para Yi-Fu Tuan (1976) possibilita uma visão da disciplina voltada para uma análise tanto objetiva quanto subjetiva do resultado da ação e imaginação humana para além dos propostos pelo positivismo, incorporando assim o estudo das humanidades nos temas geográficos (Holzer, 1997, p. 8). Das principais formulações do autor, que agrega ao debate das discussões proposta por esta pesquisa, está atrelada a visão de que os estudos geográficos se voltassem para as análises das vivências em seus mais diversos espaços - que no caso da pesquisa é a paisagem - a partir de recortes que relacionem a natureza e os indivíduos. Ainda para o autor, trazer uma leitura dos próprios elementos que os indivíduos deixam na paisagem seria função do humanismo.

Outro conceito elaborado por Tuan, dentro da corrente humanista, e que se mostre relevante para o desenvolvimento da pesquisa, seria o de “espaço e lugar”. O espaço e lugar enquanto categoria de análise dentro da perspectiva humanista está relacionado ao estudo a partir dos sentimentos, assim como ideias das comunidades a partir das experiências que ali se desdobram. O autor evidencia a atenção de diferentes perspectivas sobre a experiência em diversas escalas, tendo assim como foco a construção do conhecimento de maneira crítica, e tendo a filosofia como suporte para as análises dos fenômenos humanos (Holzer, 1997).

O conceito de lugar que Tuan abrange ao longo de seus trabalhos - assim como na pesquisa em desenvolvimento - se caracteriza não pelas relações de poder que ali se manifestam, como pelo conceito de território. Na perspectiva do autor, o lugar enquanto categoria de análise está diretamente atrelado aos elementos simbólicos e culturais que permeiam a própria construção do sentido desses lugares relacionados às vivências das comunidades que ali se manifestam ao longo dos anos. A partir disso, Tuan ainda observa que elementos como o tempo, espaço e lugar se conectam diretamente através da própria experiência (Holzer, 2005).

Outro relevante autor para consolidação da reestruturação da Geografia Cultural-Humanista é o geógrafo David Lowenthal (1923-2018) que contribuiu significantemente para o fortalecimento do caráter interdisciplinar do campo em estudo, trazendo em seus trabalhos principalmente a relação entre os estudos do espaço e das paisagens associadas a Literatura, Antropologia e Psicologia. Dentro dos trabalhos do autor, podemos perceber que a renovação da Geografia Cultural proposta está relacionada a chegada de uma nova epistemologia que adotasse um esquema de pesquisa cujas observações trabalham tanto os aspectos subjetivos quanto objetivos (Holzer, 2005)

É possível identificar, ao longo da revisão bibliográfica feita para o desenvolvimento da pesquisa, que Lowenthal fragmenta os estudos da geografia através de três viés. O primeiro viés seria o estudo da natureza e de elementos físicos/naturais; o segundo seria relacionado aos nossos sentimentos e pensamentos sobre essa natureza; por fim, os estudos voltados a como nos comportamos e alteramos o ambiente. As problemáticas acerca da paisagem dentro dos trabalhos do Lowenthal, que agregam o debate da pesquisa, trazem a relação dos indivíduos e do espaço a

partir de uma perspectiva histórica, trazendo à memória como um importante elemento para compreensão deste processo.

Partindo desse viés histórico de construção da paisagem, podemos perceber que Lowenthal trabalha justamente com a função da paisagem para se compreender os processos históricos que ali se desdobram. Nessa perspectiva de análise, o passado se mostra como um importante elemento na construção espacial e consequentemente em como o enxergamos. Dentro da pesquisa, trabalharemos com a relação do debate desses três autores e relacionados a outras importantes referências a fim de construir uma discussão a respeito do que compreendemos como paisagem, espaço, tempo e cultura, trazendo a relação entre esses três elementos dentro do contexto da pesquisa em desenvolvimento.

Assim, outro elemento chave é a importância da relação entre a antropologia e o desenvolvimento das pesquisas socioespaciais, que vêm ganhando forças nas últimas décadas. A parceria entre a antropologia e a geografia se evidenciou a partir de diversas temáticas de trabalho que ambas as áreas compartilham entre si ao longo das últimas décadas, como aponta Hofle(2007):

> Pelo lado da Geografia, a convergência reflete tanto a superação do tabu histórico sobre o "ambiente" quanto a (re)descoberta da "cultura", abrangendo hoje quase todas as especialidades da disciplina.[...] Os antropólogos por sua vez, por sua parte descobriram o "lugar" e a "paisagem".[...] Trata-se de uma convergência muito mais ampla do que aquela entre a Antropologia e a Geografia: o Pós-Modernismo e a Ecologia Política (Hofle, 2007, p. 4-5).

Partindo dessa convergência que abrange não apenas a Antropologia e Geografia, mas que abarca também outros campos das Ciências Sociais, a construção dos debates acerca dos elementos históricos e sociais dentro da paisagem possibilitam um múltiplo intercâmbio transdisciplinar. Assim, o intercâmbio entre ambas as áreas - que ocorre com uma certa frequência ao longo das décadas e é ameaçada pelo determinismo de tempos em tempos - agrega em suas pesquisas diversas discussões que muitas vezes não se enquadram em um debate disciplinar. A relação entre ambas as áreas pode ser notada em diversos momentos distintos desde o século XIX, onde os trabalhos dos geógrafos e antropólogos passam por períodos de divergência e convergências nas suas propostas de pesquisa. Comumente, grande parte da

colaboração entre ambos, e tendo o envolvimento de outras ciências sociais, ocorrem em períodos de críticas aos conceitos pré-estabelecidos em ambas áreas que possuem um caráter racionalista dentro das pesquisas

Assim, com o Pós-Modernismo houve um importante momento de colaboração entre as duas áreas. O período é conhecido pela consolidação da Geografia-Humanista/Cultural, possibilitando a reinvenção das metodologias aplicadas nas pesquisas culturais geográficas, passando uma forte tendência de críticas o racionalismo científico que muitas vezes também foi debatido pelos antropólogos a partir do caráter meramente observados do cientista em campo. Trazendo muitas vezes ao longo das décadas essa visão distanciada entre o cientista e comunidades culturais que são seu objeto de estudo, é no próprio Pós-Modernismo que o campo também passa por reformulações, Hofle(2007) explica:

> [...] Analisando a interação entre geógrafos e antropólogos através do tempo, devemos esperar que haja maior convergência de interesses e, portanto, colaboração durante fases críticas/não modernistas do pensamento científico. Nessas fases são enfatizadas diversidade cultural e ambiental no mundo e epistemologias baseadas em modelos fenomenológicos, envolvendo interação perceptiva entre o sujeito e o objeto que necessitam de metodologias mais qualitativas, senão etnográficas (Hofle, 2007, p. 10-11).

Como foi explicitado pelo autor acima, é a partir desse viés transdisciplinar entre a Geografia Cultural e a Antropologia, trazendo para pesquisa diversas interações entre as demais ciências sociais, que a Fenomenologia foi escolhida como suporte metodológico para o desenvolvimento desta pesquisa socioespacial. A Fenomenologia possibilita o debate sobre os aspectos visíveis e invisíveis das relações que se manifestam espacialmente-, trazendo a análise da relação entre sujeito e objeto um caráter subjetivo da experiência do ser no mundo principalmente através da percepção e da memória.

A busca da utilização da fenomenologia para o desenvolvimento das pesquisas espaciais se relacionam com a necessidade de trazer uma perspectiva das experiências vividas pelos sujeitos no espaço no qual ele se encontra inserido, ressaltando principalmente questões como o espaço vivido. Assim trazendo para as pesquisas um movimento contrário à generalização das experiências, mas justamente a singularidade dos espaços e das relações que eles proporcionam.

A fenomenologia então, encontra-se atrelada epistemologicamente aos estudos geográficos justamente por abordar a percepção dos indivíduos a partir do seu contato com os espaços.

Para utilização da Fenomenologia enquanto suporte metodológico da pesquisa foi necessário aprofundar-se nos trabalhos de alguns filósofos, tendo como foco principal Merleau-Ponty (1908-1961). Das principais obras do filósofo francês para o suporte da pesquisa se encontram "Fenomenologia da Percepção" e "Signos", entre outras releituras das obras do autor, realizadas por pesquisadores de outras áreas como geógrafos e arquitetos, que tem como foco evidenciar a importância da percepção espacial, como mostra o pesquisador Rodrigo Gonçalves dos Santos (2018) quando o autor afirma que é por meio da perspectiva individual que devemos ter acesso ao mundo, portanto, em primeiro lugar precisamos descrevê-la (Santos, 2018, p. 21). O campo fenomenológico pela perspectiva de Merleau-Ponty, possibilita assim uma visão sensível e única do objeto que assim auxilia na construção do todo da imagem do mesmo:

> Mas, mais uma vez, meu olhar humano só põe uma face do objeto, mesmo se, por meio dos horizontes, ele visa todas as outras. Ele só pode ser confrontado com as visões precedentes ou com as dos outros homens por intermédio do tempo e da linguagem.[...]se deve haver aqui um objeto absoluto, é preciso que ele seja uma infinidade de perspectivas diferentes contraídas em uma coexistência rigorosa, e que seja dado como que por uma só visão com mil olhares (Merleau-Ponty, 1945, p. 107).

Nesse sentido, a prática da fenomenologia chega ao trabalho fomentando uma visão subjetiva do pesquisador através de seu contato com objeto de estudo e da experiência em campo. Assim, é por meio dessa perspectiva que devemos ressaltar a importância dos sentidos - reafirmado diversas vezes pelos autores da área - para prática fenomenológica de melhor compreensão espacial, trazendo em evidência a relação entre corpo, memória e experiência.

Ainda pela visão do autor, utilizada para elaboração da pesquisa, é importante lembrar que a relação entre a minha percepção e interação com o objeto de estudo, se concretizam dentro da própria relação entre o espaço - tendo como base a paisagem no caso da pesquisa - e o tempo, não alheio a eles. Assim trazendo a importância dessa dimensão espacial e temporal para elaboração do trabalho e a intencionalidade da fenomenologia como condutora da escrita do trabalho.

QUEIJO CABACINHA ARTESANAL: A IMPORTÂNCIA DO QUEIJO PARA CULTURA LOCAL

Dado ao próprio processo de desenvolvimento, não apenas de Pedra Azul, mas também de diversas comunidades que se estendem do Médio ao Baixo Jequitinhonha, é notável a importância da pecuária para fixação das comunidades ao longo da paisagem. Partindo das análises desenvolvidas a respeito do histórico de ocupação, não podemos deixar de lado essa relevância da atividade a partir da dinâmica das famílias locais, assim como das atividades que se desdobram da criação de gado - trazendo em evidência na construção da pesquisa a produção de laticínios - que possibilitam o estabelecimento das comunidades ali presentes. Assim, o foco da pesquisa se baseia na importância do Queijo Cabacinha, dentro do contexto de desenvolvimento econômico e cultural de Pedra Azul.

Partindo de um contexto nacional, a produção de queijos artesanais também se encontra em um lugar de destaque dentro das dinâmicas socioeconômicas e culturais que se encontram espalhadas a partir de características distintas em diferentes paisagens. Através das pesquisas realizadas, podemos identificar que no final do século XVIII, mesmo período que temos a intensificação do povoamento em Pedra Azul, temos o início da produção de queijo, realizada de maneira artesanal, com o auxílio da imigração de rebanhos que emigrar da região nordeste do país como aponta Ventura(2021):

> A história da produção artesanal de queijos no Brasil tem seu início na segunda metade do século XVIII, quando os rebanhos dos bovinos trazidos de Portugal, inicialmente para a região nordeste do país, chegaram no estado de Minas Gerais (MG). Nas décadas seguintes, quando a mineração de ouro e a exploração da cana de açúcar começaram a perder força no estado, a produção dos queijos ganhou uma maior importância econômica. (Ventura, 2021, p. 12)

Posteriormente a esses processos, conseguimos identificar um aumento significativo da produção do queijo em diversas regiões do estado, cada uma com suas características singulares, possibilitando assim, que Minas Gerais a partir de uma pecuária cuja base é a pecuária familiar, se tornasse a de maior relevância dentro do contexto nacional. Assim, partindo desse processo, temos a consolidação da economia das comunidades por meio do comércio do queijo, se tornando assim um importante elemento sociocultural da paisagem.

Assim, através do debate que permeia a problemática dos queijos artesanais ao longo da pesquisa, sentimos a necessidade de evidenciar a produção tanto no setor econômico quanto cultural. Um importante elemento sobre a discussão a respeito da relevância da produção artesanal do queijo é o reconhecimento do Queijo Artesanal Brasileiro (QAB) por meio da Lei nº 13.860 no ano de 2019, onde o QAB se caracteriza a partir dos métodos tradicionais que possibilitam a produção de forma tradicional - partindo de fazendas que fazem parte de uma dinâmica de pecuária e agricultura familiar -, cujos métodos são transmitidos de maneira oral através de diversas gerações. O QAB traz para o debate sobre o tema a valorização das características culturais e regionais/locais deste processo (BRASIL, 2019).

Dentre os diversos tipos de QAB, temos o Queijo Cabacinha Artesanal, que é produzido de forma artesanal e tradicional no Vale do Jequitinhonha. Tendo o município de Pedra Azul como um de seus principais produtores reconhecidos, viabilizando o aumento da renda e do próprio mercado de trabalho local, esse foi o recorte escolhido para se trabalhar ao longo da construção da pesquisa.

Apesar da sua atual relevância dentro da economia e da cultura local, encontramos dados que apontam que a produção do mesmo só de fato se estabeleceu na região no ano de 1949 (EMATER, 2014). A chegada da fabricação artesanal dentro da pecuária familiar, se estabelece quando Alberto Firmiano Mendes de Oliveira trás de Juiz de Fora os conhecimentos sobre a produção do queijo adquirida no Instituto de Laticínios Cândido Tostes com a intenção de fomentar e agregar valor à produção de laticínios encontrados na região onde o –mesmo possibilitou a difusão da produção pela região. Ao longo dos materiais encontrados a respeito da produção do Queijo Cabacinha Artesanal, identificamos que sua produção faz referência direta ao Caccio Cavalo, queijo italiano cuja sua técnica é transmitida através de gerações das famílias que trabalham ativamente na através da agricultura familiar, trazendo essa técnica até os dias atuais (Sobral, 2022)

Furuya (2010) ainda aponta que, partindo de um contexto histórico, o Queijo Cabacinha Artesanal, se encontra relacionado a uma dinâmica de baixa produção leiteira, atrelado a uma falta de infraestrutura que possibilite de forma concreta o escoamento da matéria prima (o leite), sendo assim identificado dentro de um contexto social e econômico precário de infraestrutura e

suporte. A partir da dinâmica apresentada, a autora identifica que diante dessas problemáticas, grande parte das famílias que trabalham com a produção de leite, optam por produzir o queijo de maneira artesanal dentro de suas próprias fazendas. A autora ainda aponta, que em relação a produção do Queijo Cabacinha Artesanal, ocorre em 97% das vezes dentro de um contexto de agricultura familiar, possibilitando através desta atividade um significativo aumento da renda das famílias locais (Furuya, 2010).

Dado este contexto, ao longo do trabalho iremos apresentar as características do queijo que o diferencia dos demais produzidos artesanalmente em outras regiões do estado. Acerca das características em comum que associados não apenas ao Queijo Cabacinha Artesanal, mas também outros queijos reconhecidos no estado de Minas Gerais, podemos evidenciar que ambos são produzidos artesanalmente por meio de um conjunto de técnicas tradicionais específicas que caracterizam cada queijo, trazendo consigo elementos encontrados regionalmente. Assim, identificamos que Queijo Cabacinha Artesanal é produzido ao longo do Vale do Jequitinhonha, principalmente em Pedra Azul, apresentando características singulares dos demais.

O processo de fabricação do queijo em estudo se dá a partir da matéria prima - o leite de vaca - atrelado ao seu tratamento térmico. Após o ordenamento do leite, o mesmo passa por um processo de filtragem com a utilização de um tecido sintético higienizado, partindo da filtragem, é adicionado o "pingo" (muito comumente utilizado para fabricação de diversos queijos artesanais) e o coalho, auxiliando na coagulação da massa trazendo a partir deste processo o sabor característico do queijo. Partindo dessa etapa, a massa do queijo é cortada, aquecida e mexida para chegar ao ponto certo, que posteriormente será colocada para escoar o soro presente na massa a fim de possibilitar a moldagem do queijo manualmente, atingindo assim o formato de uma cabeça e que por fim será salgado através de imersão e colocado para maturar ao longo de 7 dias (Trombete, 2020, p. 49). Sobre as características do Queijo Cabacinha Artesanal, o EMATER (2014) aponta que ele possui normalmente por volta de 10 cm de diâmetro, pesando de 400 a 800 gramas, possuindo uma cor amarelada clara, que escurece com o tempo. No entanto, fatores como a cor do queijo podem sofrer leves alterações de acordo com a umidade ou até mesmo o nível de costura presente no mesmo. Possuindo uma textura elástica e fibrosa, o

queijo apresenta um suave odor e sabor, se intensificando também com o tempo (EMATER. 2014).

Ao estudarmos o processo de fabricação do queijo, identificamos que a falta de regulamentação deste mesmo processo possibilita uma certa variação na fabricação que impacta diretamente o produto final, inclusive impactando as condições sanitárias do queijo. É a partir dessa problemática, que em 2014 o Instituto Mineiro de Agropecuária (IMA) reconhece o Vale do Jequitinhonha como região produtora do Queijo Cabacinha Artesanal, onde o município de Pedra Azul se encontra como uma das principais produtoras. O reconhecimento por parte do IMA surge com objetivo de padronizar a produção assegurando níveis de saneamento básico a fim de aumentar a valorização do queijo e assim possibilitar a consolidação do setor rural - trazendo em evidência as fazendas da agricultura familiar (IMA, 2014). A FAEMG (2014) ainda aponta que durante esse processo de reconhecimento foram levados em conta características físicas da paisagem regional e que influenciam diretamente nas características do queijo - cheiro, sabor, textura e até mesmo a coloração -, tais como o próprio clima, solo, como se dá o processo de produção, além da alimentação das vacas.

A partir desse processo de reconhecimento, em 2016 o IMA traz ao debate os principais elementos para padronização e certificação da qualidade do queijo. Entre os elementos fundamentais o IMA evidencia principalmente a utilização do leite recém ordenhado juntamente ao controle das condições de saneamento que se encontram esses rebanhos, tendo como base a regulamentação estadual. Além disso, o órgão regulador enfatiza a importância das condições estruturais das queijarias, assim como a higienização necessária a ser feita não apenas no local, mas também que devem tomar os próprios produtores (EMATER, 2009).

Se torna evidente ao longo da construção da pesquisa que as normas estabelecidas pelo órgãos responsáveis estão atrelada a uma certa certificação da qualidade do queijo ali produzido, tendo como um dos principais objetivos agregar valor a esse produto, possibilitando assim a consolidação do mercado de trabalho na área rural da região - principalmente nas principais localidades onde sua produção é encontrada, como Pedra Azul, Medina, Cachoeira de Pajeú, Comercinho e Itaobim - fomentando também a consolidação da ocupação da área rural. Dentro dessa perspectiva, Trombete (2020) aponta a importância da atividade econômica para a comunidade local:

> Atualmente, na região do Vale do Jequitinhonha, existem cerca de 100 produtores do queijo Cabacinha em sistema familiar. A formalização da produção através de

> agroindústrias familiares, além de gerar emprego e renda, contribui na preservação da identidade cultural e culinária da região (ARAÚJO, 2017). Da mesma forma, deve-se compreender o comportamento do consumidor desse queijo para que o produto seja absorvido pelo mercado. (Trombete, 2020, p.51)

Assim, diante da relevância da produção do Queijo cabacinha ao longo do Vale do Jequitinhonha - tendo como principal foco do trabalho em desenvolvimento o município de Pedra Azul, é importante ressaltar o papel fundamental do mercado consumidor do queijo na construção da renda das famílias locais. As principais áreas onde se dá o efetivo comércio do queijo se encontram em barracas e feiras ao longo das principais rodovias, onde apresenta um fluxo intenso de pessoas, viabilizando a comercialização do mesmo de forma facilitada as famílias produtoras. Além dessa prática, pode-se ser observado ao longo da pesquisa que atualmente existe um forte movimento pela procura de alimentos tipicamente regionais com características únicas, que abrangem também a própria comercialização do Queijo Cabacinha Artesanal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo do artigo observado, podemos observar que a construção da paisagem de Pedra Azul se manifesta a partir de diversos elementos naturais e trazendo a relação do mesmo com desenvolvimentos das comunidades que ali se estabeleceram. Assim, a produção do Queijo Cabacinha Artesanal aparece como um importante elemento da paisagem que relaciona a relevância tanto cultural quanto econômica do queijo para os indivíduos que compõem a paisagem em estudo. A partir das discussões propostas que permeiam a produção do Queijo Cabacinha Artesanal, foi possível trabalhar a importância da paisagem enquanto categoria de análise espacial dentro da Geografia Humanista trazendo um viés interdisciplinar para o campo através de sua relação com a História e a Antropologia, possibilitando assim, o uso da Fenomenologia enquanto metodologia de trabalho.

Assim, através da pesquisa de referencial teórico sobre o tema da pesquisa construída anteriormente, ao longo dos próximos meses será realizada primeiramente trabalho de campo na cidade de Pedra Azul, onde algumas famílias produtoras do Queijo Cabacinha Artesanal serão

entrevistadas. A análise das entrevistas realizadas em campo buscará identificar como o queijo se integra à paisagem local como importante elemento cultural e econômico para as famílias produtoras.

REFERÊNCIAS

CALDAS, A. L. T. et al. Agricultura e etnoconhecimento em comunidades rurais do Jequitinhonha mineiro. Associação Brasileira de Estudos Populacionais, Brasil, v. 1, n. 1, p. 1-20, mar./2018.

CRUZ, M. S. D. et al. Comprando Qualidade: costume, gosto e reciprocidade nas feiras livres do Vale do Jequitinhonha. Revista de Economia e Sociologia Rural, Brasil, v. 60, n. 2, p. 1-20, fev./2022. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1806-9479.2021.245926. Acesso em: 8 set. 2022.

E. Cosgrove, D. (2013). EM DIREÇÃO A UMA GEOGRAFIA CULTURAL RADICAL: PROBLEMAS DA TEORIA. *Espaço E Cultura*, (5), 5–29. https://doi.org/10.12957/espacoecultura.1998.6313

FILHO, A. D. S. S. et al. CARACTERIZAÇÃO FÍSICA E CONDIÇÕES SANITÁRIAS DO COMÉRCIO DE QUEIJO CABACINHA EM TRÊS MUNICÍPIOS DO VALE DO JEQUITINHONHA, MG, BRASIL. Rev. Inst., Juiz de Fora,, v. 71, n. 4, p. 219-227, nov./2016.
FURUYA, Lilian Boson. Identidade e Qualidade do Queijo de Massa Cozida do Nordeste Mineiro. 1. ed. Belo Horizonte-MG: UFMG, 2010. p. 1-137.

GONÇALVES, Luiz Alexandre. Sobre o Conceito de Região . Revista de História Regional, Ponta Grossa, v. 5, n. 2, p. 39-56, set./2007.

GOTO, Tommy Akira. Fenomenologia, Mundo-Da-Vida e Crise das Ciências: a necessidade de uma geografia fenomenológica. Geograficidade , Brasil, v. 3, n. 2, p. 33-48, jun./2013.

HOEFLE, Scott William. Antropologia e Geografia: convergências e divergências históricas. Espaço e Cultura, UERJ, v. 22, n. 1, p. 4-31, jan./2017.

HOLZER, Werther. A GEOGRAFIA CULTURAL E A HISTÓRIA: UMA LEITURA A PARTIR DA OBRA DE DAVID LOWENTHAL. Espaço e cultura, UERJ, v. 19, n. 20, p. 23-32, jan./2005.

HOLZER, Werther. A Geografia Humanista: uma revisão. Espaço e cultura, UFF, v. 3, n. 3, p. 8-19, jan./1997.

HOLZER, Werther. Augustin Berque: um trajeto pela paisagem. Espaço e cultura, UERJ, v. 17, n. 18, p. 55-63, jul./2004.

JR, Eduardo Marandola. HEIDEGGER E O PENSAMENTO FENOMENOLÓGICO EM GEOGRAFIA: SOBRE OS MODOS GEOGRÁFICOS DE EXISTÊNCIA. Geografia, Rio Claro - SP, v. 37, n. 1, p. 81-94, jul./2013.

JR., Eduardo Marandola. Arqueologia Fenomenológica: em busca da experiência. Terra Livre, Gôiania, v. 2, n. 25, p. 67-79, jan./2021.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. 2. ed. SP: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1999. p. 1-657.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Signos. 1. ed. SP: LIVRARIA MARTINS FONTES EDITORA LTDA., 1991. p. 1-200.

MATOS, Ralfo; VELLOSO, André. FORMAÇÃO HISTÓRICA DA REDE DE CIDADES DO VALE DO JEQUITINHONHA. Cadernos do Leste, Belo Horizonte, v. 8, n. 8, p. 56-76, jun./2008.

MIRANDA, Leonardo Caetano. Nos Caminhos do Vale: O (Des)Envolvimento no Jequitinhonha. 1. ed. Belo Horizonte-MG: UFMG, 2013. p. 1-144.

NASCIMENTO, T. F. D; COSTA, B. P. D. Fenomenologia e geografia: teorias e reflexões. Produção do Espaço e Dinâmica Regional, Brasil, v. 20, n. 3, p. 43-50, ago./2016.

RIBEIRO, E. M.; GALIZONI, F. M.; SIMÃO, A.A. Os caminhos da mata: reservas naturais, expansão agrária e migração para fronteiras agrícolas no nordeste mineiro na primeira metade do século XX. Encontro Nacional de Estados Populacionais, ABEP, Caxambú, 2004.

SANTOS, R. G. D. Perceber o (in)visível: dimensões sensíveis de um corpo na arquitetura. 1. ed. Curitiba - PR: Appris, 2018. p. 19-134.

SARTRE, Jean-paul. O Imaginário: Psicologias Fenomenológica da Imaginação. 46. ed.SP: Ática S.A., 1996. p. 1-128.

Seemann, J. (2013). GEOGRAFIA CULTURAL: A INOVAÇÃO DA TRADIÇÃO OU A TRADIÇÃO DA INOVAÇÃO?. *Espaço E Cultura*, (9-10). https://doi.org/10.12957/espacoecultura.2000.7229

SOUZA, B. R. et al. ESTUDO DE VIABILIDADE ECONÔMICA E FINANCEIRA PARA PRODUÇÃO ARTESANAL DE QUEIJO CABACINHA NA REGIÃO DO VALE DO JEQUITINHONHA – MG. Rev. Inst., Juiz de Fora, v. 75, n. 1, p. 45-58, mar./2020.

SOUZA, J. V. A. D; HENRIQUE, Márcio Simeone. Vale do Jequitinhonha: Formação Histórica de Populações e Movimentos. 1. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2019. p. 1-269.

VENTURA, D. S. P. QUEIJOS ARTESANAIS BRASILEIROS: CARACTERÍSTICAS TECNOLÓGICAS, SEGURANÇA MICROBIOLÓGICA E RELEVÂNCIA SOCIOCULTURAL. 1. ed. PORTO ALEGRE: UFRS, 2021. p. 1-52.

Troll, C. (2013). A PAISAGEM GEOGRÁFICA E SUA INVESTIGAÇÃO. *Espaço E Cultura*, (4), 1–7. https://doi.org/10.12957/espacoecultura.1997.6770

Criando sonhos, mudando vidas: uma experivivência sustentável-humanística no Centro POP - Lagoinha/Belo Horizonte-MG, através da arte-educação

Rogério Alexandre das dores [1]

Luciana da Cruz Neves [2]

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo discutir sobre um dos grandes problemas sociais que enfrentamos, especialmente, nas grandes metrópoles e centros urbanos que é a condição de vida da população em situação de rua. O debate e a luta sobre a ocupação do espaço urbano/social precisar cada vez mais ser ampliado, pois a desigualdade social é um dos fatores que mais acentua a disparidade no acesso a bens sociais e educacionais que é direito essencial e não deve ser negado a nenhum cidadão. A arte-educação tem se tornado um recurso fundamental na construção de estratégias de ensino/aprendizagem por ser uma prática educacional que desperta, nos envolvidos no processo educativo, a criatividade, o pensamento crítico, a inovação, ao quebrar barreiras e proporcionar um espaço único de ensino/aprendizagem. É papel dos arte-educadores defender que a construção da auto-expressão se dá a partir da leitura que cada envolvido no processo educacional faz de si mesmo e do mundo, utilizando a linguagem simbólica como ferramenta para expressar sua própria realidade. O trabalho do arte-educador é norteado por uma abordagem problematizadora que vai instigar o olhar crítico dos aprendizes, estimulando e respeitando sua autonomia. É através do fazer artístico que o arte-educador pode proporcionar-lhes uma experivivência, durante o processo de ensino/aprendizagem, de forma completa e significativa ao aplicar, na prática, os conceitos estéticos e poéticos. A realização de atividades que buscam o desenvolvimento pessoal e social de pessoas em situação de rua para além do fortalecimento de vínculos interpessoais e a busca por parceiros que fortaleçam o desenvolvimento dessas atividades, são algumas das estratégias utilizadas no Centro de Referência da População de Rua, unidade Lagoinha, em Belo Horizonte, visando a construção de novos projetos de vida e o acesso a políticas públicas que garantam moradia e/ou sobrevivência. Uma das atividades propostas pela arte-educadora do centro é a criação de uma horta comunitária (Horta Centro Pop) com o intuito de que todos os usuários participem de sua construção, plantando e cuidando, e que a produção

[1] Docente/Pesquisador – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutorando/Bolsista CAPES. E-mail: alexandremays@gmail.com

[2] Arte-educadora/Pedagoga – Centro de Referência Especializado para População de Rua. Licenciada em pedagogia. E-mail: luciananovalu97@gmail.com

gere algum tipo de renda que será revertida para a compra de materiais que serão utilizados pelos próprios usuários. As mudas a serem plantadas serão produzidas através de parcerias externas e da mobilização dos demais trabalhadores do centro pop, destacando a possibilidade de produção e consumo sustentável, além de mostrar que algumas plantas, aparentemente descartáveis, conhecidas como Plantas Alimentícias Não Convencionais (PANC's), podem ser consumidas por seu alto valor nutritivo. Com isso, espera-se que os usuários, e os demais envolvidos nesse processo, possam compreender a importância de uma construção coletiva, discutir os desdobramentos de uma ação sustentável e trabalhar a comunicação não violenta, além de possibilitar uma atividade atrativa e didática de construção de uma identidade social e trabalhar a redução de danos.

Palavras-chave: Arte-educação, PANCs, Políticas públicas, Sustentabilidade, Urbanidade.

INTRODUÇÃO

Toda cidade advém da interação entre os indivíduos e o meio, o que nos leva a crer que é através desse processo, que será gerada uma forma específica de linguagem, que fará nascerem alguns anseios e os mais diversos conflitos sociais. Esses conflitos podem ter muitas origens e vamos nos focar em um específico para este trabalho, pensando que estamos tratando aqui de questões relacionadas a políticas públicas, como o acesso digno a alimentação e moradia. Essa cidade está habitada por pessoas das mais diversas etnias e camadas sociais, o que faz com que os espaços por eles habitados sejam determinados, mais especificamente, por seu *status* social. Essa distinção acaba por gerar conflitos socioculturais e excluem àqueles que economicamente são menos favorecidos e os levam a distanciar-se do centro da cidade por não terem como arcar com os altos custos de uma vida em lugares que são considerados da "elite". No entanto, sabemos que a forma de organização da sociedade é o que provoca o espaço segregado, tendo a contribuição da diversidade étnica e de classe, o que os faz retornar ao centro como pessoas em situação de rua.

A realização da prática inusitada de um caminhar por distintos lugares de diferentes cidades nos permite observar as mais diversas formas de organização social que se apresentam, ainda estando em um mesmo país ou região. Coisas que durante nossas vidas não são observadas por falta de um tempo destinado ao simples fato de termos que, a partir da modernidade, acelerar

tudo, podem se tornar experiências fantásticas quando desaceleramos. Fortuna (2018, p. 137) afirma que “a caminhada perdeu estatuto e deixou, gradualmente, de ser o dispositivo central da produção de cultura e da capacidade de gerar ligações com outros.” Para o autor, esse exercício passou a ser um ato sem sentido, uma vez que tudo se dá de maneira veloz e mecânica. O que não nos leva a perceber algumas situações de uso de espaços públicos como lugar de construção familiar e de moradia, geração de renda e de sustento de pessoas que foram socialmente excluídas.

A praça é um local onde muitos encontros e desencontros podem acontecer, é nesse lugar que os mais diversificados grupos se encontram para os mais diferentes propósitos e é também um espaço de acolhimento daqueles que não possuem uma moradia digna, o que lhes causam diversas sensações. Sentimentos e emoções, que antes eram tidos como as expressões máximas da qualidade única do ser humano, passam a ser desvalorizados e postos como fraqueza. É preciso lutar para que os caminhos da modernização não transformem a sociedade em meros consumidores daquilo que os tornam insensíveis e domesticados. Wehmann e Lima (2019, p. 2) afirmam que “(...) os sonhos e desejos dos habitantes desta cidade escondida são igualmente desconhecidos, à medida em que a adoção generalizada de um planejamento pragmático os transforma em um somatório de demandas, cruelmente hierarquizadas entre necessidades básicas (...) e secundárias (...).”

As Pessoas em Situação de Rua (PSR), que não são bem vistas pelos viventes das zonas cêntricas, estão a todo o momento buscando ocupar todos os espaços que lhes são negados por não quererem ficar para sempre na invisibilidade. O mais intrigante em tudo isso é que quando se caminha por qualquer espaço urbano centralizado essa invisibilidade pode ser claramente percebida e sentida por aqueles que usam esse espaço, seja como laser ou como lar. Essa situação de rua tem se tornado cada vez mais recorrente e um grave acontecimento social, especialmente quando se trata dos populosos centros urbanos. Esse fato tem provocado situações de quebra de vínculos familiares e sociais, além do aumento da condição de extrema pobreza desses indivíduos. Por isso, nem todos os espaços de uma cidade são ocupados por essas pessoas, o que gera um constante questionamento por parte de alguns segmentos dessa sociedade: onde está o direito à cidade?

Políticas públicas destinadas a essa parcela da população podem diminuir e/ou minimizar essa situação e proporcionar uma melhoria de vida desses que são considerados descartáveis urbanos e experimentam as mazelas que as ruas podem lhes infligir. Pensando nisso, nosso objetivo é debater sobre algumas ações que confluam para auxiliar as pessoas em situação de rua a encontrar uma solução para essa conjuntura tão desfavorável. Buscando meios para alcançar esse objetivo, nos apoiamos na Política Nacional para a População em Situação de Rua (PNPSR), do Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania (MDHC), através do Relatório "População em situação de rua: diagnóstico com base nos dados e informações disponíveis em registro administrativo e sistemas do Governo Federal" (Brasil, 2023) e algumas das estratégias utilizadas dentro do Centro de Referência da População de Rua (Centro Pop) - unidade Lagoinha, em Belo Horizonte, visando a construção de novos projetos de vida e o acesso a políticas públicas que garantam moradia e/ou sobrevivência.

Trazemos também as contribuições de teóricos contemporâneos para nos auxiliar a compreender as mazelas e desdobramentos que envolvem a população em situação de rua e as imbricações do processo de ensino/aprendizagem em sua identificação, apoiados na teoria da educação que prima por valorizar as competências socioemocionais, dar protagonismo ao estudante, avaliar a educação integral e trabalhar o desenvolvimento tecnológico daqueles que estão envolvidos nos processos educacionais, ainda que socialmente excluídos.

Para consecução deste trabalho, o organizamos em outras três sessões: O Centro Pop e a atenção aos usuários; A arte-educação como fator motivador da aprendizagem; A horta como experivivência sustentável-humanística. Seguidas das Considerações finais e Referências.

O CENTRO POP E A ATENÇÃO AOS USUÁRIOS

A Política Nacional para a Inclusão Social da População em Situação de Rua, instituída pelo Decreto nº 7.053, de 23 de dezembro de 2009, orienta o desenvolvimento e cumprimento de políticas no que tange ao atendimento das demandas dessa parcela populacional socialmente excluída e marginalizada.

> A PNPSR instituiu algumas diretrizes importantes para atender às necessidades específicas das pessoas em situação de rua, tais como trabalho, desenvolvimento urbano, assistência social, educação, saúde, cultura, segurança alimentar e nutricional (Brasil, 2009). No âmbito da saúde, essas diretrizes começam a ser contempladas com a revisão da Política Nacional de Atenção Básica (PNAB) (Brasil, 2012a), a partir da criação do Consultório na Rua (CnaR) na Atenção Primária à Saúde (APS). Posteriormente, foi elaborado pelo Ministério da Saúde (MS), em 2012, o primeiro manual sobre o cuidado à saúde da PSR, ampliando o acesso aos serviços de saúde pelo CnaR. No ano de 2013, foi criado o Plano Operativo de Saúde para a PSR, para garantir o acesso aos serviços de saúde por meio do CnaR, estratégia de efetivação da entrada no Sistema Único de Saúde (SUS) (Matoso, 2023, p. 39-40).

Segundo o Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome – MDS (2023), o número populacional das pessoas em situação de rua tem aumentado gradativamente nos últimos anos, o que causa certa preocupação, principalmente quando observados os motivos causadores de tal situação, que vão desde brigas familiares até o uso excessivo de álcool e outras drogas, violências perpassando pela falta de emprego e moradia.

> Esse processo de "alienação pela participação" é parte de um processo maior, no qual a cidade não é destinada aos grupos sociais "populares". A estes lhes cabe os espaços das periferias, entre a impessoalidade dos projetos de habitação em massa e as variadas soluções autoconstruídas, nos limites da inadequação. A lógica do mercado de terras urbana lhes garante sua permanente situação de exclusão, pois à medida que as áreas recebem infraestruturas se tornam mais valorizadas, impelindo os excluídos do projeto a procurarem espaços mais baratos (Wehmann e Lima, 2019, p. 1).

Por isso, foi criado o Centro de Referência Especializado para População em Situação de Rua (Centro Pop), que é uma das unidades que tem por finalidade articular atividades e ações que possibilitem que os indivíduos-usuários construam seus planos e trajetórias de vida, sonhando com a saída dessa precária situação em que se encontram. Segundo o MDS (2011, p. 67), esse centro tem como função "representar referência no território para o convívio grupal, social e para o desenvolvimento de relações de solidariedade, afetividade e respeito." Além dessas ações, os centros fornecem outros serviços destinados ao atendimento direcionados a políticas de Assistência Social, à Saúde, à Habitação e ao Trabalho e Renda, à Segurança Alimentar e Nutricional e à Educação, dentre outros serviços, que concernem aos artigos 1º e 2º da Lei Orgânica da Assistência Social (LOAS).

> Art. 1º A assistência social, direito do cidadão e dever do Estado, é Política de Seguridade Social não contributiva, que provê os mínimos sociais, realizada através de um conjunto integrado de ações de iniciativa pública e da sociedade, para garantir o atendimento às necessidades básicas. Art. 2º A assistência social tem por objetivos: I - a

> proteção à família, à maternidade, à infância, à adolescência e à velhice; II - o amparo às crianças e adolescentes carentes; III - a promoção da integração ao mercado de trabalho; IV - a habilitação e reabilitação das pessoas portadoras de deficiência e a promoção de sua integração à vida comunitária; V - a garantia de 1 (um) salário mínimo de benefício mensal à pessoa portadora de deficiência e ao idoso que comprovem não possuir meios de prover a própria manutenção ou de tê-la provida por sua família. Parágrafo único. A assistência social realiza-se de forma integrada às políticas setoriais, visando ao enfrentamento da pobreza, à garantia dos mínimos sociais, ao provimento de condições para atender contingências sociais e à universalização dos direitos sociais (Brasil, 1993, p. 6).

Essa lei sofreu algumas alterações e determinou que o poder público municipal assumisse a tarefa de garantir os direitos sociais dessa parcela populacional que se encontra em situação de rua. Para a execução dessa tarefa foram criados vários centros de acordo com a necessidade de Proteção Social Especial (PSE) conforme o grau de complexidade (média/alta) de risco pessoal e social em que se encontra o indivíduo e/ou família(s), sendo outro deles o Centro de Referência Especializado de Assistência Social (CREAS).

> O CREAS e o Centro POP são unidades distintas, devendo funcionar em espaços distintos. A intencionalidade destas Unidades, sua organização, infra-estrutura, serviços ofertados e recursos humanos possuem conformações próprias e distintas entre si, tendo em vista a missão de cada uma destas Unidades no território (Brasil, 2011, p. 41).

Para implementar um Centro Pop é preciso fazer uma de uma análise socioterritorial que indicará as áreas de maior concentração, trânsito e mobilidade das pessoas em situação de rua, tendo este que estar em um local de fácil acesso ao público-alvo (Brasil, 2011). A consolidação dessa ação precisa seguir algumas etapas que devem ser realizadas em conjunto tripartite entre gestores, equipe e usuários. O espaço deve ser fator preponderante para sua instalação, uma vez que deve estar planejado para a realização de diversas atividades para diferentes públicos, assim como ser um local acolhedor para os usuários e também para os trabalhadores.

> O espaço físico do Centro POP deve ser exclusivo e, assim como os recursos humanos, deve ser compatível com os serviços ofertados, com as atividades desenvolvidas e, também, com o número de usuários atendidos. É importante que, além de comportar os serviços ofertados, o espaço físico da Unidade represente para os usuários um espaço público de bem-estar, cooperação, construção de vínculos e concretização de direitos, ou seja, um lugar de referência para o exercício da cidadania e o fortalecimento do protagonismo por parte da população em situação de rua (Brasil, 2011, p. 49).

Ainda que apresente, para os usuários, todas essas possibilidades de uso dos serviços ofertados, o Centro Pop - Lagoinha não tem uma estrutura de casa que possa oferecer alimentação, mas conta com um serviço de oferta de dois lanches diários (manhã e tarde), além

dos encaminhamentos para os demais serviços necessários para minimizar as mazelas por eles vividas. Um melhor atendimento aos seus usuários se dá a partir da articulação do Centro POP com o CREAS local, visando partilhar percepções e planejar atividades conjuntas para ampliar suas potencialidades. Lembrando que é a partir do CREAS que se direcionam e articulam as demandas e provisões para o atendimento à população em situação de rua.

> Uma das experiências exitosas no contexto do CREAS, diz respeito às ofertas da Arte Educação no Serviço Especializado em Abordagem Social. Com o intuito de qualificar o trabalho social de abordagem, busca ativa e acompanhamento de indivíduos e famílias que utilizam as ruas como espaço de moradia e sobrevivência, e considerando a arte como meio privilegiado de expressão humana, a equipe do SEAS conta com profissionais de nível superior arte-educadores que desenvolvem e utilizam dimensões do universo das artes nas intervenções cotidianas com os usuários atendidos (Belo Horizonte, 2020, p. 43).

Dentre todos os profissionais que atuam na execução dos Serviços Socioassistenciais nos Centros Pop está o arte-educador que desenvolve atividades didático-pedagógicas, de forma lúdica, que estimulam o protagonismo, a criatividade, a autonomia, a redução de danos, a integração e a quebra de tabus, dentre outros temas que são abordados durante as atividades executadas. O papel desse profissional é de suma importância dentro dos centros, pois é ele o responsável por conectar os demais membros da equipe e os usuários.

> A partir da observação, compreensão e avaliação dos territórios, suas dinâmicas e relações interpessoais e, sobretudo, do planejamento e execução conjunta do trabalho, os arte-educadores articulam arte, cultura, experiências sensíveis e estéticas nos processos interventivos que estimulem a aproximação e a interação entre as equipes e as pessoas atendidas. As intervenções da Arte Educação favorecem a construção e o fortalecimento gradativo de vínculos de confiança entre os profissionais do Serviço e os usuários, criando novos canais de comunicação, assim como a elaboração de alternativas emancipatórias para o enfrentamento de vulnerabilidades e riscos característicos no público protegido no SUAS/BH (Belo Horizonte, 2020, p. 43).

Outra função de grande importância que exerce o arte-educador, dentro das atividades que realiza nos Centro Pop, é a de buscar estratégias que promova a redução de danos causados pelo uso excessivo de álcool e outras drogas, ou até mesmo antes que ocorra esse uso. Para a Associação Internacional de Redução de Danos (IHRA),

> Redução de Danos se refere a políticas, programas e práticas que visam primeiramente reduzir as consequências adversas para a saúde, sociais e econômicas do uso de drogas lícitas e ilícitas, sem necessariamente reduzir o seu consumo. Redução de Danos beneficia pessoas que usam drogas, suas famílias e a comunidade (IHRA, 2010, p. 2).

Visando um atendimento mais humanizado, respeitoso, com base no acolhimento e cuidado, o arte-educador precisa planejar suas atividades integrando práticas artísticas, atividades físicas e educacionais para fortalecer vínculos e romper com ciclos de vulnerabilidades das pessoas em situação de rua.

A ARTE-EDUCAÇÃO COMO FATOR MOTIVADOR DA APRENDIZAGEM

A arte-educação tem se tornado um recurso fundamental na construção de estratégias de ensino/aprendizagem por ser uma prática educacional que desperta, nos envolvidos no processo educativo, a criatividade, o pensamento crítico, a inovação, ao quebrar barreiras e proporcionar um espaço único de ensino/aprendizagem.

> Arte-educação é uma área de estudos extremamente propícia à fertilização interdisciplinar e o próprio termo que é designo de nota pelo seu binarismo a ordenação de duas áreas num processo que se caracterizou no passado por um acentuado dualismo, quase que uma colagem das teorias da educação ao trabalho com material de origem artística na escola, ou vice e versa numa alternativa de subordinação (Barbosa, 2006, p. 12-13).

A precursora do estudo do ensino da arte nas escolas brasileiras é a professora Ana Mae Barbosa, por trazer uma reflexão sobre as intensas mudanças que sua didática (Proposta Triangular) tem sofrido nos últimos anos, no que se refere à abordagem das diversas linguagens artísticas, uma vez que trabalha baseando o ensino da Arte no fazer e no ver.

> Arte-educadora brasileira, Ana Mae Barbosa é conhecida por sistematizar na década de 1990 uma metodologia do ensino de arte. Segundo essa metodologia, em seu livro "Abordagem Triangular" o ensino de arte na escola deve ser focado em três eixos: a apreciação de obras de arte, a contextualização e o fazer artístico (Coelho, 2020, p. 25).

Coelho (2020, p. 6) segue afirmando que "a arte é uma forma de linguagem e consegue relatar acontecimentos, sentimentos e pensamentos, além de revelar em qual fase de desenvolvimento a criança se encontra, de acordo com sua coordenação motora." O que nos permite entender que através dessa ferramenta é possível promover não só uma educação libertadora, nas crianças, mas também ampliar a criticidade de nosso público-alvo.

O trabalho do (a) arte-educador (a) é norteado por uma abordagem problematizadora que vai instigar o olhar crítico dos aprendizes, estimulando e respeitando sua autonomia. É através do

fazer artístico que o (a) profissional pode proporcionar-lhes uma experivivência, durante o processo de ensino/aprendizagem, de forma completa e significativa ao aplicar, na prática, os conceitos estéticos e poéticos.

O planejamento das atividades da arte-educadora para o primeiro semestre de 2024 se deu de forma a atender algumas das demandas já expostas por alguns usuários que ao chegarem para seu primeiro atendimento relatavam ter experivivenciado alguma situação desagradável e/ou constrangedora por conta de sua atual condição, conforme já mencionado no tópico anterior.

A partir dessas atividades os usuários tiveram a oportunidade de desenvolver suas habilidades interculturais, o que auxilia no combate aos preconceitos que lhes são impostos pela sociedade em que vivem. Além disso, iniciamos um processo de mudança em sua forma de interação com as pessoas com quem convivem, aprendendo a solucionar seus dilemas e a enxergar outras culturas como parte integrante da sua, sem supervalorizar uma ou outra.

Como parte integrante das atividades, foi montada uma biblioteca com o nome da escritora “Carolina Maria de Jesus” e a partir de então, realizadas atividades para tentar despertar o interesse pela leitura e o senso de responsabilidade no compromisso de devolução das obras acessadas na biblioteca, além de motivar em cada usuário o hábito de conviver em grupo. Colocamos avisos no sistema de informação sobre usuários que precisam devolver livros, anotamos no caderno os livros que são emprestados e devolvidos. A dinâmica dessa atividade se deu com o uso de livros, cartolina, caderno e caneta para a produção dos avisos, com o auxílio dos próprios usuários.

> A educação deve contemplar a formação do ser por completa, não oferecendo somente o saber científico, mas a aprendizagem do intelecto sentimental que o levará ao senso crítico e emocional. O desenvolvimento de emoções e sentimento também deve estar inserido no cotidiano escolar, se fazendo importante para o desenvolvimento cognitivo do aluno em relação à formação de opinião (Souza; Rodrigues; Treviso, 2017, p.119).

Outras atividades didático-informativas foram apresentadas e desenvolvidas no decorrer do semestre e todas tinham como objetivo discutir situações focais que pudessem auxiliar no desenvolvimento social e cognitivo dos usuários do Centro; apresentar informes semanais, trabalhar a comunicação com os usuários e possibilitar uma atividade atrativa e didática de construção de uma identidade social e até despertar nos usuários suas habilidades sociais e

cognitivas, buscando incentivar sua participação em atividades que requerem um envolvimento mais efetivo e eficaz.

Criamos um programa interno de rádio e divulgamos as notícias mais importantes do dia, sempre com o auxilio de um educador social que criava outras atividades lúdicas como: adivinhação, anúncios variados, informe de hora, pedidos de músicas dos usuários, dentre outras. Também montamos de uma sala de cinema no espaço de arte-educação, levamos filmes com diferentes temáticas em mídia compatível, mobilizamos o público-alvo e fizemos cartazes-convite, colocamos o equipamento para a transmissão da rádio na janela da mesma sala, juntamente com papéis e canetas para anotações.

> No âmbito pedagógico, interessa discutir o dimensionamento das metodologias de ensino e aprendizagem que lidem e articulem as diversas tecnologias como ferramentas de autoria. Ferramentas que possibilitem a produção de diversos tipos de mídias também podem facilitar, quando disponíveis, o processo de autoria não apenas pelos professores, mas também pelos próprios alunos, o que permitirá trabalhar em uma perspectiva de aprendizagem ativa (Tarouco; Abreu; Alves, 2017, p. 14).

Outra atividade que montamos foi um mini cenário para que os usuários pudessem fazer suas apresentações, mostrar suas habilidades artísticas, utilizando instrumentos musicais tradicionais e alternativos, microfone e adereços. A finalização desta atividade se deu com a montagem de um painel com fotos selecionadas das apresentações, com o intuito de motivar aqueles que não participaram e ainda mais aqueles que já se apresentaram.

Com o objetivo de discutir sobre sonhos “impossíveis”, motivar os usuários a lutarem por seus sonhos e se reconhecerem como pessoas detentoras de experivivências e conhecimento, foi proposta a oficina “Sonhos vivos” que buscou falar sobre sonhos e sua possível realização, como e quando. A atividade foi realizada a partir de experiências trazidas pelos condutores (a arte-educadora e o professor de espanhol convidado) e logo depois os usuários foram incentivados a se reconhecerem enquanto condutores de seus próprios sonhos e que sua realização quase sempre é possível. Alguns usuários diziam não gostar de espanhol, mas, ao final, quiseram aprender algumas palavras e expressões de uso cotidiano no idioma citado.

> Não podemos deixar os sonhos morrerem, pois eles são “o motor da história”. E a sociedade brasileira, que historicamente tem se caracterizado pela ação determinada de tornar os sonhos inviáveis, precisa ser reinventada na forma de um processo do despertar da esperança de que é possível construir uma sociedade melhor, mais justa, mais igual, mais humana (Mesquida, 2022, p. 19).

A realização de atividades que buscam o desenvolvimento pessoal e social de pessoas em situação de rua para além do fortalecimento de vínculos interpessoais e a busca por parceiros que fortaleçam o desenvolvimento dessas atividades, são algumas das estratégias utilizadas no Centro de Referência da População de Rua - unidade Lagoinha, visando à construção de novos projetos de vida e o acesso a políticas públicas que garantam moradia e/ou sobrevivência.

A HORTA COMO EXPERIVIVÊNCIA SUSTENTÁVEL-HUMANÍSTICA

Quando pensamos em sonhos, geralmente, acreditamos que não são possíveis de realizar porque não temos condições financeiras ou nos falta algum apoio para sua concretização. No entanto, quanto mais sonhamos, mais nos aproximamos de sua realização. A população periférica é a que mais sofre quando se trata da realização de um sonho, justamente pelos fatores acima mencionados, mas podemos ajudá-los a iniciar a efetivação desses sonhos através de práticas simples, como uma roda de conversa motivacional.

A criação de uma horta comunitária surgiu com o intuito de que todos os usuários participem da sua construção, plantando e cuidando, e que a produção gere algum tipo de renda a ser revertida para a compra de materiais que serão utilizados pelos próprios usuários. As atividades propostas para iniciar o processo visam a produção e o recolhimento de mudas a serem plantadas durante o processo de construção desse espaço social, e debater sobre o reaproveitamento das sobras de alimentos como fertilizante orgânico e a exclusão dos agrotóxicos das produções familiares, denominadas agroecológicas.

Projetar uma horta sustentável possibilita sensibilizar os envolvidos no processo de cuidado com a terra (menor quantidade de lixo, rios e solo saudáveis e manutenção das matas nativas) incentivar a mudança de hábitos alimentares não-saudáveis e ainda gerar algum tipo de renda. Além disso, a horta pode auxiliar a proporcionar uma alimentação mais saudável, labora como terapia, decora o ambiente, dentre outras funções que exerce. A escolha do que se vai plantar e o manejo, após a semeadura, se tornam um fator determinante no desenvolvimento das relações humanas que são construídas durante esse processo.

A primeira ação para consolidar o sonho de ter uma horta sustentável-humanística foi realizar uma reunião com um grupo expressivo de usuários para explicar como se daria a execução do projeto e fazer uma roda para falar sobre o benefício de algumas plantas convencionais e não-convencionais. Os usuários se dividiram em grupos e cada um ficou com uma parte do canteiro que serviu de sementeira e com uma semente específica, em seguida fomos prepara os canteiros para semear as sementes das hortaliças conforme havíamos aprendido.

No decorrer do período realizamos várias atividades relacionadas não só com o manejo da terra, mas também destinadas à decoração do ambiente. Podemos destacar aqui a produção e decoração de vasos e bancos de pneus que compõe a ambientação do espaço, reunindo grupos de usuários de forma recorrente, para aprender e reproduzir o que foi aprendido. Ao longo da semana eles se prontificaram e se apresentaram para a atividade.

Para a pintura dos vasos a observação que se fez foi que cada galão de desinfetante deveria ser pintado da mesma forma para formar dois vasos iguais, e as conversas foram em torno das lembranças de chás que tomavam na infância, forma de preparo, serventia e quem os preparavam. Os usuários sugeriram também produzir outras coisas com pneus, orientei sobre o uso de ferramentas adequadas e uso de E.P.I., dando destaque para o objetivo da atividade e do papel da arte-educação em evidenciar caminhos possíveis para eles. Foi também abordada a questão da reciclagem de materiais que poluem o meio ambiente, como o plástico e pneus velhos que levam muitos anos para se decomporem sozinhos na natureza.

Retomamos o tema da alimentação que deve ser o mais saudável possível, livre de agrotóxico, buscando incentivá-los cada vez mais a. produzir seu próprio alimento e ainda reutilizá-lo como forma de fertilizante, sem causar danos ao meio ambiente, podendo também tornar essa atividade uma futura fonte de renda ao vender sua produção pela cidade como forma trabalho sustentável, pensando nas melhoras que esse tipo de produto pode trazer para nossa saúde e o meio ambiente.

> Alimentação adequada e saudável deriva de sistema alimentar socialmente e ambientalmente sustentável. Recomendações sobre a alimentação devem levar em conta o impacto sobre as formas de produção e distribuição dos alimentos sobre a justiça social e a integridade ambiental. A depender de suas características, o sistema de produção e distribuição dos alimentos pode promover justiça social e proteger o

> ambiente; ou, ao contrário, gerar desigualdades sociais e ameaças aos recursos naturais e à biodiversidade (Brasil, 2014, p.18).

Cada vez mais se faz necessário pensar e incentivar o consumo consciente e sustentável para que o mundo absorva a forma de percepção de consumo e produção de alimentos que sejam produzidos respeitando o meio ambiente. As mudas a serem plantadas são produzidas através de parcerias externas e da mobilização dos demais trabalhadores do centro pop, destacando a possibilidade de produção e consumo sustentável, além de mostrar que algumas plantas, aparentemente descartáveis, conhecidas como Plantas Alimentícias Não Convencionais (PANC's), podem ser consumidas por seu alto valor nutritivo.

Até o momento foram conseguidas mudas, que já foram plantadas, de salsinha, boldo, ora pro nobis, orégano e cebolinha, gengibre, hotelã-pimenta, manjericão, erva cidreira, capim da lapa e hortelã, mas ainda está para chegar de capuchinha, caruru, beldroega, dente-de-leão, taioba, serralha alface, rúcula, agrião, rabanete e maracujá, podendo outras ser inseridas à medida que seja feita a colheita e haja espaço para novos plantios.

A ideia de plantar chás e verduras de fácil manuseio e preparo para que os usuários tenham acesso a esse benefício e que consigam fazer uso dessas plantas dentro da estrutura que o Centro Pop oferece, conforme já mencionado anteriormente. Essa redução de danos pode ser consolidada a partir de explicações sobre as funções nutritivas e medicinais de cada uma das mudas que estão sendo cultivadas por eles, pois vão conhecer os remédios naturais, suas indicações e contra-indicações. A título de exemplo, temos o boldo e a alface que podem ser consumidas de forma simples e prática, pois não há necessidade de cozimento e basta com lavá-los e estão prontos para uso, além dessas, temos também a rúcula, o agrião e o rabanete que seguem a mesma linha de preparo e consumo dos alimentos anteriores.

Ao fazermos uso dessas plantas possibilitamos uma alimentação mais saudável, econômica, nutritiva, equilibrada e saborosa, promovemos uma conscientização da população para o consumo sustentável e geramos uma cultura de saúde, tendo esses alimentos um grande potencial nutritivo. Além disso, podemos verificar que as relações humanas, sociais e econômicas podem ser modificadas, a partir de um trabalho que demanda empatia,

companheirismo, acolhimento, que também fazem parte do que chamamos sustentabilidade, que significa segundo Leonardo Boff:

> O conjunto dos processos e ações que se destinam a manter a vitalidade e a integridade da Mãe Terra, a preservação de seus ecossistemas com todos os elementos físicos, químicos e ecológicos que possibilitam a existência e a reprodução da vida, o atendimento das necessidades da presente e das futuras gerações, e a continuidade, a expansão e a realização das potencialidades da civilização humana e suas várias expressões. (Boff, 2016, p. 14)

É, também, uma função do arte-educador estimular os usuários do centro, de forma lúdica, a fazer uma reflexão sobre suas relações com a natureza, seus hábitos e seu comportamento em relação ao como consomem, usam e descartam os diferentes materiais, após o uso, com o intuito de promover significativas mudanças de hábitos, observar e instruir como lidar com os resíduos produzidos, formar novos instrutores, multiplicarem os conhecimentos sobre sustentabilidade e outros temas para dentro e para fora do seu ambiente de vida, oportunizar a geração de renda extra por parte dos participantes e buscar solução para problemas de relacionamento que possam surgir, dentre outros.

Durante a realização de todas essas atividades, os usuários estão sendo orientados a fazer usos do que está sendo cultivado na nossa horta, bem como o cuidado com o espaço. Com isso, espera-se que os usuários, e os demais envolvidos nesse processo, possam compreender a importância de uma construção coletiva, discutir os desdobramentos de uma ação sustentável e trabalhar a comunicação não violenta, além de possibilitar uma atividade atrativa e didática de construção de uma identidade social e redução de danos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte-educação, que tem uma grande influência na vida social dos indivíduos, pode mudar comportamentos e estimular o desenvolvimento sociocultural dos envolvidos no processo, o que possibilita que seu uso nas atividades desenvolvidas no período leve os usuários a uma reflexão sobre a mesma como uma das ferramentas para transformação social e política, econômica e histórica, educacionais e cognitivas.

Organizamos essas atividades visando maior interação entre os usuários e a arte-educadora, pensando que, de certa forma, isso pudesse ampliar as possibilidades de melhora no acolhimento dos mesmos, nas habilidades sócio-congnitivas e no melhor desenvolvimento de futuras atividades. Além disso, o material produzido teve grande repercussão entre os usuários por contribuir de forma dinâmica para o desenvolvimento das habilidades deles, uma vez que seus trabalhos foram produzidos a partir de suas experiências de vida.

Os usuários ficaram muito empolgados com as atividades propostas, o que possibilitou ampliar as discussões sobre a o cultivo sustentável e o reaproveitamento de alimentos e objetos que seriam descartados de forma irregular, causando poluição e contaminação do meio ambiente. O processo de construção da horta tem provocado uma movimentação entre os usuários envolvidos e eles têm acompanhado e participado da evolução do espaço em cada detalhe e cobrado ações de cuidado e plantio, além de se divertirem e colocarem suas histórias nos vasos, surgindo conversas inclusive de como se sentem no dia e tentam representar isso em suas pinturas.

Pensar na sustentabilidade e incentivar o consumo consciente para despertar as pessoas a uma nova percepção de consumo em relação à produção de alimentos de forma sustentável, respeitando o meio ambiente, torna-se cada vez mais necessário.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil.-5.ed - São Paulo: Perspectiva, 2006.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. Secretaria municipal de assistência social, segurança alimentar e cidadania (SMASAC). Subsecretaria de Assistência Social (SUASS). Orientações técnicas para o aprimoramento dos processos de trabalho e de gestão do Centro de Referência Especializado de Assistência Social – CREAS no município de Belo Horizonte/MG. Belo Horizonte Dezembro. 2020. 72p.

BERTULUCI, Gabriela de Oliveira. Espaços livres e urbanidade: análise dos aspectos da praça como geradores de qualidade socioespacial urbana. 2019. 180 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

BOFF, Leonardo. Sustentabilidade: o que é – o que não é. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

BRASIL. Política Nacional para Inclusão Social da População em Situação de Rua. Brasília p. 6. Disponível em http://www.recife.pe.gov.br/noticias/arquivos/2297.pdf. Acesso em 06 de jun. de 2024.

BRASIL. Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania (MDHC). Relatório "População em situação de rua: diagnóstico com base nos dados e informações disponíveis em registro administrativo e sistemas do Governo Federal". Brasília: MDH, 2023. Disponível em: https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/populacao-em-situacao-de-rua/publicacoes/relat_pop_rua_digital.pdf. Acesso em: 10 jun. 2023.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Atenção Básica. Guia alimentar para a população brasileira / Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Atenção Básica. – 2. ed., 1. reimpr. – Brasília: Ministério da Saúde, 2014. 156 p.: il.

BRASIL. Secretaria Nacional de Renda e Cidadania e Secretaria Nacional de Assistência Social Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome – MDS. Orientações Técnicas: Centro de Referência Especializado para População em Situação de Rua – Centro Pop SUAS e População em Situação de Rua. Volume 3. Brasília, 2011. Gráfica e Editora Brasil LTDA. 116 p.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. Secretaria Nacional de Assistência Social. Orientações Técnicas: Centro de Referência Especializado de Assistência Social. Brasília, 2011, 120p.

BRASIL. [Lei n. 8.742, de 07 de dezembro de 1993]. Lei Orgânica da Assistência Social (LOAS) [recurso eletrônico]: Lei nº. 8.742, de 7 de dezembro de 1993, que dispõe sobre a organização da Assistência Social e dá outras providências, e legislação correlata. – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013. 156 p. – (Série legislação; n. 111)

BRASIL. Decreto Presidencial nº 7.053, de 23 de dezembro de 2009: institui a Política Nacional para a População em Situação de Rua e seu Comitê Intersetorial de Acompanhamento e Monitoramento, e dá outras providências. Diário Oficial da União, 2009.

BRASIL. Política Nacional da População em Situação de Rua. Brasília, 2008.

COELHO, Elizabet das Mercês. 1973 - A contribuição da abordagem triangular para a alfabetização. 2020. 32 p. Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade

Federal de Minas Gerais – UFMG. Belo horizonte, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/38271/4/monografia.pdf. Acesso em: 06 jun. 2024.

FORTUNA, Carlos. Caminhar urbano e vivências imprevistas. Revista Brasileira de Sociologia, Belo Horizonte, v.13, n. 6, p. 136-154, 2018.

IHRA - INTERNATIONAL HARM REDUCTION ASSOCIATION. O que é Redução de Danos? Uma posição oficial da Associação Internacional de Redução de Danos. Londres: IHRA, 2010.

MATOSO, M. A população em situação de rua e o direito à saúde. **Humanidades em Perspectivas**, *[S. l.]*, v. 5, n. 11, p. 38–51, 2024. Disponível em: https://www.revistasuninter.com/revista-humanidades/index.php/revista-humanidades/article/view/237. Acesso em: 10 jun. 2024.

MESQUIDA, PERI. Apresentação. In: FREIRE, Paulo. O semeador de utopias: os inéditos viáveis dos sonhos impossíveis. Organização de Ana Maria Araújo Freire e Marília Pinheiro Machado de Souza. Curitiba: PUCPRESS, 2022.

SOUZA, L. J.; RODRIGUES, R.N.L. ; TREVISO, V. C. . Arte-educação: A relevancia da arte no processo de ensino e aprendizagem. Cadernos de Educação: Ensino e Sociedade, Bebedouro SP, 4 (1): 114-126, 2017

Tarouco, Liane; Abreu, C; Alves, Evandro. Mídias na educação: a pedagogia e a tecnologia subjacentes. In: Liane Margarida Rockenbach Tarouco; Cristiane de Souza Abreu. (Org.). Mídias na educação: a pedagogia e a tecnologia subjacentes. 1ed.Porto Alegre - RS: Editora Evangraf, 2017, v. 1, p. 13-32.

WEHMANN, H.E.; LIMA, C. P.. O direito a habitar a cidade: o reconhecimento da poética cotidiana como direito a cidade. In: XVIII Encontro Nacional da ANPUR, 2019, Natal. Anais do XVIII ENANPUR, 2019.

Observatório Astronômico de Barbacena e a Dádiva:
perspectivas de afeto em Ambientes Urbanos

Doutor Delton Mendes Francelino[1]
Doutor Leandro Benedini Brusadin[2]
Maria Eduarda Malvar Porto[3]

RESUMO

A Casa da Ciência e da Cultura, de Barbacena, instituição independente, possui o Observatório Astronômico Popular Móvel, cujo objetivo principal é promover o contato das pessoas com a Astronomia, a partir de telescópios e convivialismo com espaços urbanos, incluindo praças, escolas, ambientes naturais, dentre outros. Articula, e propõe, também, divulgação científica e sensibilização ecosófica. O presente estudo propõe relação entre as prerrogativas do Observatório e a Dádiva proposta por Mauss (2008) [1925], sobretudo a partir de recortes teóricos como a reciprocidade, o contato imedível, mas sensível, com a natureza a partir do encantamento com o Cosmos e a convivencialidade entre pessoas; e entre pessoas e os diversos ambientes nos quais os eventos de observação do céu noturno ocorrem. Por isso, tece-se também relação com documentos importantes pró sustentabilidade, como a Carta da Terra (1999), a Agenda 2030 (2015), Manifesto de Tutzinger (2013) e os Objetivos para o Desenvolvimento Sustentável, da ONU (Organização das Nações Unidas), igualmente de 2015, atualizado em 2022. O estudo é parte de processo de residência pós doutoral, via Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), do Programa de Pós Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da instituição.

[1] Diretor da Casa da Ciência e da Cultura de Barbacena e do Observatório Astronômico Popular Móvel. Especialista em Ciências Naturais, Ambientais e Sustentabilidade. Pós Doutorando na UFMG e Doutor pela mesma instituição. E-mail: deltonmusica@gmail.com
[2] Professor Adjunto na Universidade Federal do Paraná. E-mail: leandrobrusa@hotmail.com
[3] Graduada em Letras e Professora na Casa da Ciência e da Cultura de Barbacena. E-mail: mmalvar@hotmail.com

Como quadro teórico, recorre-se a autores, além de Mauss (2008) [1995], Caillé (2002), Gadotti (2000), Guattari (1989), Morin (2000) e categorias da pesquisa narrativa, na proposta de Clandinin; Connelly (2011).

Palavras Chave: Sensibilização; Reciprocidade; Astronomia; Natureza; Convivialismo

INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, discute-se, seja no âmbito da Ciência, seja no campo das políticas públicas, sobre formas a partir das quais o conhecimento pode ser transferido para pessoas, de diferentes faixas etárias, de maneira alternativa, não formal, potencializando perspectivas de sensibilização social, ambiental e humanística. Tais prerrogativas têm sido amplamente discutidas pela ONU (Organização das Nações Unidas), por exemplo, desde a Eco 1992, e com a própria Carta da Terra, promulgada em 1999 (GADOTTI, 2000), a partir de estímulos deste importante evento de discussão ambiental e sustentabilidade internacional.

No entanto, percebe-se que pouco do que se tem de diretrizes da própria ONU, como a Agenda 2030 (2015), com os Objetivos para o Desenvolvimento Sustentável, tem sido efetivamente implementado pelos países signatários. Logo, torna-se expoente a importância de observar-se ações descentralizadas, independentes, que promovem a Educação Alternativa a partir de recursos diversos. No caso deste estudo, que faz parte de residência pós doutoral, o Observatório Astronômico Popular Móvel da Casa da Ciência e da Cultura, é ponto de reflexões, sobretudo por seus ensejos de popularização do conhecimento científico, astronômico e astrobiológicos, promoção de maravilhamento e encantamento a partir da observação do céu noturno com telescópios e sua característica móvel, favorecendo estar em periferias, comunidades, etnias indígenas, e diversos outros ambientes, enaltecendo seu valor cultural, ecosófico e também humanístico.

Neste artigo, propõe-se relação entre a Teoria da Dádiva, articulada por Mauss (2008) [1995], no seu ensejo contemporaneizado, com as práticas e perspectivas da Casa da Ciência e da Cultura de Barbacena e seu Observatório Astronômico Popular Móvel, ambos independentes e

coordenados por Doutor Delton Mendes Francelino. Maria Eduarda Malvar Porto é professora contribuinte nas ações, conjuntamente a Doutor Leandro Benedini Brusadin, da UFPR, orientador da residência Pós Doutoral.

A DÁDIVA DE MAUSS E PERSPECTIVAS DE AFETO URBANO NA CONTEMPORANEIDADE

O conceito de dádiva, tal como proposto por Marcel Mauss em sua obra clássica "Ensaio sobre a Dádiva", (2008) [1925] oferece perspectiva rica e complexa sobre as relações humanas, baseada na troca e reciprocidade. Mauss argumenta que, nas sociedades arcaicas, a dádiva não era simplesmente um ato de generosidade, mas um sistema social intrincado que envolvia a troca de bens, serviços e prestígio, criando e mantendo laços sociais e comunitários. Este conceito pode ser utilizado para analisar e compreender a questão da urbanidade na contemporaneidade, onde a dinâmica de troca, reciprocidade e interação social continua a ser fundamental, embora de formas significativamente transformadas. Destarte, não se pode também desconsiderar as características da sociedade capitalista, de consumo, utilitarista vigente.

Para fins deste seminário, é interessante destacar que nas cidades contemporâneas, a urbanidade é caracterizada por uma complexa rede de interações sociais, culturais e econômicas. Ainda no senso comum, quando abordamos as pessoas e questionamos sobre o que seria “urbanidade”, nota-se correlação, no imaginário popular, apenas com prédios, edificações, praças, dentre outros elementos também associados ao concreto, ao asfalto, a ruas. Todavia, como mesmo nos mostra Leff (2008), o coração urbano são as pessoas; pessoas também são urbanidades e, talvez, os atores principais delas.

Tal discussão também é propõe D´ambrosio (1997) quando, ao discorrer sobre a transdisciplinaridade e suas dimensões que vão para além do que é tocável e de noções de uso e financeirização, mostra como as sociedades globais, na transição do milênio, caminhava para uma desconexão profunda com a natureza, valores e princípio éticos que eram marcantes em outros

tempos, por exemplo, no começo das práticas agrícolas ou dos primeiros grupamentos humanos mais organizados. Mais de 20 anos após a obra deste autor, será que conseguimos atingir melhores perspectivas de mundo, e para o mundo? Infelizmente, segundo pesquisas realizadas por estudiosos reconhecidos, como Morin (2000), não temos tido resultados que nos permitam dizer que a sociedade global possa estar a caminho de realidades menos espoliativas, muito ao contrário: os cenários que já assombravam pesquisadores nos anos 1980 e 1990, como a fome, a pobreza, a desigualdade social e devastação da natureza ainda na atualidade são presentes, e em proporção ainda alarmante (ONU, 2022).

Por outro lado, a urbanização acelerada e a globalização, têm levado a uma maior diversidade e interconectividade nas áreas urbanas, criando novos desafios e oportunidades para a convivência social. A ideia de dádiva de Mauss pode ser vista como um paralelo às dinâmicas de troca que permeiam a vida urbana moderna e o que nos permite, no rol da Sustentabilidade, pensar em alternativas de resgate de práticas sociais importantes, que garantam a conexão entre pessoas e a natureza. Por este motivo optou-se por se trabalhar com o Observatório Astronômico Popular Móvel neste artigo, uma vez que também faz parte de um recorte de estudos de residência pós doutoral, via UFMG, com orientação do professor Dr. Leandro Benedini Brusadin.

DINÂMICAS DE TROCA E RECIPROCIDADE NAS CIDADES

Em um contexto urbano, as trocas não se limitam a bens materiais, mas incluem informações, serviços, apoio emocional e social, cultura e conhecimento. Redes de vizinhança, comunidades locais, e até mesmo interações cotidianas, como aquelas entre comerciantes e clientes, podem ser vistas através da lente da dádiva. A urbanidade contemporânea requer um equilíbrio entre individualismo e coletividade, nas quais as trocas e reciprocidade desempenham papel crucial na construção de um tecido social coeso.

A solidariedade, um componente central da dádiva maussiana (CAILLÉ, 2002), também é vital para a urbanidade contemporânea. Em cidades marcadas pela desigualdade e diversidade, a solidariedade pode se manifestar de várias maneiras, como em movimentos comunitários,

iniciativas de economia compartilhada, e redes de apoio mútuo. Essas práticas fortalecem os laços sociais e promovem a convivência pacífica e colaborativa, essencial para a saúde e sustentabilidade das áreas urbanas.

O Observatório Astronômico Popular de Barbacena, criado pelo Doutor Delton Mendes Francelino, tem promovido observações do céu noturno[4] em praças e ambientes urbanos diversos, popularizando o acesso não apenas ao maravilhamento que a Astronomia proporciona, mas, também ressignificando espaços urbanos desprovidos de significação por muitas pessoas. Relatos de participantes são frequentes no sentido de percepção de traços do ambiente urbano, como de praças: os bancos, os adornos, os aspectos históricos, o que nos faz defender que conectar as pessoas ao Cosmos, em ambientes públicos, é ótima alternativa de construção de sentidos e saberes ambientais, gerando, racionalidades ambientais e ecológicas positivas.

[4] Matérias jornalísticas sobre os eventos do Observatório Astronômico:
https://barbacenaonline.com.br/barbacena-ganha-observatorio-astronomico/
https://barbacenaonline.com.br/casa-da-ciencia-promovera-mais-uma-noite-de-observacao-da-lua-cheia-com-telescopios/
https://barbacenaonline.com.br/grupo-de-barbacena-vai-observar-a-lua-e-o-ceu-noturno-em-tiradentes-neste-domingo/

Figura 1: Evento de Observação do Céu Noturno realizado no dia 23 de maio, em Barbacena, Minas Gerais. **Fonte:** arquivo pessoal do autor.

No entanto, como destacam autores diversos, como Harvey (2004) a urbanidade contemporânea também enfrenta desafios significativos, como a fragmentação social, o anonimato e a alienação. A lógica de mercado e o consumismo podem enfraquecer os laços sociais, substituindo a reciprocidade e a dádiva por relações mercantilizadas. Para contrabalançar esses efeitos, é crucial fomentar práticas que reforcem a reciprocidade e a solidariedade, promovendo uma urbanidade mais humana e inclusiva.

Iniciativas comunitárias, como o Observatório Astronômico, hortas urbanas, bibliotecas comunitárias, programas de voluntariado, exemplificam a aplicação do princípio da dádiva na contemporaneidade urbana. Essas iniciativas promovem a troca de recursos e habilidades, fortalecendo a coesão social e criando um senso de pertencimento e responsabilidade compartilhada.

A dádiva, conforme elaborada por Mauss, rearticulada na atualidade pelos neo maussianos, como Caillé (2002/2013) oferece lente valiosa para entender as dinâmicas sociais e econômicas que moldam a urbanidade na contemporaneidade. Embora as formas de troca e reciprocidade tenham evoluído, a essência da dádiva como um mecanismo de construção de laços sociais e solidariedade permanece relevante. Ao reconhecer e incentivar práticas de dádiva nas cidades modernas, é possível fomentar uma urbanidade mais coesa, solidária e sustentável, capaz de enfrentar os desafios do mundo contemporâneo.

Observar o céu noturno pode ser relacionado à dádiva proposta por Mauss de diversas maneiras, sempre na perspectiva também do afeto e da ressignificação das relações sociais com os campos da subjetividade, coletividade e alteridade. De acordo com princípios ecosóficos propostos por Guattari (1989) e de cidadania planetária (GADOTTI, 2000), destaca-se:

1. **Compartilhamento de Conhecimento e Experiência**: Quando as pessoas observam o céu noturno juntas, elas compartilham conhecimentos e experiências. Este ato de compartilhar pode ser visto como uma dádiva, onde uma pessoa dá seu tempo e conhecimento aos outros, fortalecendo laços sociais e comunitários.
2. **Apreciar a Natureza como Dádiva**: O céu noturno, com estrelas, planetas, a Lua e outros fenômenos celestes, pode ser visto como uma dádiva da natureza. A apreciação coletiva dessa dádiva pode criar um senso de maravilhamento e gratidão compartilhada, fortalecendo a coesão social, algo que pode ser percebido nas teorias propostas por Castells (2013), no que se refere às redes de indignação e esperança.
3. **Rituais e Tradições Culturais**: Em muitas culturas, a observação do céu noturno está ligada a rituais e tradições que envolvem troca e reciprocidade. Festividades ligadas a eventos astronômicos, como solstícios e eclipses, muitas vezes envolvem trocas de presentes, celebrações comunitárias e reforço de laços sociais. No caso do Observatório Astronômico de Barbacena, tem-se tentando estabelecer uma cultura local de observação da Lua Cheia, todos os meses.

4. **Educação e Transmissão de Conhecimentos**: A astronomia tem sido uma parte importante da educação e da transmissão de conhecimentos em muitas culturas. Ensinar os mais jovens sobre o céu noturno e suas constelações pode ser visto como uma dádiva de sabedoria, que carrega consigo a expectativa de que os alunos eventualmente transmitam esse conhecimento adiante.
5. **Cooperação e Trabalho em Equipe**: Atividades como a organização de observações astronômicas ou a construção de telescópios comunitários envolvem cooperação e trabalho em equipe. Essas atividades podem ser vistas como dádivas de tempo e esforço para o benefício coletivo.

É possível afirmar, com base em todas as experiências tidas via Casa da Ciência e da Cultura e seu Observatório Astronômico popular, ambos criados pelo autor deste estudo, Doutor Delton Mendes Francelino, que a observação do céu noturno pode ser entendida como uma expressão da dádiva de Mauss, na medida em que envolve o compartilhamento de experiências, conhecimentos e recursos, reforçando os laços sociais e promovendo a coesão comunitária. Além de disso, fortalecendo as perspectivas de acessibilidade/ popularização do conhecimento científico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em termos do que propõe o evento, e o Grupo de Discussão ao qual este artigo está vinculado, é possível propor que alternativas educativas e de construção de conhecimento, mais localmente situadas, e comunitárias, são trincheiras de resistência contemporâneas no sentido da ressignificação dos espaços urbanos, mas, sobretudo, das dinâmicas da vida social das pessoas.

As observações do céu noturno, de forma móvel, têm permitido que centenas de pessoas, mensalmente, tenham acesso a telescópios e à astronomia e, como foi articulado neste artigo, tais eventos têm apresentado significativas potencialidades que, aqui, acredita-se serem contribuintes para o que arrazoam documentos globais como a Agenda 21, Agenda 2030 e os próprios Objetivos para o Desenvolvimento Sustentável.

É urgente que as pessoas, do senso comum aos tomadores de decisão, tenham acesso ao conhecimento científico e entendam que a Ciência é caminho para que um mundo mais sustentável, socialmente justo e equitativo exista; para isso, popularizar o acesso ao maravilhamento com a natureza e o cosmos, assume significativa possibilidade de dádiva contemporânea, em seu sentido mais profundo: as relações entre as pessoas e si mesmas e com o mundo e universo nos quais existem e vivem.

REFERÊNCIAS

CAILLÉ, A. Dádiva e Associação. In: **A Dádiva entre os modernos:** Discussão sobre os fundamentos e as regras do social (MARTINS, P.H, org). Petrópolis, RJ, Vozes, 2002.

CASTELLS, M. **Redes de indignação e esperança:** Movimentos sociais na era da Internet. RJ, Zahar, 2013.

CLANDININ, D.J; CONNELLY, F.M. **Pesquisa Narrativa:** experiência e história de vida em Pesquisa Qualitativa. Tradução do Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de Professores, EDUUFU, Universidade Federal de Uberlândia, MG, 2011.

D´AMBROSIO, U. **Transdisciplinaridade**. SP, Ed. Palas Athena. 1997.

GADOTTI, M. **Pedagogia da Terra**. 4ª edição. Editora Peirópolis, SP, 2000.

GUATTARI, F. **As três ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. SP, Papirus, 1989.

HARVEY, D. **Espaços de esperança**, Ed. UFMG, BH, 2004.

LEFF, E. **Saber ambiental, sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder**. 2. ed. Ed. Vozes, Petrópolis, RJ, 1998.

MAUSS, M. Ensaio sobre a Dádiva. In: **Sociologia e antropologia**, Brasil, Edições Loyola, 2008 [1925].

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Edições UNESCO Brasil, SP, 2000.

ONU (1998). **Agenda 21:** United Nations Conference on Environment & Development. Rio de Janeiro: Organização das Nações Unidas, 1992. UNITED NATIONS. Kyoto Protocol To The United Nations Framework Convention On Climate Change. Kyoto: UN. 1998.

ONU. **Nosso Mundo:** A Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável (2015). Disponível em https://brasil.un.org/pt-br/sdgs . Acesso: 01 de junho de 2024.

TUTZINGER. **Manifesto de Tutzinger** (2001). England. Disponível em: http://www.kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/tuma_p.htm . Acesso: 01 de junho de 2024

Ecologia Urbana e relações reflexivas sobre o Antoproceno e as Mudanças Climáticas

Doutor Delton Mendes Francelino[1]
Valentina Ferreira Oliveira Santos[2]

RESUMO

A Ecologia Urbana examina como os ecossistemas funcionam em ambientes urbanos, o que inclui entender como as atividades humanas afetam a biodiversidade, os ciclos naturais e a qualidade ambiental. Ao compreender esses impactos, podemos tomar medidas para mitigar os efeitos negativos do crescimento urbano descontrolado, promover a sustentabilidade e adaptar as cidades para enfrentar os desafios do Antropoceno, período marcado pela influência humana dominante sobre os sistemas terrestres. Esta pesquisa tem sido realizada via Casa da Ciência e da Cultura de Barbacena, Observatório Astronômico Popular e o Centro de Estudos em Ecologia Urbana e Educação Ambiental Crítica do IFET, Campus Barbacena, coordenada pelo Doutor Delton Mendes Francelino e com participação da orientanda Valentina Ferreira Oliveira Santos. As mudanças climáticas na Terra provoca impactos significativos em várias formas de vida. Por exemplo, o aumento da temperatura global afeta habitats naturais, como florestas, oceanos e regiões polares, levando à perda de biodiversidade e diversos outros imapctos. Espécies marinhas enfrentam desafios com a acidificação dos oceanos e o aumento do nível do mar, enquanto outras sofrem com eventos climáticos extremos, como furacões e secas. Além disso, as mudanças

[1] Diretor da Casa da Ciência e da Cultura de Barbacena e do Observatório Astronômico Popular Móvel. Especialista em Ciências Naturais, Ambientais e Sustentabilidade. Residente de Pós Doutorado na UFMG e Doutor pela mesma instituição. E-mail: deltonmusica@gmail.com
[2] Orientanda via Casa da Ciência e da Cultura de Barbacena e formanda em capacitação “Jovens Cientistas”. E-mail: casadacienciaedacultura@gmail.com

climáticas podem afetar a disponibilidade de alimentos, recursos hídricos e *habitats* adequados para muitas espécies, levando a desequilíbrios nos ecossistemas e na cadeia alimentar. A pesquisa tem analisado e refletido sobre como a Ecologia Urbana precisa, em sua interdisciplinaridade, considerar as diversas dinâmicas, de diferentes ciências e campos de saberes humanos, na busca pela solução de problemas complexos. Nesse sentido, entender a complexidade ambiental é um aspecto crucial quando se trata das mudanças climáticas. Ela envolve uma interconexão de fatores, como mudanças na temperatura, padrões de precipitação, eventos climáticos extremos e interações sociais e socioambientais. Essa complexidade torna difícil prever todos os efeitos das mudanças climáticas e pode levar a consequências inesperadas. Portanto, estudar e discutir estes desafios é parte da busca por uma compreensão profunda da complexidade ambiental e ações coordenadas em níveis local, nacional e global. Como quadro teórico, utiliza-se autores como Morin (2000), Gadotti (2000) e Delton Mendes Francelino (2017)/ (2023) no que se refere a questões ambientais e de Ecologia Urbana, e outros interdisciplinares, como Clandinin; Connelly (2011) no que se refere à pesquisa de cunho narrativo, D´ambrosio (1997) e Guattari (1989) no espectro sociológico.

Palavras-chave: Ecologia; Urbanidades; Sustentabilidade; Ciência; Políticas Públicas.

INTRODUÇÃO

A revolução técnico-científico-informacional no início do século XX foi capaz de impulsionar inúmeros avanços na área das ciências e da informação e, desse modo, diversos campos novos de estudos surgiram e ganharam destaque, entre eles pesquisas sobre eventos climáticos que se mostraram primordiais para a compreensão de fenômenos irregulares na atual fase em que o planeta está, muitos captados pelas diversas tecnologias.

Seja pela severa seca em alguns locais, ou inundações devastadoras não previstas em outros, fato é que as mudanças climáticas já estão em curso, decorrente dos severos impactos provocados pela humanidade nos recentes 200 anos, sobretudo. A descoberta da situação preocupante do ambiente

culminou em esforços globais para a produção de propostas interventoras e a sensibilização da população sobre o tema (FRANCELINO, 2023).

Diante do apresentado, é fundamental a diferenciação entre fatores naturais e antrópicos que causam influência no que se refere aos contextos ecossistêmicos. Para a questão climática, muitas vezes a taxa de radiação solar, por exemplo, ou movimentos orbitais da Terra, podem causar inconstâncias; porém, após análises, torna-se evidente que a causa mais destrutiva envolve os resíduos (líquidos, sólidos e gasosos) e a destruição provocadas por atividades humanas. Ademais, observa-se o ambiente urbano como um eficiente percursor de atividades danosas para o ambiente. A alta concentração de pessoas e indústrias eleva a demanda por recursos básicos para a sobrevivência urbana e gera emissão em massa de gases poluentes, escassez e uso desregulado de água, com potencial má destinação de resíduos domésticos e industriais, agravando a pressão sobre os recursos naturais.

Desse modo, nota-se que a compreensão social sobre a real situação climática existente, e seus agentes, permite que os esforços científicos sejam concentrados na mitigação do problema e, assim, amparem de forma eficiente aqueles que já são vítimas de desastres climáticos, promovendo também a conexão entre conhecimento científico, educação e políticas públicas. Além disso, o apoio da população é imprescindível na fiscalização e orientação contra atividades hostis à natureza, proporcionando que transgressores de leis ambientais sejam encontrados com mais facilidade e, por conseguinte, a melhora na eficácia da preservação ambiental no âmbito urbano (ONU, 2015). Dessa maneira, além da mudança por hábitos ecologicamente corretos, a população, uma vez devidamente informada sobre o assunto, possui potencial de impactar positivamente no progresso contra as drásticas mudanças climáticas.

Diante de todo este contexto, é urgente que Ciências Interdisciplinares sejam apresentadas como caminho para perspectivas de sustentabilidade (TUTZINGER, 2013), compreendendo que a limitação disciplinar é um empecilho para a busca por soluções em curto, médio e longo prazo para as questões climáticas. Exatamente por isso, o intento deste artigo é evidenciar a necessidade da Ecologia Urbana como campo de saberes científicos, sociais e ambientais que favoreça refletir

acerca dos impactos ambientais no Antropoceno (FRANCELINO, 2023) e, assim, caminhar para âmbitos de discutibilidade que permitam, no mínimo, popularizarmos mais os diversos elementos que constituem a necessidade de uma nova ordem de paz e cidadania planetária global.

ANTROPOCENO E IMPACTOS ANTRÓPICOS

O conceito de Antropoceno, proposto por cientistas como Paul Crutzen para descrever o período geológico marcado pelo impacto significativo das atividades humanas na Terra (FRANCELINO, 2017) nos recentes 200 anos, a partir da sociedade industrial, é ponto de partida crucial para entender as interseções entre ações humanas, questões ecológicas e urbanas. Esta nova era, discutida por teóricos como Morin (2000) e Gadotti (2000), é caracterizada por transformações profundas nos sistemas naturais, impulsionadas pela urbanização, industrialização e exploração desenfreada dos recursos naturais. A relação entre as ações humanas no Antropoceno e os desafios ecológicos e urbanos revela um quadro complexo de degradação ambiental e desigualdade social, exigindo soluções integradas e sustentáveis.

Atualmente, significativa parcela da população brasileira está assustada com o que vem ocorrendo no Rio Grande do Sul, que, de fato, é algo que exige atenção. Todavia, em termos científicos, eventos como este, de intensa precipitação, alteração dramática no nível de rios e afluentes (bacias hidrográficas) em decorrência de chuvas em épocas antes não “tradicionais”, são apenas alguns dos reflexos das mudanças climáticas, que já estão em curso. Como aponta o professor Delton Mendes Francelino, em seu livro “Infinitas Estações: um livro manifesto pela mudança do homem e pelo respirar da natureza”, de 2017, ações em prol da sustentabilidade exigem a mudança rápida de modelos políticos, e a forma como os tomadores de decisão compreendem a Ciência e geram políticas públicas.

Já não é novidade que a intervenção humana na natureza tem gerado consequências ecológicas alarmantes (HARVEY, 1997). A poluição, desmatamento, alteração da dinâmica atmosférica e oceânica, perda de biodiversidade e mudanças climáticas localizadas são exemplos de como as atividades antropogênicas têm alterado os equilíbrios naturais. A queima de combustíveis fósseis

e a industrialização desenfreada aumentaram significativamente as emissões de gases de efeito estufa, resultando na potencialização do aquecimento global, nos recentes 50 anos (GUATARRI, 1989). Este fenômeno tem desencadeado uma série de eventos climáticos extremos, como secas, inundações e tempestades, que afetam diretamente os ecossistemas e a vida humana.

Aqui, cabe um destaque: quando nós, cientistas, falamos em mudanças climáticas, não nos referimos apenas a períodos de seca extrema, em todo o globo; mas, sobretudo, a alterações imprevisíveis em regimes antes, de certa forma, equilibrados. Também se torna fundamental evidenciar que defendemos, em diversos níveis, das universidades às escolas e espaços de tomada de decisão, a relevância da construção de leis ambientais cientificamente embasadas e a aplicação das legislações existentes.

No rol dessa discussão, as cidades, como centros de atividade econômica e social, são epicentros das transformações do Antropoceno. A urbanização rápida e desordenada tem levado à criação de megacidades, nas quais a infraestrutura muitas vezes não acompanha o crescimento populacional. Problemas como a escassez de recursos, poluição do ar e da água, gestão inadequada de resíduos e degradação de áreas verdes urbanas são questões comuns. Além disso, a desigualdade social é exacerbada nas áreas urbanas, onde populações vulneráveis frequentemente vivem em condições precárias, expostas a riscos ambientais.

As questões ecológicas e urbanas estão intrinsecamente ligadas. A destruição de habitats naturais para expansão urbana, por exemplo, não só reduz a biodiversidade, mas também elimina importantes sumidouros de carbono, agravando as mudanças climáticas (FRANCELINO, 2023). A gestão inadequada dos recursos urbanos, como água e energia, contribui para a degradação ambiental e pressiona ainda mais os ecossistemas. Além disso, a poluição urbana tem efeitos nocivos tanto para a saúde humana quanto para a fauna e flora local.

Enfrentar os desafios do Antropoceno requer abordagem integrada que considere tanto a sustentabilidade ecológica quanto a justiça social nas áreas urbanas e não urbanas, neste último caso, como em regiões onde habitam povos da floresta, como as mais de 300 etnias indígenas

existentes no Brasil. Políticas públicas devem incentivar a adoção de tecnologias limpas, incluindo a energia renovável e transporte sustentável, além de promover a gestão eficiente dos recursos naturais. A restauração de ecossistemas urbanos, como a criação de parques e áreas verdes, pode melhorar a qualidade de vida nas cidades e aumentar a resiliência às mudanças climáticas.

A participação ativa das comunidades locais na tomada de decisões é essencial para a implementação de soluções eficazes. A governança ambiental deve ser inclusiva, garantindo que todas as vozes, especialmente as das populações mais afetadas, sejam ouvidas. A educação ambiental e a conscientização pública são fundamentais para promover comportamentos sustentáveis e fortalecer o compromisso coletivo com a preservação do meio ambiente.

Na atualidade o conceito "sustentabilidade" tem sido colocado em xeque por vários pesquisadores, sobretudo pela apropriação inadequada do conceito por setores claramente predatórios, utilitaristas e extremamente capitalistas/neoliberais. Em termos reflexivos, no que punge a Ecologia Urbana, a discussão da atual Proposta de Emenda Constitucional, popularmente conhecida como a "PEC da Privatização das Praias" **(FIGURA 1)**, revela exatamente este propósito ardiloso ainda notado no seio de nossos representantes políticos, públicos, do legislativo e executivo, o que nos faz defender a importância de tomadores de decisão capacitados e com conhecimentos para atuarem frente ao quadro ampliado, e globalizado, das mudanças climáticas.

FIGURA 1: Manifestantes, em junho de 2024, contrários à PEC 03.22, denominada por muitos como a "PEC da Privatização das Praias". **Fonte:** Brasil de Fato (2023).

Logo, não há mais quaisquer dúvidas que as ações humanas no Antropoceno colocam em risco a "saúde do planeta" e a qualidade de vida nas áreas urbanas, pois isso já está ocorrendo. No entanto, ao adotar abordagens integradas e sustentáveis, é possível mitigar os impactos negativos e promover um futuro mais equitativo e justo. A cooperação entre governos, comunidades, empresas e indivíduos é vital para enfrentar os desafios ecológicos e urbanos, garantindo que o progresso humano esteja alinhado com a preservação ambiental e a equidade social.

OS DESAFIOS COMPLEXOS NO QUE SE REFERE ÀS MUDANÇAS CLIMÁTICAS

A busca por soluções para as mudanças climáticas enfrenta uma série de desafios complexos, que podem ser percebidos em diferentes áreas, abordagens, mas que, no âmbito de soluções conjuntas, torna-se, necessariamente, de cunho inter e transdisciplinar (D´AMBROSIO, 1997). Optou-se, então, por sistematizar aqui alguns dos maiores desafios, calcados no que preconiza a Ecologia Urbana, mas também elementos que consideramos necessários para a construção conjunta de soluções nestes eixos.

Os tópicos a seguir, assim, estão organizados de acordo com o que consideramos pertinente a partir dos estudos desenvolvidos pela Casa da Ciência e da Cultura, de Barbacena, Minas Gerais, com orientação do Doutor Delton Mendes Francelino, entre 2022 e 2024, com apoio da estagiária voluntária do Projeto "Jovens Cientistas", Valentina Ferreira Oliveira Santos. Como se trata de um artigo direcionado para um evento de discussão e proposição de ideias, sistematizamos em sete eixos de proposição, tendo como fundamentação diversos documentos, inclusive a Carta da Terra (GADOTTI, 2000), O Manifesto Antiutilitarista (CAILLÉ, 2013) e os ODS (Objetivos para o Desenvolvimento Sustentável (ONU, 2015), e a própria Tese de Delton, a qual articula-se um Tratado para a Existência Ambiental (FRANCELINO, 2023).

Também se contou com apoio do Centro de Estudos em Ecologia Urbana e Educação Ambiental Crítica, do IF Campus Barbacena, Minas Gerais, e do Observatório Popular Astronômico, da mesma cidade, ambos também dirigidos pelo Doutor Delton Mendes Francelino.

1. Complexidade Científica e Técnica:

- **Modelagem Climática:** Modelos climáticos precisam de precisão para prever mudanças e impactos regionais. Melhorar a resolução e a confiabilidade desses modelos é um desafio constante.

- **Tecnologias de Energia Limpa:** Desenvolvimento e implementação de tecnologias de energia limpa, como solar, eólica e nuclear, enfrentam barreiras técnicas e econômicas.

- **Captura e Armazenamento de Carbono (CCS):** Aperfeiçoar tecnologias para capturar e armazenar carbono de forma eficiente e segura é crucial, mas ainda enfrenta desafios técnicos e de viabilidade econômica.

2. Econômicos:

- **Investimento:** A transição para uma economia de baixo carbono requer investimentos massivos, tanto em infraestrutura quanto em pesquisa e desenvolvimento.

- **Custo de Oportunidade:** Há um custo de oportunidade associado à mudança de sistemas de energia existentes para sistemas mais sustentáveis.

3. Políticos e Sociais:

- **Políticas Públicas:** A implementação de políticas eficazes de mitigação e adaptação às mudanças climáticas pode ser dificultada por interesses políticos e econômicos conflitantes.

- **Aceitação Pública:** A aceitação e o apoio público para as medidas de mitigação são essenciais, mas podem ser dificultados por desinformação e resistência às mudanças.

4. Internacionais:

- **Cooperação Global:** A mudança climática é um problema global que requer cooperação entre países, o que pode ser complicado devido a diferentes prioridades e capacidades econômicas.

- **Justiça Climática:** Há uma necessidade de garantir que as soluções sejam equitativas, ajudando tanto países desenvolvidos quanto em desenvolvimento, que muitas vezes são mais vulneráveis aos impactos climáticos.

5. Ambientais:

- **Resiliência dos Ecossistemas:** Proteger e restaurar ecossistemas naturais que sequestram carbono e fornecem serviços ambientais essenciais é um desafio contínuo.

- **Biodiversidade:** A perda de biodiversidade pode reduzir a resiliência dos ecossistemas às mudanças climáticas, criando um ciclo vicioso de degradação ambiental.

6. Tecnológicos:

- **Inovação:** A rápida inovação tecnológica é necessária, mas pode ser dificultada por limitações técnicas, falta de financiamento e barreiras regulatórias.

- **Escalabilidade:** As soluções tecnológicas precisam ser escaláveis para ter um impacto significativo na redução das emissões globais de gases de efeito estufa.

7. Educação e Consciência:

- **Educação:** Aumentar a compreensão pública sobre as causas e consequências das mudanças climáticas e sobre a importância de ações mitigadoras e adaptativas.

- **Desinformação:** Combater a desinformação e o ceticismo climático que podem minar os esforços globais para enfrentar a crise.

Abordar esses desafios exige um esforço coordenado e multidisciplinar, combinando ciência, tecnologia, políticas públicas, economia, e conscientização social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O marco da humanidade na Terra deve ser maior que sua destruição. Os esforços por mudança e progresso ecológico são fundamentais na busca de construção de um legado de feitos grandiosos que vão além da sobrevivência atual da sociedade, mas também a preocupação com gerações futuras e sua qualidade de vida.

O pensamento de categorizar a produção e o capital como prioridades deve ser ultrapassado e o afinco por transformações no modo de extração, consumo e descarte de recursos naturais para opções sustentáveis deve ser sugerido e apoiado. Assim, em indústrias e grandes corporações as ações que possuem como objetivo a maximização dos lucros devem passar de antemão por uma rigorosa análise ecológica e social, especialmente se forem situadas no meio urbano, pois nele encontra-se uma grande fragilização da população e ambiente local.

Além disso, torna-se evidente a realidade que, para que haja progresso no combate às mudanças climáticas, é necessário a coexistência produtiva de diversos órgãos e áreas da sociedade. Para alcançar a efetivação plena das metas de intervenção, o alinhamento entre população, governo e ciência é primordial, de modo que cada uma das esferas haja de modo ativo e fiscalizador. Os eixos temáticos aqui discutidos demonstram a extensão social a ser engajada para que, com os recursos corretos, a mitigação da mudança climática seja uma realidade na esfera global.

Por fim, é vital que o conhecimento aqui discutido seja compartilhado além do âmbito acadêmico e perpetuado pelos mais diversos setores sociais, a fim de conscientizar e engajar parte da população para a produção científica e apelos pela intervenção das atividades humanas destrutivas e que geram grande conturbação no ambiente.

REFERÊNCIAS

CAILLÉ, A. Dádiva e Associação. In: **A Dádiva entre os modernos:** Discussão sobre os fundamentos e as regras do social (MARTINS, P.H, org). Petrópolis, RJ, Vozes, 2002.

CLANDININ, D.J; CONNELLY, F.M. **Pesquisa Narrativa:** experiência e história de vida em Pesquisa Qualitativa. Tradução do Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de Professores, EDUUFU, Universidade Federal de Uberlândia, MG, 2011.

D´AMBROSIO, U. **Transdisciplinaridade**. SP, Ed. Palas Athena. 1997.

FRANCELINO, D.M. **Associativismo Ambiental como resposta à sustentabilidade e contribuição para a Ecologia Urbana.** Tese de Doutorado, UFMG, 2023.

FRANCELINO, D.M. I**nfinitas Estações: um livro manifesto pela mudança do homem e pelo respirar da natureza.** Editora Bartlebee, Juiz de Fora, 2017.

GADOTTI, M. **Pedagogia da Terra**. 4ª edição. Editora Peirópolis, SP, 2000.

GUATTARI, F. **As três ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. SP, Papirus, 1989.

HARVEY, D. **Espaços de esperança**, Ed. UFMG, BH, 2004.

LEFF, E. **Saber ambiental, sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder**. 2. ed. Ed. Vozes, Petrópolis, RJ, 1998.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Edições UNESCO Brasil, SP, 2000.

ONU (1998). **Agenda 21:** United Nations Conference on Environment & Development. Rio de Janeiro: Organização das Nações Unidas, 1992. UNITED NATIONS. Kyoto Protocol To The United Nations Framework Convention On Climate Change. Kyoto: UN. 1998.

ONU. **Nosso Mundo:** A Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável (2015). Disponível em https://brasil.un.org/pt-br/sdgs . Acesso: 01 de junho de 2024.

TUTZINGER. **Manifesto de Tutzinger** (2001). England. Disponível em: http://www.kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/tuma_p.htm . Acesso: 01 de junho de 2024

Trabalhos Científicos - Sessão 4

Pedagogia dos Pés Descalços: Quando Escolarização e Crise Ambiental se Encontram

Sarah Cavanelas Xavier[1]
Leandro Garcez Targa[2]

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo apresentar pesquisa desenvolvida dentro do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS/UFSJ). O trabalho se propôs a análise da relação das escolas públicas da cidade de São João del-Rei/MG com a problemática do lixo urbano, dando atenção especial a ausência de um programa de coleta seletiva na cidade. Tratou-se de uma pesquisa-ação que explorou as relações entre o vivido no interior das instituições de ensino e seus desdobramentos na cidade que a envolve. Se por um lado, as instituições escolares, historicamente, reproduziram uma cultura de distanciamento do ser humano com a natureza e estimulam a lógica de produção e descarte cada vez mais acelerada, o que agrava a problemática dos resíduos sólidos; por outro, a escola também é um espaço privilegiado de reelaboração cultural, com um papel importante na formação para a cidadania e responsabilidade ambiental, através da aplicação da Lei 9795/99, que institui a Política Nacional de Educação Ambiental (PNEA). Constatou-se, através da aplicação de questionários, realização de entrevistas e da observação participante em audiências públicas relacionadas a gestão dos resíduos urbanos sanjoanenses a sobrecarga de responsabilidades atribuídas ao sistema educacional contrastadas com o silêncio de ações propositivas do poder público local para com fazer valer a Lei 12.305/10 que institui a Política Nacional de Resíduos Sólidos (PNRS) no Brasil.

[1] Professora da educação básica de Minas Gerais, mestre pelo programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João del-Rei. E-mail: sarah.xavier@educacao.mg.gov.br
[2] Prof. Dr. do Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João del-Rei. E-mail: leandro.g.targa@gmail.com

O texto inspira, alinhada às ideias do grupo “Modernidade Colonialidade”, a pensar “pedagogias outras”, por entender que a escola no Brasil surge como um instrumento da colonização impondo o eurocentrismo e o seu desdobramento tanto no projeto civilizatório, quanto em suas propostas epistêmicas. Se no período colonial a escola serviu para distanciar os nativos de seu próprio ambiente, confinando-os em aldeamentos missionários e em salas de aulas, ainda hoje, colhe-se os resultados dessa construção histórica de um modelo educacional que delega a segundo plano o um ambiente salutar, limpo e ecologicamente equilibrado para habitar.

Palavras-chave: Política Nacional de Resíduos Sólidos, Coleta Seletiva, Educação Ambiental, Colonialidade, Educação decolonial.

INTRODUÇÃO

O campo da educação vem refletindo cada vez mais sobre as imbricações étnicas e culturais em seu fazeres pedagógicos, construções de currículos e financiamentos de pesquisas. Ainda que insuficiente diante das forças civilizatórias e eurocentradas que se impõe na educação brasileira, é crescente o questionamento sobre o legado e os impactos da colonização na práxis da escolarização formal bem como em toda a teia de relações em que essa temática se desdobra.

É crescente o número de autores que realizam críticas contumazes aos impactos da colonização nas instituições formais de ensino (FREIRE, 2003). No Brasil, tais instituições surgiram lado a lado com os interesses coloniais para impor uma hegemonia intelectual “branca”, bem como os interesses religiosos europeus de expandir o número de fiéis cristãos nas colônias, no movimento conhecido como “contra reforma”.

A invasão europeia inventa o racismo e impõe um modelo de ser humano através de seu sistema educacional, encobre o modo de vida nativo, arrancando as raízes culturais dos povos originários. Modificam-se as relações com a terra e território nos confinamentos sedentários dos aldeamentos missionários. Os desdobramentos da lógica colonial reverberam no presente, a

colonialidade, ainda em curso nas instituições escolares, dá sequência ao projeto de separação sociedade-natureza, que se relaciona com a crise ambiental na atualidade[3].

Dialeticamente a educação também pode ser vista como um campo de resistência, especialmente quando se trata da educação na América Latina, território com histórias de lutas contra o colonialismo, desigualdades e discriminações. Em especial no Brasil, destaca-se as contribuições de Paulo Freire (1979), que firma a possibilidade de reinventar a educação. Sendo a educação uma invenção humana, ela é passível de ser modificada por eles portanto, se em algum momento foi feita de um modo a oprimir, em outro momento pode ser feita de modo a libertar. O autor critica a educação bancária, cujo propósito seria a manutenção do capitalismo e a concentração do capital na mão daqueles que já o possuem, e propõe emancipação através da educação popular.

Assim, alinhado às ideias do grupo "Modernidade e Colonialidade", o presente texto se debruça a refletir sobre o pensamento decolonial como um campo de possibilidades epistemológicas emancipadoras para o sistema educacional instituído e um caminho de subversão à colonialidade. Em particular, nesse texto relacionam-se os temas da *educação, decolonialidade e crise ambiental*, tomando como base o estudo realizado nas escolas da rede pública de Minas Gerais na cidade se São João del-Rei sobre a coleta seletiva na cidade.

O *corpus* desse artigo provém de uma pesquisa já concluída, resultado da dissertação de mestrado defendida no Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade - PIPAUS da Universidade Federal de São João del-Rei (MG), intitulada "Pedagogia do Pés de Descalço: Um Estudo Sobre Educação, Colonialidade e Política Pública" (XAVIER, 2023). A pesquisa foi realizada nos anos de 2021, 2022 e 2023, através de uma pesquisa-ação que realizou a observação participante sistemática do cotidiano escolar e de audiências públicas sobre a gestão de resíduos sólidos na cidade de São João del-Rei (MG), entrevistas e questionários aplicados para estudantes do ensino médio e trabalhadores da educação

[3] SALGADO, S. D. C.; MENEZES, A. K.; SANCHEZ, C. A colonialidade como projeto estruturante da crise ecológica e a educação ambiental desde elsur como possível caminho para a decolonialidade. Revista Pedagógica, Chapecó, v. 21, n.1, p. 597-622, 2019. DOI: http://dx.doi.org/10.22196/rp.v22i0.5025

de duas Escolas da Rede Estadual de Educação de Minas Gerais na cidade de São João del-Rei (MG).

Não obstante, esse artigo não pretende abordar o todo da pesquisa realizada, seu objetivo é explorar a reflexão da colonialidade ainda presente no cotidiano escolar e seus possíveis desdobramentos na crise ambiental enfrentada na atualidade, o distanciamento do ser humano com a natureza e a desconexão com o ambiente, estimulada pelos espaços escolares confinados.

As abstrações teóricas aqui apresentadas tem como elo a reflexão entorno da relação da formação escolar, possibilitada pelas instituições formais de ensino, com as problemáticas socioambientais de seus territórios, em particular as escolas de São João del Rei onde realizou-se a pesquisa e a ausência de um programa efetivo de coleta seletiva na cidade.

Além dessa introdução, o texto está dividido em quatro partes: a primeira busca apresentar as relações do processo colonial com o sistema escolar instituído; no segundo momento é apresentada a forma como as instituições escolares a serviço da colonialidade contribuem para desconexão prática dos estudantes com o seu meio ambiente; o terceiro momento as discussões apresentadas anteriormente são costuradas com alguns dados coletados na pesquisa, para então apresentar as considerações finais

ESCOLARIZAÇÃO E O PROJETO COLONIAL: QUANDO A ESCOLARIZAÇÃO E A CRISE AMBIENTAL SE ENCONTRAM

Este tópico inspira a ideia de pensar a escolarização a serviço da colonialidade. Entende-se que, a formação deste país, assim como de outros da América Latina, está fundada em um conflito ambiental, de ruptura sociedade-natureza, através da imposição de um modelo "extrativista espoliativo desses territórios" (SALGADO; MENEZES; SANCHEZ, 2019, p.1).

Gramsci (2002), propõe que a dominação de um povo não acontece exclusivamente pela força, ela se dá também pela cultura. "Hegemonia é justamente a criação de um bloco ideológico que permite à classe dirigente manter o monopólio intelectual" (ALVES, 2010, p. 79). Partindo desse pressuposto, aqui pretendo refletir sobre escolarização no Brasil como grande aliada da hegemonia europeia, ao impor um modelo cultural de relação com a terra e o meio ambiente,

calcado nos valores culturais dos europeus, valores esses antropocêntricos e utilitaristas, que fundamentam a crise ambiental enfrentada na atualidade.

A escolarização no Brasil se inicia com os padres jesuítas que serviram ao projeto de dominação colonial através da imposição da hegemonia europeia. “Um grupo social domina os grupos adversários, que visa a ‘liquidar’ ou a submeter inclusive com a força armada” (GRAMSCI, 2002, p.62) e pela imposição de um monopólio intelectual.

Esse embate entre visões de mundo, concepções de vida e seus sistemas de valores, no qual, por um lado a existência de um povo intimamente ligado a natureza, cuja relação se daria pelo valor da convivência em si; e por outro, uma cultura na qual as relações estão pautadas numa concepção utilitarista da vida e das relações, é abordado por Krenak (2020) em suas provocações a cultura do colonizador em “A vida não é útil”. Enfatiza-se como essas concepções de vida, sistemas de crenças e valores ensinados e aprendidos através de um sistema educacional reverberam na vida prática em relação ao meio ambiente.

A educação, tendo o poder de nomear, conceituar os objetos, dar nome aos seres vivos e não vivos, atribuindo-lhes também significado, outorgando-lhes valores hierárquicos, torna-se capaz de criar seres humanos com diferentes crenças sobre o mundo. Essas crenças implicam nas relações que as pessoas estabelecem umas com as outras, com as coisas e com o ambiente. Dessa forma, ela interfere no mundo materializado. Conforme explica Wade Davis, no documentário Escolarizando o Mundo, Black (2010):

> Uma das coisas que eu vejo no meu trabalho é que diferentes formas de saber, diferentes formas de ser e diferentes formas de aprender, realmente criam diferentes seres humanos. Se você foi criado no Colorado para acreditar que uma montanha é uma pilha inerte de pedras esperando para ser minada, você terá uma relação muito diferente com aquela montanha do que uma criança do sul do Peru que acredita piamente que uma montanha é um espírito Apú, uma deidade protetora, que irá direcionar seu destino ao longo da vida. Mas a observação interessante não é nem que a montanha seja de fato um espírito ou apenas uma pilha de terra. A observação interessante é como o sistema de educação que define o que a montanha é, cria um diferente ser humano com uma diferente relação com a terra. Eu fui criado na floresta da Colúmbia Britânica a acreditar que aquelas florestas existiam para serem cortadas. Aquela foi a base ideológica da ciência florestal que me foi ensinada na escola e que eu pratiquei como madeireiro nas florestas. Foi baseado na ideia de que nós tínhamos que eliminar todo crescimento mais antigo para conseguir o crescimento de plantações saudáveis, porque afinal, o incremento adicional de uma celulose seria maior em uma planta...enfim, isso foi toda uma construção. Mas de maneira

> drástica, aquele sistema de crenças me fez um ser humano diferente com uma relação muito diferente com a floresta do que meus amigos das comunidades nativas que acreditavam que aquela floresta era a moradia de Hokuk e o beiral torto do paraíso. E por causa da minha ideologia e da minha educação, aquelas florestas não existem mais (DAVIS, WadeEtnobotanico, Explorador Residente, NationalGeografiphicSociety, em Escolarizando o Mundo: o Ultimo Fardo do Homem Branco. 11;24min in BLACK, 2010)[4].

A fala de Wade Davis[5], em Black (2010), pode ser transposta para os diversos contextos de escolarização, seja a escolarização imposta aos povos nativos no Brasil colonial, ou mesmo nas escolas atuais. Independentemente do tempo da análise, a capacidade de inculcar conceitos, valores e crenças através de conteúdos e práticas, permanecem nos processos de escolarização.

Aplicando essa linha de pensamento para uma realidade empírica, cabem aqui alguns questionamentos importantes: a cultura escolar presente nas escolas da rede estadual de educação de Minas Gerais, estaria relacionada a formação de pessoas que não consideram a limpeza pública do espaço urbano como prioridade? Como este modelo de escolarização aborda as questões públicas, coletivas em relação às questões individuais e particulares? O que aprendemos sobre o lixo nas escolas? Como aprendemos sobre o lixo? O que aprendemos sobre responsabilidade ambiental? O que a escola ensina sobre a coleta seletiva? Sobre os problemas vivenciados na cidade onde ela se encontra?

Faz-se importante refletir também sobre o não dito deste sistema educacional: o que é valorizado nas escolas? A solução dos problemas coletivos? A sustentabilidade? O que é ensinado em silêncio quando uma escola que funciona sobre a lógica de distribuição de pontos atribui 60% dos pontos em provas objetivas e teóricas preparatória para exames vestibulares e 5% dos pontos para projetos de educação ambiental? O que ensinam as escolas atuais com suas hierarquias internas, quando reproduzem a lógica do sistema que a sustenta e atribuem aos profissionais da limpeza o menor salário da instituição? O que se ensina e como se ensina essa rede de significados construída por essa escolarização e como ela implica na problemática socioambiental aqui proposta?

[4] Trecho transcrito do documentário: de. Carol Black. Escolarizando o Mundo: O último fardo do homem branco. 2010. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6t_HN95-Urs&t=53s. Acesso 19 nov. 2022. Minuto 24.
[5] DAVIS, Wade. Etnobotanico, Explorador Residente, National Geografiphic Society. In: Escolarizando o Mundo: o Ultimo Fardo do Homem Branco. 11;24min in BLACK, 2010.

COLONIZAÇÃO E DESCONEXÃO COM O AMBIENTE

A imposição de um novo modelo de educar imposta nos aldeamentos missionários pelos padres jesuítas no Brasil também impactou as formas de se relacionar com o espaço, com o ambiente, destruindo os modos de vida aqui encontrados.

> A história do contato (...) é sempre a mesma. Extermínio ou degradação. Principalmente porque o vencedor entende de impor ao povo submetido a sua cultura moral inteira, maciça, sem transigência que suavize a imposição. O missionário tem sido o grande destruidor de culturas não europeias, do século XVI ao atual (FREYRE, 2004, p.178).

Freyre (2004), observa como os aldeamentos missionários sufocaram os costumes e a espontaneidade dos povos ameríndios, conta como o modelo educacional aqui imposto procurava "destruir, ou pelo menos castrar, tudo que fosse expressão viril de cultura artística ou religiosa em desacordo com a moral católica e com as convenções europeias. Separaram a arte da vida" (FREYRE, 2004, p.178). As brincadeiras ao sol, os banhos de rio, as brincadeiras com os animais são trocadas pelas práticas de exercício, de caligrafia.

> Com a segregação dos indígenas em grandes aldeias parece-nos terem os jesuítas desenvolvido no seio das populações aborígenes uma das influências letais mais profundas. Era todo o ritmo de vida social que se alterava nos indígenas. Os povos acostumados à vida dispersa e nômade sempre se degradam quando forçados à grande concentração e a sedentariedade absoluta (FREYRE, 2004, p. 179).

Essa relação com o espaço se modifica pela imposição da escolarização, estabelecendo uma segregação espacial entre a vida e o espaço do saber, entre o espaço do saber e a vivência na natureza. Não existe neutralidade no espaço escolar. Nas paredes, nos corredores, nas salas e nos portões está declarada uma concepção de educação, uma concepção de ser humano. Vivenciar a natureza é muito diferente de conceituá-la através de livros.

Krenak (2018), de face para o que sugestiona esse artigo, afirma que, a lógica de compreensão do espaço, do lugar imposto pelo colonizador, é atrelada a crise ambiental hoje vivenciada. Ao compreender a terra como uma propriedade, criam-se relações exploratórias e

espoliativas sobre esta. Em contrapartida, a visão nativa, por ele descrita, inverte a questão. O indígena pertence a terra, desta forma a sacraliza.

> A ideia da natureza separada dos sujeitos coletivos é resultado dessa violência colonial abissal como um desequilíbrio ecológico. Para uma epistemologia do sul, ecologia é uma ideia que nasce no Norte, e que é colada nos povos do sul como uma carapaça. A ideia de ecologia é dos Brancos. Assim como a Natureza resulta da separação dos sujeitos coletivos do seu lugar de existência por uma interferência externa, violenta, a partir de uma relação desigual de poder. A expressão do poder na apropriação da "Natureza" constrói uma expropriação tão radical que nos joga todos na condição de miseráveis e pobres: empobrece a paisagem e as pessoas (KRENAK, 2018, p 1).

Para Krenak (2018), em acordo com as ideias aqui expostas, a crise ambiental enfrentada hoje é resultante da herança colonial. A colonialidade segue em curso na subjetividade de sujeitos construídos por diversos agentes socializadores. A degradação da natureza e a supremacia do homem na cultura ocidental civilizada é estrutural, ou seja, vai além dos indivíduos, permeando todo tecido social e o funcionamento das instituições. O antropocentrismo foi radicalmente naturalizado na cultura moderna, de forma que a escola, como reprodutora da sociedade o reproduz em suas práticas, assim institui um modelo de relação com o espaço baseado na degradação deste, "empobrece a paisagem e as pessoas" (KRENAK, 2018, p 1).

A escolarização imposta nos aldeamentos missionários se deu de forma violenta e impositiva, utilizando-se dos métodos mais cruéis para a catequização, como se vê nas truculentas palavras de Padre Anchieta: "espada e vara de ferro, que é a melhor pregação" (FREYRE, 2004, p. 217).

O sistema educacional do ameríndio não era institucionalizado nem separado da vida, a educação ocorria no viver cotidiano intimamente ligado a natureza, o que muito se difere da memorização de informações, que se traduz boa parte do sistema educacional aqui imposto. Hoje, a educação moderna praticada no Brasil consiste em um currículo confinado a assuntos "modernos" e disciplinas de tradição europeia, como a matemática e as ciências. E os métodos de ensino, de maneira geral, são limitados às salas de aula, sedentarizou os corpos em carteiras e quebrou-se o vínculo com a natureza.

A escolarização imposta nas colônias invade o imaginário do outro, impõe sua ocidentalização e, pela abundância repetitiva de seus discursos invisibiliza o colonizado, subalternizando-o. “Assim, a colonialidade do poder reprime os modos de produção do conhecimento, os saberes, o mundo simbólico, as imagens do colonizado e impõe a do colonizador” (TORRES, 2007, p.131 apud OLIVEIRA; CANDAU, 2010, p.18).

A percepção de que a escola e os conhecimentos escolares passam a ser critérios para as hierarquias culturais que fundamentam a colonização é descrita por Mignolo (2005), que diz que os espanhóis hierarquizavam a inteligência e o nível de civilidade dos povos, tomando como critério a escrita alfabética. Para este autor, a expansão ocidental após o século XVI foi econômica, religiosa e também nas formas hegemônicas de conhecimento, o que ele chama de colonialidade do saber.

Ao relacionar a colonialidade do saber com a antropologia de Ingold (2015) e a observação do cotidiano escolar, percebe-se que essa perpassa a corporalidade dos indivíduos escolarizados, uma forma ocidentalizada de se relacionar com o corpo, com o conhecimento, com o tempo, com o espaço e com a vida.

O grupo Modernidade Colonialidade, nos convida a decolonizar a pedagogia através do imaginar e realizar o que chamaram de “pedagogias outras”. Trata-se de epistemologias diversas e estabelecer novas formas de compartilhar conhecimento e saberes não eurocentrados.

CORPO, ESPAÇO E PERCEPÇÃO

A partir dos dados coletados na pesquisa constatou-se que 50%, ou seja, metade dos estudantes que responderam os formulários aplicados nas escolas[6] não consideravam São João del-Rei uma cidade suja, o que se contrastou com a indignação da população que participou da

[6] Para realização da pesquisa foram aplicados 149 questionários através da ferramenta Google Forms para estudantes do ensino médio das escolas estaduais “Dr. Garcia de Lima” e “Professor Iago Pimentel”. Buscou-se aplicar o questionário em todas as séries que compõe o ensino médio, 1º, 2º e 3º ano. Resultando em uma distribuição de 68 questionários aplicados na Escola Estadual Professor Iago Pimentel e 81 estudantes da Escola Estadual Dr. Garcia de Lima (XAVIER, 2023).

audiência pública sobre o lixo em São João del-Rei, no Plenário da Câmara Municipal da cidade, no dia 2 de maio de 2022. Conforme os trechos transcritos:

> O que faremos com o nosso lixo e como faremos o nosso lixo? Quais as medidas necessárias nós teremos que tomar para que a nossa cidade não passe por essa vergonha! Quando estamos recebendo as pessoas: os turistas ou nossa população, eles têm que se desviar das calçadas por que nelas só tem lixo jogado. (...) A situação é deplorável infelizmente você sai de manhã em São João del-Rei o lixo está espalhado pela cidade (AUDIENCIA PÚBLICA SOBRE GESTÃO DE RESÍDUOS SÓLIDOS E COLETA SELETIVA EM SÃO JOÃO DEL-REI, 2022) [7].

> Eu moro na Avenida Tiradentes, e é tanto lixo na porta da minha casa (...), na minha casa está aparecendo rato, barata e urubu, lá na Avenida Tiradentes! Nunca vi isso! Um absurdo! (AUDIENCIA PÚBLICA SOBRE GESTÃO DE RESÍDUOS SÓLIDOS E LIMPEZA URBANA EM SÃO JOÃO DEL REI, 2022)[8].

Os trechos transcritos representam inúmeras outras falas durante a audiência pública que, devido a semelhança no conteúdo não se faz necessário citar aqui. Eles dizem da insatisfação com a limpeza urbana sanjoanense, das dificuldades para realizar-se uma gestão de resíduos sólidos qualificada na cidade. O que contrasta com a percepção de metade dos estudantes que disseram não perceber a sujeira da cidade.

Numa cultura de não pisarem o chão, nem mesmo sentirem seu ambiente, parecem anestesiados em relação ao espaço. Fechados em suas pequenas caixas de concreto, das salas de aula, dos quartos, das telas da televisão computadores e celulares, em um mundo quadriculado ora por paredes ora em mega pixel, estes estudantes não foram ensinados a perceber o ambiente que habitam nem mesmo o chão que pisam.

> Uma das grandes tragédias da escolarização é como ela arrancou as pessoas na natureza e as trancou em salas durante oito horas por dia. E eu acho que o profundo dano que está nos fazendo, só será reconhecido gerações adiante. Então olharemos para trás e diremos: "Como pudemos ter feito esse tipo de coisa às pessoas?" E pensar que criando prisões de concreto e trancando pessoas lá, e dando livros que falam sobre a natureza, é uma melhor forma de pensar sobre a vida do que realmente passar tempo na natureza (BLACK, 2010).

[7] Disponível em: https://fb.watch/iS7k7kaOG7/ . Acesso em: 05 de mar. 2023
[8] Id.

Em cada canto da escola está projetado um tipo de sociedade, um tipo de educação e um tipo ser humano a ser formado. A observação do espaço organizado em salas de aula projeta a desconexão com o ambiente exterior, e essa desconexão é um projeto educacional e civilizatório conforme as palavras do ministro da educação de dos Estados Unidos (1889-1906) Wiliam Torrey Harris: “O grande propósito da escola pode ser melhor realizado em uns lugares feios, escuros e sem ar... É para dominar o ser físico, para transcender a beleza da natureza. A escola deve desenvolver o poder de afastar-se do mundo exterior” (BLACK, 2010)

Além da desconexão com o espaço, a prática escolar também projeta a desconexão entre o pensado e o vivido a desconexão entra a cabeça e o corpo. Existe uma valorização da cabeça sobre o resto do corpo no sistema escolar que é fruto de uma concepção eurocentrada sobre o corpo que remonta o período medieval europeu. Sob a influência da igreja católica apostólica romana, acreditava-se que o corpo e seus prazeres pertenciam a vida terrena e mundana, portanto, suscetível ao pecado enquanto a cabeça era onde residia o espírito eterno.

A superioridade da cabeça e mãos em relação ao resto do corpo permanece na modernidade sendo racionalizada e cientificada conforme as palavras de Darwin: “O homem não poderia ter atingido a atual posição dominante no mundo sem o uso de suas mãos” (DARWIN apud INGOLD, 2015, p.76-77). A superioridade da cabeça e das mãos em relação ao resto do corpo justificaria o antropocentrismo para Darwin, o homem ao se erguer sobre os calcanhares se torna mais evoluído dos primatas, justamente por ter suas mãos livres e com ela conseguir produzir as ferramentas necessárias para dominar a natureza. “A mão fornece todos os instrumentos, e através de sua correspondência com o intelecto confere (ao homem) domínio universal” (*idem, ibidem*).

Existe uma educação corporal realizada no cotidiano escolar que molda a corporalidade dos indivíduos, bem como a relação que estes estabelecem com o espaço e com a natureza. Essa educação transmitida nas entrelinhas define com que esses estudantes se engajam, o que almejam como constroem seus projetos de vida e realizam suas escolhas.

As histórias escritas e narradas, os conteúdos escolares levam o imaginário do estudante a outros lugares, espaços e reflexões. São lugares imaginados, as vezes podem ser vistos através da projeção de imagens ou em fotos ilustrativas de livros, no entanto são percebidos somente com a

visão, eles não têm cheiro nem tato. A atividade intelectual praticada em escolas de uma maneira geral é separada dos sentidos, é separada do espaço que corpo ocupa e é separada do próprio corpo.

Durante as aulas não é esperado que o estudante se sinta. Que ele sinta seu corpo, se estiver sonolento deve ser acordado, se estiver desconfortável terá que lidar com isso, se quiser levantar para dar uma volta será repreendido, as saídas das salas de aula são permitidas somente para ir ao banheiro ou beber água conforme o horário previsto, sendo os passeios pelo pátio desautorizados.

Se são educados a não sentirem e perceberem os seus próprios corpos como esperar que percebam o espaço? Como esperar que percebam o espaço da cidade? Como esperar que percebam a sujeira espalhada pelas ruas? Essa separação entre cabeça e corpo, a separação entre o lugar que ocupa (sala de aula) e o lugar que se pensa (lugar, coisa, objeto imaginado através dos conteúdos escolares) favorece a falta de percepção identificada nos questionários (apresentada no início desse tópico) por parte dos estudantes em relação a limpeza do espaço urbano sanjoanense.

Não existe, nos currículos, referências de que os estudantes devam permanecer calçados com sapatos ou botas e pouco se desenvolveu as reflexões sobre o quanto calçar os pés limita as percepções do ambiente e as percepções do mundo. Sabe-se que o tato é uma forma de captar informações de sentir o lugar onde se toca. Através dos pés podemos sentir o mundo. Como essa conexão com o espaço é alterada ao sufocá-los em sapatos?

Tim Ingold (2015), em “A cultura no chão: o mundo percebido através dos pés”, provoca reflexões sobre o processo civilizatório com a imposição do uso do calçado. Reflete sobre a importância dos pés para sentir o ambiente. Para o autor, a percepção do ser humano se dá através dos olhos, os ouvidos, da superfície da pele, e do corpo todo, apesar de que desde Platão e Aristóteles que a cultura ocidental tem classificado o sentido da visão e da audição como superiores ao sentido do contato com o tato. O autor sugere a importância de uma abordagem mais aterrada de percepção, conectada com os pés e com o mundo.

> Trata-se quase de um truísmo dizer que não percebemos com os olhos, ouvidos ou a superfície da pele, mas com o corpo todo. No entanto, desde Platão e Aristóteles, a tradição ocidental tem consistentemente classificado os sentidos da visão e da audição acima do sentido de contato do tato. (...), mas o meu primeiro e mais óbvio ponto consiste em que uma abordagem mais literalmente aterrada da percepção deveria ajudar a restaurar o lugar adequado do tato no equilíbrio dos sentidos. Pois é certamente através dos nossos

> pés, em contato com o chão (embora mediados pelo calçado), que estamos mais fundamental e continuamente "em contato" com o nosso entorno (INGOLD, 2015, p.77).

A questão levantada por Ingold (2015) em relação a desconexão com o chão e os pés é reforçada pelo sistema escolar, afinal, veste-se os sapatos para ir para escola, alguns chegam a ficar com os pés dormentes após tanto tempo sentado. O sistema escolar é projetado para estimular as mãos e a cabeça, enquanto inutiliza os pés confinando-os em calçados. Conforme a reflexão de Ingold, "Graças a suas mãos e suas botas pesadas o homem civilizado, ao que parece, é em cada centímetro um cientista em cima, mas uma máquina em baixo" (INGOLD, 2015, p.74).

A classificação da visão e audição como sentidos de percepção superiores também se faz evidente na "pedagogia dos costumes", de forma geral as aulas são pensadas a usar a visão atenta aos livros e lousas. A lousa fica à frente da sala, num local privilegiado para onde todos os corpos se direcionam, os livros e cadernos apoiados sobre as carteiras, para onde os corpos se curvam para enxergá-los. A audição deve estar atenta a fala do professor, esta é a base da escolarização: visão e audição.

Esse tipo de corporalidade e percepção humana são reforçados pelo uso de carteiras para se sentar, a ideia de que atividades cognitivas devem desenvolver-se com corpos parados é sustentada nas práticas escolares, para Ingold (2015, p.78): "os seres humanos não precisam sentar-se em cadeiras, mais do que precisam calçar seus pés com botas e sapatos".

O autor reflete criticamente sobre a "sociedade sentada":

> Provavelmente, não é acidente, no entanto, que a civilização que nos deu a bota de couro também nos apresentou a poltrona (...) nada, ilustra melhor o valor colocado sobre uma percepção sedentária do mundo, mediada pelos sentidos supostamente superiores da visão e da audição, e desimpedida de qualquer sensação tátil ou cenestésica através dos pés. Onde a bota, reduzindo a atividade de caminhar à atividade de uma máquina de pisar, priva os usuários da possibilidade de pensarem com os pés, a cadeira permite que sedentários pensem sem absolutamente perceberem os pés. Entre elas, a bota e a cadeira estabelecem um fundamento tecnológico para a separação do pensamento da ação e da mente do corpo – isto é, para a fundamental falta de fundamentação (...) é como se, para os habitantes da metrópole, o mundo de seus pensamentos, seus sonhos e suas relações com os outros flutuassem como uma miragem acima da estrada em que pisam em sua vida material real (INGOLD, 2015, p.78).

A fala de Ingold (2015) pode ser transposta as práticas escolares centradas em sentar as crianças em carteiras e calça-las com sapatos. A educação da postura e do gesto praticada na escola é integrante de um conjunto mais amplo que acompanham a Modernidade, sendo esta uma herança do passado colonial. A conexão com o chão é defendida por Ingold ao citar a educação japonesa na qual os pais incentivam engatinhar e também que as crianças limpem o chão com as mãos, para estimular que mais partes táteis do corpo estejam em contato com o solo ampliando-se a percepção sobre este. “Uma criança que experimenta este tipo de movimento “de limpar o chão (...) vai entender, mesmo depois de crescer, que outras partes do corpo além dos pés podem ter diálogo com o chão” (INGOLD, 2015, p 81).

A ideia é de que um indivíduo calçado, que aprendeu a utilizar os pés como uma máquina de andar, já não precisa observar o chão nem mesmo onde pisa, seu pé está envolto em armaduras que o privam de sentir.

> Eles já não precisam escolher o seu caminho, com cuidado e destreza, por ruas esburacadas, calçadas com paralelepípedos ou acidentadas, repletas de sujeira acumulada e excrementos da inúmeras residências e comércios cujas atividades acontecem ao longo delas. A sujeira é o material da sensação tátil (e, claro olfativa) (INGOLD, 2015, p 82).

A desconexão com o chão que se inicia com o calçar quando somada a ideia da sociedade sentada é ampliada com os veículos automotivos modernos que permitem locomover-se sentado. Ingold (2015) extrapola a reflexão ao pensar a pavimentação de ruas e calçadas que impedem que as pessoas deixem seus rastros, suas marcas ao caminhar, passando por caminhos predefinidos como se não existissem. A pavimentação das ruas se estende ao espaço escolar e, como dito anteriormente, não existe neutralidade neste espaço. Uma instituição ao preferir pátios acimentados, gramados ou em terra escancara um tipo de educação que promove e um tipo de ser humano a ser construído.

Seja para criação de um mundo de concreto e quadrado ou um mundo vivo. A vivência de pisar em pátios gramados, pátios floridos ou pátios acimentados proporciona diferentes interações dos estudantes com o espaço. Por um lado, a terra, a grama ou o jardim mostra um mundo vivo, um solo que respira que pode ser afetado pelo peso dos passos humanos, o caminhar dos que

habitam a escola passam a deixar rastros. Por outro lado, o espaço acimentado apresenta um ambiente estéril, sem possibilidade de vida e indiferente aos passos humanos. Conforme a reflexão de Ingold (2015) sobre a pavimentação:

> É simplesmente que as botas não imprimem rastros na superfície pavimentada. Quando as pessoas andam pelas ruas, não deixam nenhum rastro de seus movimentos, nenhum registro de suas passagens. É como se elas nunca tivessem passado. Existe, aqui, o mesmo distanciamento entre as pessoas e o chão que ocorre, como já demonstrado, como um fio condutor através da história recente das sociedades ocidentais. Parece que as pessoas, em suas vidas diárias, apenas roçam a superfície de um mundo que já foi previamente mapeado e construído para elas ocuparem, em vez de contribuírem através dos seus movimentos para a sua contínua formação (INGOLD,2015, p.86).

A pavimentação e o calçado desconectam o ser humano da terra, solos que respiram são afetados pelo pisar humano e em contrapartida pés descalços podem sentir o mundo que pisam. A reflexão de Ingold (2015) pode ser transbordada ao sistema escolar, vivenciar a escola pavimentada é de alguma forma vivenciar um ambiente já construído. E sobre isso destaca-se o trecho de uma entrevista realizada pela pesquisa, sobre como uma trabalhadora da rede estadual de educação em Minas Gerais percebe o espaço escolar.

> Eu acho que os alunos gostam de vir para a escola, mas o espaço a alvenaria não é atrativo, o espaço não é acolhedor. A começar pela pintura da escola, que já está ficando mais "detonada" com o tempo. (...) Tem esse espaço da área verde aqui no fundo da escola, ele tem muito potencial, a escola é muito grande e a área verde dela é enorme, mas eu acho que ele não está sendo utilizada como deveria porque é uma escola enquadrada! Não sei se essa é a palavra? Poderia ser um espaço bem mais atrativo e dinamizado. Mas o que eu vejo aqui, no Garcia, é que as salas são muito formais, né? Quadradas? A disposição das mesas e carteiras... Então isso é um geral (ENTREVISTADA EEDGL, XAVIER, 2023).

O trecho narrado em entrevista ilustra o discutido até agora. Destaca-se a atenção ao caráter "quadrado", "enquadrado" da escola descrito pela entrevistada como um símbolo do espaço civilizado. No livro, "O Papalagui" (SCHEURMANN, 2003), Scheurmann transcreve os depoimentos de Tuiávii, que viveu na longínqua ilha de Upolu, que faz parte do arquipélago de Samoa, na aldeia de Tiavéana Polinésia, sobre o mundo dos "brancos" para seus conterrâneos após

viajar para Europa na década de 1920. Tuiaví estranha a organização encaixotada do espaço civilizado conforme suas palavras.

> O papalagui (homem branco) mora, como marisco, numa casca dura; e vive no meio das pedras, tal qual a escalopendra entre fendas de lava, com pedras em volta, dos lados e por cima. A cabana em que se habita parece-se com um baú de pedra em pé com muitos compartimentos e furos (SCHEURMANN,2003, p. 22).

A descrição feita por Tuiávii retrata os povos "civilizados", ou submetidos a colonização, por um ponto de vista de estranhamento que dificilmente seria acessado por aqueles que, por estarem tão imersos em sua própria cultura, não conseguem percebe-la. As falas de Tuiávii destinadas aos seus compatriotas são como um apelo para que os povos nativos dos mares do Sul se libertem dos povos civilizados da Europa.

> Quanto a nós, livres filhos do sol e da luz, o que nós queremos é permanecer fiéis ao Grande Espírito e não lhe sobrecarregando com pedras o coração. Só homens loucos, doentes podem viver felizes entre fendas, sem sol, sem luz, sem vento. Deixemos ao Papalagui sua felicidade duvidosa, mas vamos obstar-lhe toda tentativa de construir baús de pedras em nossas praias ensolaradas e de matar nossa alegria de viver com pedras, fendas, sujeira, barulho, fumaça e areia conforme ele pensa e quer (SCHEURMANN, 2003, p. 25).

Tuiávii, filho de uma cultura intimamente ligada a natureza, reconhecia que espaços exalam sentimentos e sensações naqueles que o ocupam, não é diferente com espaço escolar. Mantem-se os habitantes da escola confinados como em granjas. O número de pessoas por sala já é previamente calculado pela Secretária de Educação de forma a concentrar o maior número de pessoas possível dentro do espaço estabelecido, priva-se do contato com o sol, com a terra, e com o vento, sedentariza-se o indivíduo em cadeiras sufoca-lhes os pés.

> O Papalagui (homem branco) fabrica uma espécie de canoa de bordas altas, justo o suficiente para nele caber um pé; uma canoa para cada pé. Estas canoas são amarradas, são atadas, ao tornozelo de maneira que os pés ficam dentro de um estojo rígido, tal qual o corpo do caracol. O papalagui usa-o do nascer ao pôr do sol, sai nele para viaja e com ele dança; mesmo que esteja quente como após a chuva tropical. Como isso é contraditório a natureza – conforme até o branco percebe – como os pés ficam como se estivessem mortos e começam a cheirar mal, como de fato, quase todos os pés europeus (SCHEURMANN, 2003, p.7).

Se a cabeça pensa onde os pés pisam, como nos disse Paulo Freire (1996), talvez o pensamento do humano escolarizado também cheire a chulé! Desconstruir monoculturas seja nos solos ou nas mentes é criar "pedagogias outras" como nos inspira o grupo Modernidade Colonialidade[9], trata-se de reconhecer epistemologias diversas e estabelecer novas formas de compartilhar conhecimento e saberes não eurocentrados. Pedagogias com os pés descalços. É preciso ir além dos caminhos pavimentados, se aventurar em trilhas se quiser adentrar, pensar e ser floresta

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar na escola é, de alguma forma, pensar na estrutura da sociedade civilizada. É na força dessa instituição sobre os escolarizados que vemos a "colonialidade do poder". Por isso, quando o grupo "Modernidade Colonialidade" faz o convite a pensarmos "pedagogias outras", esse trabalho nos aponta que sim, é necessário pensar novas formas de se construir e compartilhar saberes que levem em consideração a corporalidade, o tempo e o espaço escolar.

Se a doença do "branco" é não ter tempo, uma pedagogia decolonial se faz no tempo das vagarezas. Se o corpo civilizado, como nos diz Tuiavíi, faz "da mão um só trabalho, como se todos os outros membros e sentidos (...) fossem aleijados e mortos", as chamadas "pedagogias outras" devem libertar esses corpos sentados e corcundas das carteiras que confinam.

Ingold (2015, p.94) nos alertou que as "botas e sapatos apoiam as nossas noções estabelecidas de corpo e de evolução, assim, como a escrita suporta nossas noções de ciência e

[9] O grupo formado por intelectuais de diferentes locais "busca construir um projeto epistemológico, ético e político a partir de uma crítica a modernidade ocidental em seus postulados históricos, sociológicos e filosóficos" (OLIVEIRA; CANDAU, 2010, p.16). Para esses estudiosos, entre os quais se destacam: o antropólogo colombiano, Arturo Escobar; o filósofo argentino, Enrique Dussel; o sociólogo, Aníbal Quijuano, do Perú; o teórico cultural argentino-norte americano. Walter Mignolo; e a linguista norte-americana, Catherine Walsh; entre outras pessoas, a colonialidade serviu para construir a modernidade ao invés de ser somente um produto dela, portanto, elas andam juntas, sendo duas faces de uma mesma moeda. Dessa forma, buscam uma "construção alternativa à modernidade eurocêntrica, tanto no seu projeto de civilização quanto em suas propostas epistêmicas" (OLIVEIRA; CANDAU, 2010, p.17).

história". Sendo a ideia de progresso, evolução, racionalismo e cientificismo, o fundamento do projeto moderno de civilização, "pedagogias outras" se fazem com os pés descalços.

É preciso desatar os nós do sapato para voltar a sentir o mundo, porque a "colonialidade do poder" vai além dos conteúdos, se faz na forma e estrutura! De que adianta mudar o assunto sobre o qual se escreve e continuar a confinar a escrita? Para reconhecer e criar "histórias outras" é preciso resgatar os traços que foram roubados, substituídos pela lógica entediante do conhecimento moderno.

Qual o sentido de se falar em educação ambiental, e consciência ecológica para corpos aprisionados em espaços sintéticos, que são separados de toda a vida não humana?

Esse mundo cinza, cuja a variação cromática é limitada as cores das canetas esferográficas azul ou preta, não suporta o colorido, não suporta diversidades, não suporta o verde das plantas e ou a beleza das flores. O seu legado é um mundo sujo, cujo os oceanos são feitos de esgoto, os lixos se espalham pelas ruas e vielas das cidades malcheirosas.

Na dinâmica do poder instituído no mundo, hoje, realizar-se uma pedagogia dos pés descalços, ainda é uma utopia distante. Mas o caminho é estar atento ao chão, é quando se pisa no chão da escola pública, que ele passa a ser o centro entre os nossos mais elevados devaneios utópicos e as duras realidades criadas pela civilização.

É imerso às diversas mazelas sociais e ambientais que recaem sobre o ambiente escolar que se faz a revolucionária "pedagogia do que tem para hoje", essa que anda sempre desformatada, ginga e dribla com a "pedagogia dos costumes" buscando algum sentido no fazer escolar. Ocupa as rachaduras dos mundos pavimentados, planta flores em garrafas pet e feijão na embalagem de iogurte.

A "pedagogia do que tem para hoje" não pretende mudar o mundo, pela maturidade adquirida com seus próprios erros históricos enxerga a prepotência que acompanha as ideias de "salvação". Calejada com a desvalorização e o descaso do poder instituído, tenta colorir seus espaços com papeis de EVA, busca trazer algum conforto, afeto e alegria enquanto aguarda o fim do mundo, já anunciado pela ciência.

A escola criadora e criatura do caos moderno permanece demasiadamente humana, com todos os tipos de contradições. A experiência do isolamento social nos mostrou que se está ruim

com a escola, pior é estar sem ela. Essa que está sobrecarregada de responsabilidade e sob a qual recai todo tipo de expectativa de mudança social, faz muito! Mas um muito que ainda é pouco. No entanto, a escola é apenas uma, em meio a tantas outras estruturas estruturantes da modernidade.

REFERÊNCIAS

ALVES. A. R.C. O conceito de Hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe. Lua Nova, São Paulo, v. 80, n.1, p.203-212, 2010.

BLACK. C. Escolarizando o Mundo: O último fardo do homem branco. 2010. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6t_HN95-Urs&t=53s. Acesso 19 nov. 2022.

FREIRE, P. Educação e Mudança. São Paulo: Paz e Terra. 1979.

FREIRE, P. Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra. 1996.

FREIRE, P. Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2003.

FREYRE, G. Casa-grande & senzala. Formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal. São Paulo: Global Editora, 2004.

GRAMSCI, A. Cadernos do cárcere- O Ressurgimento. Notas sobre a história da Itália. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. 461p. v. 5.

INGOLD, T. Estar vivo: ensaios sobre o movimento, conhecimento, movimento e descrição. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

KRENAK, A. Ecologia Política. Ethnoscientia, v.3, n.2, p.1-2, 2018.

KRENAK, A. A vida não é útil. São Paulo: Editora: Companhia das Letras, 2020.

MIGNOLO, W. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, E. (Org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005.

OLIVEIRA, L.; CANDAU, V. Pedagogia Decolonial e Educação Antirracista e Intercultural no Brasil. Educação em Revista, v.28, n. 01, p.15-40, 2010.

SALGADO, S. D. C.; MENEZES, A. K.; SANCHEZ, C. A colonialidade como projeto estruturante da crise ecológica e a educação ambiental desde elsur como possível caminho para a decolonialidade. Revista Pedagógica, Chapecó, v. 21, n.1, p. 597-622, 2019.

SCHEURMANN, E. O Papalagui. São Paulo: Marco Zero, 2003.

XAVIER, S. Pedagogia dos Pés Descalços: Um Estudo sobre Educação, Colonialidade e Política Pública, UFSJ, 2023.

Escritas cocaienses: Nos escute!

Cleisson Silva[1]
Sofia Lima[2]

RESUMO: O texto traz relatos, reflexões e críticas sobre vivências socioambientais na cidade de Barão de Cocais (MG), fragmentos de uma dissertação de mestrado. Nossa principal questão aqui na cidade é a mineração e seus desdobramentos: da manutenção da ordem, da produção subjetiva de mão de obra e das desgraças ambientais. Em um contexto de mudanças climáticas e desastres naturais crescentes, a urgência dessas narrativas e pesquisas se torna evidente. Elas permitem não apenas acompanhar e mapear as injustiças, mas também incorporar a necessidade premente de ações imediatas para escutar e dar voz aos corpos historicamente marginalizados e ameaçados pelas estruturas de poder vigentes. Este trabalho reforça a importância de uma resposta urgente e eficaz diante desses desafios, pois, podemos pensar: o que será destas terras pós mineração? e ainda, o que conseguimos fazer/existir indo contra toda essa exploração?

Palavras-chave: (Barão de Cocais; Mineração; Sustentabilidade)

INTRODUÇÃO

Não estamos mentindo, nem inventando, nem exagerando. Dizemos isso um pro outro com frequência, pra lembrar e não deixar mais tanto laço. Nesta performance toda, (re)produzida, as palavras mentem, as palavras deliram. Então que acordo há entre nós e você, leitor, que lê a partir de si, sendo sua pessoa e também construção dos outros, sendo um e

[1] Fazedor de cultura – Universidade Federal de São João del Rei. Mestrando. E-mail: ruaemarte@gmail.com
[2] Artista transdisciplinar – Nenhuma. E-mail: sofiadlimanunes@gmail.com

muitos? E o que podemos ser no encontro de um com o outro, de leitor + escrita - leitura[3]. A escrita vem das corpas, e cada qual fala de geografias, camadas, recortes singulares feitos da história. Precisamos urgentemente aprender a ler de *legere corpore*, fazer muitas ecologias[4], e tirar essa porcaria toda que insiste em se manter feito barragens da Vale e sujar feito poeira da Gerdau, não brilhando mais que todo ouro que pisamos sobre aqui. E cadê as poeiras da Gerdau e o show pirotécnico embelezando o centro de Barão de Cocais?

Gerdau paralisa operação de usina em Barão de Cocais; unidade tem cerca de 500 funcionários

Segundo a siderúrgica, custos elevados de matérias-primas e insuficiência da produção de minério de ferro próprio em MG contribuíram para decisão.

Por Patrícia Luz, Rafaela Mansur, g1 Minas — Belo Horizonte
28/05/2024 13h37 · Atualizado há 6 horas

> Quando refletimos sobre os esforços empregados para provocar a alienação cultural tão característica da época colonial, compreendemos que nada foi feito ao acaso e que o resultado global pretendido pelo domínio colonial era convencer os indígenas de que o colonialismo devia arrancá-los das trevas. O resultado, conscientemente procurado pelo colonialismo, era meter na cabeça dos indígenas que a partida do colono significaria o retorno à barbárie, ao aviltamento, à animalização. (FANON, 2022, p. 211 e 212).

Aqui, nestas escritas de caráter experimental e documentativa, escritas de corpas cocaienses, como tentativas de comunicar e sermos percebides, propomos uma imersão nas

[3] A palavra "ler" vem do latim "*legere*," que originalmente significava "colher, escolher, recolher," algo em torno da seleção de frutos. Este termo mudou para algo tipo "obter informações através da percepção das letras," escolher e identificar letras e palavras, parecido com a expressão "*legere oculis*" ("colher com os olhos"). A leitura oferece "uma colheita de utilidades e prazeres duradouros". Dessa raiz latina, surgiram muitas outras palavras que usamos nesta nossa língua misturada, violenta e limitada.

[4] O conceito de "corpo ecológico" é uma tentativa de "integrar" diferentes dimensões do corpo e da vida, nas conexões entre os aspectos físicos, psicológicos, sociais do ser humano e seu ambiente. Guattari (2001), o francês de onde eu tirei esse termo enquanto estudava pra inscrição do mestrado, disse que o corpo ecológico é uma espécie de ecossistema individual, que é influenciado pelas condições ambientais, mas também é capaz de afetar o ambiente ao seu redor. A gente tá falando dessa bagunça toda, e possível, que faz criar e manter a vida humana e não-humana na terra. Vixi, é pra muito além do humano, que é apenas um ponto desta rede, deste rizoma, uma rede **ubuntu**, uma rede comunidade, comum, onde em tudo carrega energia fundamental da vida na sua individualidade e em coletivo. Dessa forma, uma revolução potente se faz na escuta dessa ecologia do corpo.

vivências socioambientais da cidade de Barão de Cocais (MG), desenhadas e rabiscadas, fragmentos selecionados na dissertação de mestrado “Por uma ecologia das corporeidades”, nossas conversas e projetos que insistem em querer acontecer. Não vendemos o turismo maquiado de uma Ouro Preto, mas a sujeira dos bastidores, os mofos das senzalas. Não há muito querer, mas urgência de acontecer: o que consideramos ser necessidade e possibilidade de mudança. É uma pena que esse plural tenha tanta pouca gente, com esse espaço todo, essas provas todas, essa internet toda, esse dinheiro todo.

A mineração emerge como a questão central que permeia todas as esferas da vida nesta localidade, desde a manutenção da ordem social às desgraças humanas e ambientais, aos desejos, idéias, fés. Junto com outras formas sociais de violência, a lógica empresarial faz transbordar, nos degraus de baixo, os escravizados. A manutenção da escravidão que muda e remuda, repetindo diferente de antes, ao mesmo tempo que com traços de antes, com cores, palavras, programas, ferramentas de antes. Esses gritos mentais: ouça-nos! Uma voz que pouco ou ainda não imaginou; um som que bate meio como um tambor com luzes coloridas, fora da percepção de “tá na hora de dormir”, sem voz e sem reconhecimento da sua performance diária, mas uma corpa que apenas soa, e corre o risco da diversão deste “deixar-ser”. Aqui, cremos fielmente na quase necessidade de álcool, maconha, cigarros, cocaína. Porquê o quê mais de possibilidade de expressão, conhecimentos, arte/lazer/cultura/projetos/espaços, socialização, diversão somos deixados a ter? Atenção! Esta voz pode matar a facadas os alvos errados!

Abandonamos muita coisa já, e fomos abandonados por muita coisa, e nem sabemos quantas coisas são possíveis de experienciar. Então é claro que a festa foi “legal” - disse um amigo, que inclusive não compartilha desta construção de maneira coletiva, mas reproduz, percebe, aceita e segue a lógica que nos **mantêm** na merda. É possível podermos ter mais do que muitos projetos escritos, apresentados e aprovados, currículo cheios de cursos, oficinas, lugares, pessoas sem reconhecimento, dinheiro, qualidade de vida e transformação socioambiental, sendo que é o mais óbvio e mais urgente e mais importante de se fazer? Nossa escrita é a partir do ódio, nossas “festas legais”, os projetos que trazem mais dívidas do que o que temos em caixa… de

que serve, inclusive, um texto como esse? Aonde podemos chegar sendo “intelectuais colonizados[5]”, corpas ecológicas, texta-corpa-pesquisa?

A atividade mineradora não apenas molda a paisagem física da cidade, mas também influencia profundamente a estrutura social e econômica, impactando diretamente a vida dos habitantes locais. A busca incessante por recursos minerais impulsiona não apenas a exploração do ambiente, mas também a exploração do trabalho humano, moldando subjetividades e perpetuando relações de poder desiguais, expressadas em toda corporeidade, tanto das paisagens, das pessoas, dos animais domésticos, da sujeira do rio e da sonoplastia do território.

Neste contexto, a urgência das narrativas e pesquisas que abordam essas realidades torna-se uma possibilidade de expressão destas vivências que frequentemente são negligenciadas desde ao pequeno poderoso posto de poder que manda nesta rica cidade aos nossos vizinhos, amigos e conhecidos que, tentamos compartilhar, de maneira bastante complexa, os espaços que nos proporcionam e nos permitem chegar e traçar no dia-a-dia; especialmente à luz das crescentes mudanças climáticas e dos desastres naturais que assolam cada vez mais as comunidades vulneráveis. Pensamos: essas pessoas são burras? são ignorantes? são feitas a isso? A que nível de construção colonial alcança a manutenção da miséria? Essas narrativas não apenas documentam as injustiças e os sofrimentos enfrentados, acreditados e mantidos pela e no povo, mas também fornecem uma plataforma para a expressão e a defesa dos direitos desses corpos historicamente marginalizados. Junto com elas, um convite para passar um tempo na cidade e conhecer seus taludes em gigantes murais.

É imperativo reconhecer a importância de uma resposta imediata e eficaz diante desses desafios. Devemos questionar o destino dessas terras antes mais do que a tal “após a exaustão dos recursos minerais”, é algo pra já, pois falamos em uma mudança radical nas maneiras de relacionar humano-mundo, em algum lugar na mente ainda não percebendo sermos uma coisa quase só, 1-múltiplo, considerando ativamente estratégias de transição para garantir um futuro sustentável para Barão de Cocais e suas comunidades, senão a nível pelo menos estadual, já que essa desgracenta construção da realidade é de tamanho global!,

[5]FANON, 2022.

VIOLÊNCIA, DROGAS, ÁLCOOL E CIGARROS

Só tem um sujeito no capitalismo: o capital. A este sujeito só uma coisa interessa: o lucro, lucro acima de tudo. Lógica - a construção de um mundo a partir da lógica[6] da exploração dos humanos, que gera as raças, o racismo, a África, o Brasil, o topo, os homens... A riqueza é uma ideia que pode ser quebrada, mas como vou saber "o que quero ser quando crescer?"? Me respondeu que acorda, fuma um chá, trabalha, volta e fuma mais um chá, come, dorme, fuma um chá, acorda, fuma um chá, trabalha, fuma um chá, come, dorme, fuma um chá, trabalha, dorme, fuma um chá, trabalha. Não tem foto de perfil, e a mensagem: ainda não há nenhuma publicação.

Somos testemunhas de migalhas e repetições não redundantes que nos deixam. Como alcançar, e convencer-nos dessas não-viadices? Creio que seja o costume de, nas unhas, grudes de cal, cheiro de cimento, gesso, tinta, graxa, cocô de bebê; e nos pés, a terra, suas patas de pomba. Precisamos fazer mais gente num "ser quando crescer", senão nem crescer essa garotada vai, apenas o mesmo *looping* das bases. As terras podem afundar tudo se continuarem cavando tanto, pra todos os lados. E inventaram uma nova, já viciada: "a gente tira uma fatia do bolo deles; se inscrevam em projetos; manda ofício pra eles; fica na cola, se inscreve; vamos tirar um dinheiro deles, é pouco mais é alguma coisa, dá pra gente começar"... Em qual mentira vamos acreditar?

> Por ser uma negação sistematizada do outro, uma decisão furiosa de recusar ao outro qualquer atributo de humanidade, o colonialismo compele o povo dominado a se interrogar constantemente: "Quem sou eu na realidade?". As posições defensivas nascidas deste confronto violento do colonizado e do sistema colonial organizam-se numa estrutura que revela então a personalidade colonizada. Para compreender essa "sensitividade" basta simplesmente estudar, calcular o número e a profundeza das feridas causadas a um colonizado no decorrer de um único dia passado no seio do regime colonial. (FANON, 2022, p. 252)

Tecíamos a respeito das possibilidades de ser e estar em uma atmosfera tão densa e tóxica, onde nos vemos vivendo a neocolonização e suas engenharias de escravização moderna e constantemente atualizadas dos sujeitos. Aquela velha história difundida: "O que vai ser de

[6] Lógica não apenas como o jeito de pensar, com sentindo, mas um sentido que hegemonicamente constrói um mundo, ou sentidos que metaforicamente performam e constrói um mundo tosco, doentio e violento.

Barão se as mineradoras forem embora?". E assim se forma uma sociedade que quando se fecha uma grande empresa gera orações e não uma revolta. Onde a violência policial é vista até mesmo por pessoas da periferia como "o trabalho deles". Essa atmosfera necessita de dinheiro e investimentos vários, mas não é do interesse. Investir em cultura, por exemplo - não essa cultura simplória e heterocis-reproducionista, mas uma cultura porosa e úmida, uma cultura cooperativa e interespécie. Há extrema carência de tudo, o dito progresso fracassou!

A adicção é só mais um produto, assim como nossas corpas. Nesse teatro onde se vendem horas para viver, as subjetividades já nascem em lares adoecidos por tanta extração de vidas, minerais e epistemologias, as pessoas não percebem que tudo é um tosco teatro. A pergunta "em qual mentira vou acreditar?" nem deve passar pela cabeça de muitos, gerando doenças psicossociais que atrasam nosso avanço político, econômico, cultural, estrutural, saúde, educação entre todos os outros déficits.

> Lembro-me do cheiro terroso
> do contato dos pingos de água com a terra
> com a rua,
> a rua é a pele da cidade
> e a minha pele é a rua
> que dá acesso ao infinito de possibilidades. (MANN, 2024)

CAPITALISMO, CRISTIANISMO E ESCRAVIDÃO

Não querem saber dos nossos projetos, não querem ouvir nossos incômodos, não nos contratam. Somos noiados, folgados, preguiçosos, vagabundos boiolas que não querem trabalhar. Nossos discursos têm como alvo os inventores, mantenedores e atualizadores do capital, sua religião. Se não estivermos do lado deles, nem o pequeno empresário com sua lojinha de telefone recém aberta passando por cursos de empreendedorismo, até mesmo este iludido nos odeia. Esta mentira, esta mais uma forma de individualização e responsabilização da SUA precariedade. "Seja você mesmo, faça você mesmo, corra atrás dos seus sonhos, não desista[7]…" - espírito

[7] Os cursos e oficinas dadas pela Gerdau em escolas públicas e projetos sociais no início dos anos 2000 sempre traziam estas frases neoliberais.

empreendedor, um guerreiro, uma guerreira. A que vamos sendo construídas com estas lógicas? Esta ideologia cola: nos mantém colados no mesmo local, sonhando com a cadeira do patrão, acreditando estar bem.

> E, em primeiro lugar, o **individualismo**. O intelectual colonizado aprendeu com seus mestres que o indivíduo tem de se afirmar. A burguesia colonialista enfiou na cabeça do colonizado, a golpes de pilão, a ideia de uma sociedade de indivíduos em que cada um se fecha em sua subjetividade, onde riqueza é a riqueza do pensamento. O colonizado que tiver oportunidade de se juntar na luta de libertação, descobrirá que esta teoria é falsa.. (FANON, 2022, p. 43 e 44)

> A formação da subjetividade como uma relação social dialética cujo momento preponderante é dado pela objetividade — pelas condições concretas para viver — já foi apontada por Marx (2013) e por Lukács (2010). Na sociabilidade capitalista, o mercado é meio socializador onde as pessoas compram e vendem as mercadorias necessárias para reproduzir sua existência. É por meio dessas múltiplas e complexas relações que nossa subjetividade vai sendo engendrada, feita e refeita constantemente, de modo que os preconceitos e as opressões "entram na conta" das trocas realizadas. (FERRAZ, 2022, p. 254).

Essa é pra você, prefeito, com mineração dentro do território urbano de nossa cidade, por exemplo. É também pra cada uma dessas empresas mineradoras que tem no site uma seção "sustentabilidade", eco-verde, meio ambiente. Só papinho e cara de simpatia. Enquanto isso o povo, de identidade "trabalhador[8]", pede, agradece, teme. Dentro de "um único Deus", esses corpos-mercadorias oram também ao dinheiro, nesta religião da modernidade. O cristianismo é, em sua história passada e reeditada para manter, capitalista, destruidora, insustentável. Vive da carinha pálida, da dor da miséria que ajuda sua fixação, que gera essa caridade sonsa. Desde os grandes templos evangélicos, as antigas igrejas brasileiras com ouro, as pérolas papais, a cruz malta no nosso bairro São Benedito, o nosso português evangelizado, as sensações do corpo, vontades de ser-fazer, as construções de futuro. Desconstruir, ecologizar, transversalizar também é limpar o cristianismo presente em cada canto das nossas ruas e casas, em cada parede do escritório das salas de chefes e gerentes engravatados.

[8] "Pode falar o que quiser de mim, mas pelo menos eu trabalho." - falam algo do tipo por aí.

O povo só pode estar bastante doente. Acostumados a este estado moribundo[9], esses fiéis a Deus precisam ser calmos, da paz. Não podem dizer aquelas palavras, nem tacar pedras, muito menos ir com armas pra cima de seus donos. Deverão ser defensores da (violentada) família (violenta), no qual mais aturamos uns aos outros, sonhando com filhos, casa, comida e roupa lavada. Pagaremos nossas dívidas com o suor dos nossos trabalhos mal remunerados, numa cidade esburacada, crendo não só no dinheiro que recebe, mas no acreditar que "de grão em grão a galinha enche o papo" - mas sempre está com fome. O suicida irá direto pro inferno, a ladrãzinha também. Os noiados, as putinhas e as depressivas são pessoas que precisam de oração, nunca distribuição de renda e qualidade de vida. Feitos disso e à isso, os mesmos noiados nos dizem: Deus abençoe. Talvez Deus seja mesmo um homem branco adulto, o padrão dos reais detentores do poder. Nesse sentido, talvez tudo isso seja graças a Ele mesmo. Qual o poder do cristianismo (católico) na cidade de Barão de Cocais se a mesma cresce ao redor da manipulação do minério de ferro pela indústria formando noutro lugar o centro da cidade? Uma fé e uma

[9] Ver "O trem e o moribundo": <https://cleissonj4.wixsite.com/otremeomoribundo>

educação que amordaça a boca e as elaborações, sendo mais fácil pro colono fazer seu trabalho: explorar com o mínimo de resistência desses animais sem alma, sem pensamento, sem sentimento. Nada mais que uma carapaça dura, selvagem a ser domável ao trabalho. Os colonos fizeram e continuam fazendo os colonizados.

> A violência colonial é um rede, ponto de encontro de violências múltiplas, diversas, reiteradas, cumulativas, vividas tanto no plano mental como no dos músculos e sangue. Segundo Fanon, a dimensão musculada da violência colonial é de tal ordem que até os sonhos dos indígenas são profundamente afetados. (...) **a colônia devia ser entendida como uma formação de poder dotada de uma vida sensorial relativamente própria** (MBEMBE, 2014, p. 183 e 184)

TRAVA PERCEPÇÃO, BIXA ÓTICA

O nascimento de seres disformes e monstruosas, como as corpas que "traem" o pacto falocêntrico da construção de masculinidade, me faz sentir suspensa no tempo e espaço. Sinto na pele que as estruturas de opressões sustentadas por uma falsa moralidade se mantêm. É como se estivesse em um ano e toda a população na década de 80/90. Tal alienação somada a ficção de deus é uma ferramenta poderosa para a manutenção da miséria na cidade. Dizem que somos amaldiçoados pelo derramamento do sangue dos originários que viviam aqui antes da invasão, e os que assim dizem não fazem nada. Há os que dizem correr atrás, mas sempre de suas dores e interesses. Somos existências seccionais, sensoriais, de história construída.

Somos feridas sociais vivas o ano inteiro. E em qualquer noite é possível perceber os olhares dos pais de família vindos de longe para servir os senhores do minério. Todo conservadorismo e falsa moralidade se desfaz no primeiro "raio". Em meu corpo sinto o desmanchar e solidificar dos ódios produzidos pelos desejos pecaminosos. Os machos viram a bunda, e somem, e aparecem. Uns até brigam. Uns te machucam. Uns dão preguiça. Todos adoecidos, esperando as noite do final de semana num bar que toca as mesmas músicas, com o mesmo público, o mesmo serviço.

Uso de uma arte desaforada, tento gritar a falência dos "valores" sociais estabelecidos pelos colonos, a religião e a moralidade. A tempo tenho visto a família como uma unidade produtiva de prole, os papéis sociais uma grande farsa. Seguindo essa linha de raciocínios me questiono: quais os impactos da mineração na formação das subjetividades que crescem em um

ambiente de tamanha escassez cercada por violências? E quando essa subjetividade foge da binariedade de ser e existir cisnormativa? Quais perspectivas de futuro é possível à essa pessoa?

Em minha percepção há urgência em gerar necessidades coletivas, apontar necessidades coletivas em prol a uma intersecção das vivências/violências locais. O que é extremamente difícil uma vez que o preço pago para existir é tão alto que não se tem tempo simplesmente para observar ao redor de si, notar que o tal provedor do sustento também é a origem mantenedora de todas as desgraças que nos assolam.

Minha corpa só é vista nas noites por pessoas bêbadas e drogadas, nunca ouvida, sempre ignorada. É ridículo ver os olhares dos travequeiros durante o dia se desviando de mim e ao mesmo tempo me tornando ainda mais evidente. Esses seres se sentem superiores sobre os seus pilares morais que não se concretizam na sociedade. Aceitaram ouvir de uma travesty que são apenas combustíveis humanos e ferramentas para a manutenção de miséria e violências?

Mas e esses pequenos que insistem em continuar sendo paridos? Sinto tanta pena de imaginar quantos anos nestes mesmos degraus, nestes mesmos fundo de poços, sem conhecer a praia privada, sem nem ter conhecido o rio São João. O que aconteceu com esta primeira infância que nunca existe aqui? As crianças já são de outro tempo. As regras das escolas, os gêneros estudados, as crianças pular mesa sobre mesa, e você querendo que ela aqueça antes, que ela te obedeça. A criança já vem aquecida. Ou com fome. De correr e arriscar performances, de ser obrigado a performar, e cuidar, e limpar, se defender. “É menina, tio.” Disse uma pequena sobre mim. O que é filme de criança, se ela já vê uma arma e as latas de cerveja no fundo de casa?

O que não é percebido em nossas artes profanas é a necessidade de denunciar urgências que atingem diretamente o bem estar dessas “tão protegidas” crianças. É fácil para um homem branco aparecer aqui e sugerir filmes que acredita ser bom a este povo. Esquece suas cores, seus cabelos, suas dores, suas bocas amarradas, suas performances. Será que já é notável o fracasso da figura do macho que tenta ameniza com *bandaid* destruições que eles mesmos causaram. Sempre a figura do macho. E ao nosso redor vemos várias mães solos com vários filhos. Qual filme exibir?

E CHEGOU A VEZ DE QUEM COMER AGORA?

> descobrirá também a solidez das assembléias nos vilarejos, a densidade das reuniões de bairro e de células. Os interesses de cada um, agora, já não deixarão mais de ser os interesses de todos, pois, concretamente, ou *todos* serão descobertos pelos legionários, e logo massacrados, ou *todos* serão salvos. O “salve-se quem puder”, essa forma ateia de salvação, está proibida nesse contexto. (FANON, 2022, p. 44)

Apesar do nosso desânimo, nossos esforços para transformar a realidade local e construir um novo território podem ser ilustrados por dois projetos emblemáticos aplicados nestes últimos tempos: "Fubá33: Justiça em Direção ao Futuro" e a "Primeira Festa Comunitária de Dia das Mães", ambos realizados no bairro São Benedito, nosso foco, em Barão de Cocais; um dos bairros mais antigos e mais negligenciados, nosso local.

O projeto "Fubá33", ocorrido em novembro de 2023, foi uma homenagem a Carlos Eider Dias, o Fubá, que teve sua vida interrompida de forma trágica em 2022. Organizado pelo movimento cultural RUAEMARTE, este evento celebra a memória de Fubá e promove a justiça cultural, empoderando as vozes marginalizadas através da arte periférica. O evento incluiu diversas expressões artísticas, com o objetivo de combater a violência e promover um sentimento de pertencimento e transformação social no bairro São Benedito.

A "Primeira Festa Comunitária de Dia das Mães" foi realizada em 26 de maio de 2024, com o intuito de proporcionar lazer, diversão e socialização para os moradores do bairro São Benedito. Com atividades que vão desde sorteios para as mães, bingo, brinquedos para as

crianças, até apresentações de DJs e trenzinho do forró, o evento buscou fortalecer os laços comunitários e valorizar esta área frequentemente esquecida da cidade.

Além desses, conseguimos também iniciar com as aulas de capoeira, até o momento com crianças. Também a participação da fanfarra do bairro no projeto “Encontro”, em abril deste ano, e nos campeonatos de futebol de campo realizados na cidade são ações que não aconteceriam sem nossos esforços. Todas trazendo desentendimentos, brigas, mixaria de dinheiro e muito estresse. Não acredito que precisamos de passar por todas essas coisas. Precisamos de mais reconhecimento, valorização e dinheiro! Mas como, se nossos objetivos são desmontar essa ordem fajuta que diz “sim” ou “não” pra gente?

REFERÊNCIAS

ACHILLE MBEMBE. **CRÍTICA DA RAZÃO NEGRA**. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

FÉLIX GUATTARI. **AS TRÊS ECOLOGIAS**. Tradução de Maria Cristina F. Bittencourt. 2. ed. Campinas: Papirus, 2001. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5290521/mod_resource/content/1/guattari-as-tres-ecologias.pdf> . Acesso em: 16/06/2024.

FRANZ FANON. **OS CONDENADOS DA TERRA**. Tradução: Ligia Fonseca Ferreira, Regina Salgado Campos. 1°ed, Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

JANAYNNA DE MOURA FERRAZ. R. **A ARMADILHA DA IDENTIDADE E CRÍTICA AO EMPREENDEDORISMO SOCIAL: A EXPLORAÇÃO DA OPRESSÃO.** Revista Katálysis, Florianópolis, v.25, n. 2, p. 252-261, maio-ago, 2022. Disponível em: <scielo.br/j/rk/a/QjJHchsgDMBTH4xgmJzM5ym/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 11/06/2024.

TALLYZ MANN. **TRANSCORRES**. Curta-metragem. Jussari, Bahia, 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/C7ywVB-AbIs/?igsh=MTNjMTRpYjY5cmw3cw⇒. Acesso em: 10/06/2024.

Linha 1 - Processos Criativos

Reciclagem, da ilusão a necessidade: uma abordagem entre arte e ciência

Paulo Sérgio Abreu da Silva (paulosergioproducao@gmail.com)[1]
Iara Freitas Lopes (iaraflopes@ufsj.edu.br)[2]
Flávio Luiz Schiavoni (fls@ufsj.edu.br)[3]

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de despertar reflexões sobre uma crise na reciclagem, causada pela discrepância entre a produção de plástico e sua reciclagem insuficiente, resultando em uma poluição ambiental cada vez mais grave. Utilizando uma abordagem que combina arte e ciência, o trabalho cria esculturas sonoras a partir de materiais, como garrafas PET e cerâmica, além de intervenções em lambe-lambe. Essas peças artísticas não só demonstram a possibilidade de reutilização criativa de plástico descartado, mas também convidam à reflexão sobre a urgência de criar soluções mais eficazes frente à poluição plástica. O contraponto entre a ciência e a arte busca desmistificar a reciclagem, oferecendo outra perspectiva para abordar esse desafio ambiental crucial.

Palavras-chave: reciclagem, plástico, arte

O PLÁSTICO

A indústria moderna, impulsionada pelo consumo global, tem perpetuado e ampliado a cada ano a produção de plástico, que aliado ao manuseamento pelos consumidores têm estado no centro do problema dos resíduos sólidos no meio-ambiente (Geyer et al., 2017, Vasconcelos, 2019; Chistofaro, 2022). A quantidade de plástico continua a crescer, impulsionada pela demanda de embalagens e produtos de uso único. A maioria dos recipientes para refrigerantes e água, que por

exemplo costumavam ser garrafas retornáveis, são agora maioritariamente descartáveis feitos de plástico, devido à grande oferta, o seu custo barato e peso leve. De acordo com Diana et al. (2022), traduzindo para o português:

> "*Os resíduos plásticos hoje em dia estão presentes em quase todos lugares no meio ambiente – podem ser encontrados em sedimentos, na atmosfera, gelo polar, os oceanos, o corpo humano e em organismos entre táxons. Sem uma nova abordagem, cerca de 710 milhões de toneladas métricas de plásticos entrarão no ambiente entre 2016 e 2040, levando a repercussões negativas em todos os níveis da organização biológica*."

Segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS) os estudos que caracterizam o impacto dos plásticos na saúde humana são preliminares e baseiam-se principalmente em experiências laboratoriais que simplificam as exposições no mundo real (Gouin et al., 2022). No entanto, dado o avanço de estudos na área, existem poucas dúvidas de que os plásticos impactam negativamente a saúde humana (Blackburn & Green, 2022; Landrigan et al., 2023) .

A questão da poluição e do excesso de plástico também gera impactos sociais que incluem países de alta renda que exportam resíduos plásticos para países de baixa renda, populações vivendo em locais próximos a aterros sanitários ou indústrias petroquímicas e riscos ocupacionais para catadores de materiais recicláveis. Comunidades marginalizadas vivem e trabalham frequentemente em condições inseguras devido a invisibilidade e falta de valorização dos profissionais que atuam na reciclagem. Neste contexto, pode-se considerar que as sociedades humanas, ao depositarem bilhões de toneladas de um material não biodegradável, que se acumularão em todos os ecossistemas do planeta, estão produzindo um experimento único e descontrolado em escala global (Geyer et al., 2017; Diana et al., 2022).

Apesar de tudo isso, uma questão se coloca: como substituir e/ou viver sem plásticos? A vida moderna depende tanto do plástico que é difícil imaginar como poderíamos viver sem ele. O plástico, seja integralmente ou em parte, figura como matéria-prima importante em quase todos os produtos que utilizamos em nossas residências e em dependências hospitalares, por exemplo. Ele está presente em quase todos os aparelhos elétricos e eletrônicos, peças de mobiliário, embalagens, utensílios e muito mais.

O fato do plástico ser um material não biodegradável, podendo permanecer indefinidamente no ambiente em sua forma original, faz com que este material se torne um

problema ambiental significativo e um desafio para os sistemas de gestão de resíduos (Vasconcelos, 2019; Chistofaro, 2022; Diana et al., 2022). A questão da poluição causada pelo plástico destaca a importância da reciclagem. Reutilizar esses resíduos para criar novos itens úteis, prolongando sua vida útil e promovendo um ciclo sustentável.

A reciclagem é conhecida como um processo que envolve transformar materiais residuais em novos produtos ou materiais úteis, sendo uma prática essencial para reduzir os impactos ambientais decorrentes do acúmulo de plástico em nosso planeta. No entanto, é igualmente válido dizer que essa ideia enfrenta desafios complexos. O problema central reside na disparidade entre a produção massiva de plástico pela indústria e a nossa capacidade limitada de reciclagem. Segundo dados da Fundação Heinrich Böll, uma fundação política da Alemanha, estima que 8,3 bilhões de toneladas métricas de plástico foram produzidas entre 1950 e 2015, e a maior parte desse material ainda permanece no ambiente, seja em aterros sanitários ou disperso em ecossistemas naturais.

TEMOS PROBLEMAS... QUAIS SERIAM AS POSSÍVEIS SOLUÇÕES?

Este cenário cria novas demandas como por exemplo, elencar o papel dos responsáveis na resolução dessa problemática, criação de infra-estrutura necessária para a reciclagem e a gestão da reciclagem desses materiais, buscando soluções eficazes para enfrentar os desafios do plástico.

O site Feral Atlas (https://feralatlas.org ; Tsing et al., 2020), uma plataforma digital que dialoga com as mudanças geradas pelo Antropoceno, na aba “jogar fora” traz diversos exemplos práticos e artísticos de como o plástico tem devastado o meio ambiente, em especial os oceanos. A plasticidade, durabilidade e versatilidade do material o tornaram preferido na produção de diversos produtos, contudo, essa onipresença cria uma montanha de resíduos plásticos que, na maioria das vezes, não é devidamente gerenciada. Um dos principais desafios da reciclagem que produz novos produtos de plástico é a diversidade de tipos e misturas de polímeros utilizados na sua produção e a quantidade de vezes que o plástico pode ser reciclado mantendo sua qualidade. Isso dificulta a implementação de processos de reciclagem eficientes, resultando em uma taxa global de reciclagem de plástico que mal ultrapassa 9% (Thumberg, 2023).

O documentário da BBC “O Mito da Reciclagem”, também revela que alguns países desenvolvidos dizem estar cumprindo metas de reciclagem enquanto enviam esse material para países mais pobres, e a maior parte desse material, ao invés de ser reciclada, acaba incinerada ou em aterros sanitários, oceanos e outros ecossistemas, causando danos ambientais irreparáveis. Também revela que muitos países, especialmente os em desenvolvimento, não possuem instalações suficientes para processar os resíduos plásticos de maneira eficiente. E mesmo em países com sistemas de reciclagem bem desenvolvidos, a capacidade de processamento muitas vezes não acompanha a quantidade de plástico descartado, revelando que um dos principais problemas pode ser a falta de infraestrutura adequada para a reciclagem de plástico.

As empresas têm um papel preponderante nesse cenário, sendo a parte que mais lucra com a degradação dos ecossistemas. Elas também poderiam desempenhar um papel crucial na gestão dos resíduos plásticos, por serem as responsáveis não apenas pela produção, mas também pela disposição final dos produtos plásticos. Primeiramente, é crucial que adotem práticas de produção mais sustentáveis, reduzindo a dependência de plásticos de uso único e investindo em alternativas que sejam mais amigáveis ao meio ambiente.

Existe legislação em relação ao plástico, impondo medidas para regular sua produção, uso e descarte. A última lei a nível nacional é a Política Nacional de Resíduos Sólidos (PNRS), estabelecida pela Lei nº 12.305/2010, que foi um marco importante, mas enfrenta grandes desafios de implementação e cumprimento até hoje. Muitas empresas e governos priorizam lucros em detrimento da sustentabilidade. Sem pressão pública, é improvável que eles implementem mudanças significativas por conta própria. A mobilização social e a conscientização ambiental são essenciais para impulsionar mais avanços legislativos, sua fiscalização e cumprimento no sentido de práticas ambientais responsáveis.

Para que a reciclagem seja eficaz, também é necessário repensar o design dos produtos plásticos. Produtos e embalagens devem ser projetados com a reciclabilidade em mente, utilizando materiais que possam ser facilmente separados e reutilizados. Além disso, a inovação tecnológica pode proporcionar novos métodos de reciclagem mais eficientes e menos custosos, fomentando pesquisas para o desenvolvimento de plásticos mais facilmente recicláveis, desintegráveis e em processos de produção que minimizem o impacto ambiental. Ou seja, a responsabilidade

empresarial deve ir além da produção, abrangendo a gestão dos resíduos gerados por seus produtos. As empresas e governos devem investir em programas de reciclagem eficientes, promovendo a coleta seletiva e o tratamento adequado dos materiais enquanto criam maneiras criativas de tornarem a sociedade menos refém desse material promovendo por exemplo a reutilização.

Iniciativas de logística reversa, nas quais os consumidores podem devolver os produtos no final de sua vida útil para reciclagem, são um exemplo de estratégia que empresas podem adotar para melhorar o ciclo de vida de seus produtos e já acontecem em alguns lugares no mundo. Outro ponto crucial é a educação do consumidor quanto a utilização e descarte. As empresas têm o poder de influenciar positivamente os hábitos de consumo, promovendo a conscientização sobre a importância da reciclagem e da reutilização, fornecendo informações claras sobre como os produtos devem ser descartados corretamente, por exemplo. A transparência nas cadeias de produção e o compromisso com práticas ambientalmente responsáveis são aspectos que os consumidores cada vez mais valorizam.

A cooperação entre setores industriais, governos e organizações não governamentais é essencial para desenvolver soluções integradas e abordar a dimensão global do problema (Garcia & Robertson, 2017). A problemática da reciclagem, particularmente no contexto do excesso de produção de plástico, representa um desafio ambiental e social urgente que exige ações concretas e incisivas.

PROJETO ARTÍSTICO *BASURA*

A reciclagem é frequentemente promovida pelas empresas e governos como uma solução final para o problema dos resíduos plásticos, no intuito de continuar utilizando o material. No entanto, esta visão simplista ignora a realidade de que o sistema atual de reciclagem não consegue dar conta da demanda. Problemas como a contaminação de materiais recicláveis, a falta de infraestrutura adequada e a baixa demanda por plástico reciclado tornam a reciclagem insuficiente para mitigar os impactos ambientais. Na maioria das vezes a responsabilidade é transferida para os consumidores, enquanto as empresas continuam a produzir plástico em volumes crescentes, sem adotar práticas sustentáveis de produção e descarte.

Nesse contexto, nossa proposta busca, por meio da arte, explorar outros tipos de entendimentos sobre a reciclagem de resíduos plásticos. As criações utilizam de suportes artísticos como lambe-lambes e uma escultura sonora que, em conjunto, buscam evidenciar a ilusão de que a reciclagem, por si só, resolverá um problema de tal complexidade. Como apresentado anteriormente, embora a reciclagem seja importante, é crucial enxergar com um olhar crítico a produção de plástico, e cobrar das empresas e governos ações concretas e transformadoras com relação à reciclagem.

A primeira proposta de intervenção artística envolve a produção de Lambe-lambes, forma de intervenção artística urbana feita através do papel e cola muito usada na cidade, onde um cartaz é colado em postes, muros, portas transmitindo geralmente uma mensagem do contexto urbano do local.), e viram coladas com as respectivas embalagens plásticas que são citadas nos cartazes. Seu caráter é informativo, com o intuito de destacar a transferência desproporcional de responsabilidade para os consumidores no processo da reciclagem. Enquanto as empresas colocam em suas embalagens mensagens genéricas, não fornecem informações claras sobre reciclagem nos rótulos dos produtos ou oferecem alternativas como logística reversa e coleta seletiva. Através da colagem de embalagens e cartazes com elementos visuais contidos em rótulos, informações e símbolos de reciclagem, a obra evoca uma sensação de indignação diante da injustiça ambiental e como as empresas se colocam perante esse problema. Ela desafia o espectador a questionar a narrativa comum, no que diz respeito aos papéis de ação perante a reciclagem, denunciando a falha na abordagem da reciclagem e a exigir maior responsabilidade por parte das corporações na gestão sustentável de resíduos.

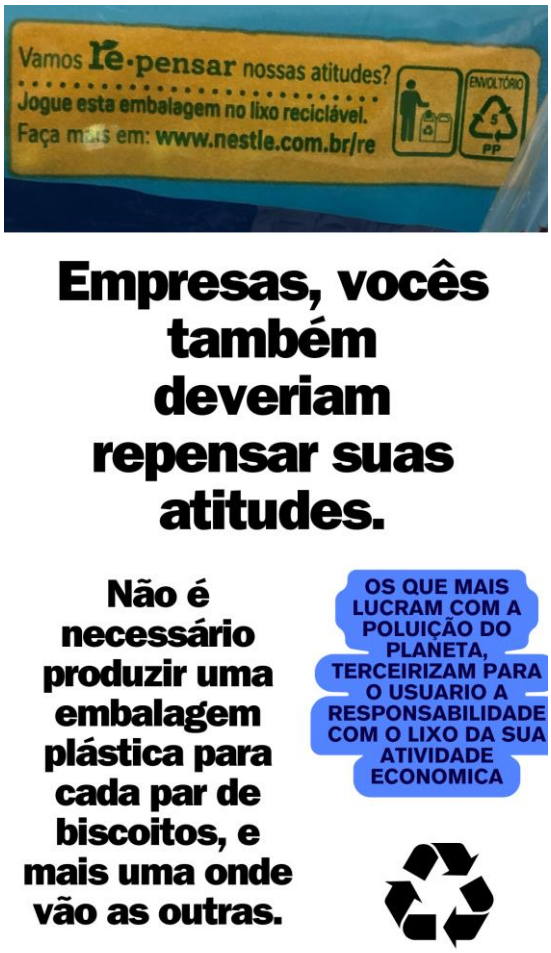


Figura 1 e 2 – Cartazes Basura

Fonte: Paulinho Breu (2024)

A segunda obra de arte proposta referencia a reciclagem através da prática musical. A escultura sonora Basura apresenta-se como uma fusão, oferecendo uma experiência sensorial (visual, tátil e sonora) e reflexiva. A escultura é composta por seis cabeças esculpidas em cerâmica, cada uma delas integradas com PETs dentro da boca, que produz sons musicais gerados pelo ar pressurizado dentro do corpo da garrafa. A escolha das cabeças de cerâmica como suporte acústico, tem intenção de retratar expressões humanas diversas: tanto no ato comum de levar à garrafa a boca para tomar seu líquido, ou no ato incômodo de estar sendo engasgado pelo objeto. A interação entre as cabeças de cerâmica e as garrafas PET adiciona uma dimensão da natureza humana, que se conecta com o

não humano, no caso o plástico. A intenção desta obra principal intitulada como Escultura Sonora “Basura” (Lixo na língua espanhola) é explorar os limites da escultura tradicional, desafiar as expectativas do público em relação à arte sonora e criar oportunidades para reflexão sobre o uso de plástico. O público é convidado por meio da interação com a peça, à uma experiência sensorial ampla. Fazendo o uso de materiais não-convencionais como garrafas para experimentação de artes sonoras e novas ideias sobre a reciclagem e sua promoção.

Figura 3 – Escultura-sonora Basura
Fonte: Raquel Maia Arvelos (2023)

As obras tem como objetivo alertar, informar e sensibilizar o público. Enquanto a reciclagem é uma prática importante, ela é insuficiente para resolver o problema do excesso de plástico. A reciclagem muitas vezes é um paliativo que desvia a atenção da necessidade de reduzir drasticamente a produção de plástico e de adotar políticas mais rigorosas de gestão de resíduos. A necessidade de uma crítica profunda à produção de plástico. As empresas devem ser

responsabilizadas pela quantidade massiva de plástico que produzem e pelo impacto ambiental de seus produtos.

Figura 4 – Cartaz série *Basura*
Fonte: Paulinho Breu (2024)

A utilização de resíduos plásticos para a criação de arte apresenta uma nova perspectiva sobre os materiais descartados, valorizando-os como recursos artísticos. O movimento de "eco-arte", é uma expressão onde artistas ao redor do mundo utilizam objetos e materiais reutilizados para criar esculturas, assemblages, pinturas e instalações (Cucuzzella, 2021). Atualmente, a arte e a reciclagem andam de mãos dadas. Esta situação deu origem ao que se designa por “eco-arte”. A "eco-arte" não só promove a reciclagem, mas também desafia as percepções tradicionais de arte, destacando a beleza e a funcionalidade dos materiais reciclados.

CONCLUSÃO

As obras e a pesquisa associada destacam a necessidade urgente de uma abordagem crítica e criativa para a reciclagem de plástico. A arte surge como ferramenta para sensibilizar o público não só sobre a importância da reciclagem, mas da necessidade de ações mais profundas e eficazes. A transformação do atual panorama da reciclagem depende de um esforço coletivo, para promover um futuro mais equilibrado e sustentável.

A contribuição da ciência para a arte é significativa, pois não apenas cria novas formas de expressão artística, mas também promove uma maior conscientização sobre os desafios que enfrentamos. A reciclagem de plástico, embora vital para a mitigação dos impactos ambientais, enfrenta desafios importantes. A disparidade entre a produção de plástico e a capacidade de reciclá-lo exige uma reavaliação das práticas industriais e um compromisso coletivo para desenvolver soluções sustentáveis. A colaboração entre governos, empresas e sociedade civil é crucial para transformar a reciclagem de uma ilusão em uma necessidade prática e eficaz. Somente através de esforços coordenados será possível reduzir o impacto ambiental do plástico e promover um futuro mais sustentável.

REFERÊNCIAS BIBIOGRÁFICAS

BBC. O mito da reciclagem. Youtube . 3 de Julho de 2022. [acesso 28 de maio de 2024]. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=JbjlyC_r0Nw >

BLACKBURN, K.; GREEN, D. The potential effects of microplastics on human health: What is known and what is unknown. **Ambio**, v. 51, n. 3, p. 518-530, 2022.

CHISTOFARO, B. **Por que o mundo precisa de um tratado global sobre plástico.** Natureza e meio ambiente. *Deutsche welle* Brasil. 29 de outubro de 2022. [acesso 28 de maio de 2024]. Disponível em: < https://www.dw.com/pt-br/por-que-o-mundo-precisa-de-um-tratado-global-sobre-pl%C3%A1stico/a-63920837 >

CUCUZZELLA, C. Making the invisible visible: Eco-art and design against the Anthropocene. **Sustainability**, v. 13, n. 7, p. 3747, 2021.

DIANA, Z. et al. A transdisciplinary approach to reducing global plastic pollution. Frontiers in Marine Science, 2022.

GARCIA, J. M.; ROBERTSON, M. L. The future of plastics recycling. Science, v. 358, n. 6365, p. 870-872, 2017.

GEYER, R; JAMBECK, J. R.; LAW, K. L. Production, use, and fate of all plastics ever made. **Science advances**, v. 3, n. 7, p. e1700782, 2017.

GOUIN, T. et al. Dietary and inhalation exposure to nano-and microplastic particles and potential implications for human health. **World Health Organization**, 2022.

LANDRIGAN, P. J. et al. The Minderoo-Monaco Commission on plastics and human health. **Annals of Global Health**, v. 89, n. 1, 2023.

THUNBERG, G. **O livro do clima**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023, 446p.

TSING, A. L. et al. **Feral atlas: the more-than-human Anthropocene**. Stanford University Press, 2020.

VASCONCELOS, Y. Planeta plástico. **Revista Fapesp**, v. 8, 2019.

Reestruturação da Santa Casa da Misericórdia de São João del-Rei na pandemia: Atendimento dos casos e prevenção de contaminação

Juliana dos Santos Carvalho[1]

Rúbia Mara Ribeiro[2]

Bruno Márcio Agostinho[3]

Leandro Eduardo Vieira[4]

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo conhecer a reestruturação da Santa Casa da Misericórdia de São João del-Rei durante a pandemia do novo coronavírus, na região do Campos das Vertentes em Minas Gerais. O vírus da Covid-19 apareceu pela primeira vez na cidade de Wuhan na China (2019), e disseminou tão rapidamente para outros continentes, mudando drasticamente o cotidiano dos cidadãos. Na Santa Casa da Misericórdia, foram feitos vários ajustes em todos os setores, como a utilização de Equipamentos de Proteção Coletiva (EPC's), Equipamentos de Proteção Individual (EPI's), criação de setores específicos para o tratamento da Covid-19, treinamentos aos funcionários e criação de procedimentos operacionais e administrativos. Para este trabalho foi realizada visita in loco, bem como levantamento de dados, análise documental e fotográfica. Embora tenha passado alguns anos do início da Pandemia, até hoje é possível ver o caos que ela trouxe para a população de São João del-Rei, do país e do mundo, bem como para as unidades de saúde de forma geral e para o Governo, tendo outras cepas e bastante impacto financeiro, e necessidade de melhoria salarial com aprovação do piso da enfermagem, que após anos de luta e cobrança, veio a ser aceito pelos governantes diante da calamidade pública ocorrida pelo vírus da Covid-19.

Palavras-chave: Pandemia; Impacto do coronavírus; Reestruturação hospitalar.

[1]Engenheira de Produção e de Segurança do Trabalho – Universidade Federal de São João del-Rei – MG Mestre pelo Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade. E-mail: julianacarvalhoeng@hotmail.com

[2]Professora – Instituto Federal Sudeste de Minas Gerais – IF. Mestre. E-mail: rubia.ribeiro@ifsudestemg.edu.br

[3]Professor – Instituto Federal Sudeste de Minas Gerais – IF. Doutor. E-mail: bruno.agostini@ifsudestemg.edu.br

[4]Professor – Instituto Federal Sudeste de Minas Gerais – IF. Doutor. E-mail: leandro.barros@ifsudestemg.edu.br

INTRODUÇÃO

A Covid-19 é uma doença causada pelo SARS-CoV-2, família Coronavírus, que foi descoberto em Wuhan, China, dezembro de 2019. Foi declarado um surto emergencial em saúde pública de interesse internacional, em 30 de janeiro de 2020 pela Organização Mundial da Saúde (OMS), e, como pandemia em 11 de março de 2020 (CLEVELAND et al., 2020).

Segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS), essa pandemia foi considerada a "primeira pandemia causada por um coronavírus" e, que trouxe à tona diversas problemáticas sociais mundiais, as quais impactaram o setor saúde e necessitou da atuação conjunta dos mais diversos campos que compõem a sociedade (OMS, 2019).

A população mundial sofreu com o impacto causado pelo vírus da Covid-19, pois as unidades de saúde tiveram que se reestruturar para manter seus leitos adequados e com infraestrutura bem planejada, capaz de atender todas as pessoas contaminadas pelo novo coronavírus, e isso só foi possível com a ajuda do Sistema Único de Saúde (SUS), "um sistema de saúde público, gratuito e universal" (CONASS, 2020). Foi um momento de pânico e medo entre as pessoas, sendo necessário isolamento social nos períodos de 2020 a 2022 com praticamente todas as unidades hospitalares cheias, chegando à taxa de 100 % de ocupação dos leitos, e um número crescente de contaminados e de óbitos desde 2020, vindo a diminuir somente depois de muito esforço e com o avanço da vacinação[5] em meados de 2021 (SANTA CASA, 2021).

Os hospitais, Santas Casas e demais unidades de saúde, principalmente as filantrópicas, tiveram que obter verbas que pudessem atender ao colapso mundial que se alastrava, contribuindo significativamente com as diretrizes orçamentárias com custeio em segurança e saúde para população. Entre os investimentos, obteve-se a aquisição de novos Equipamentos de Proteção Individual (EPI's) para todos os funcionários, pacientes, assistência de profissionais diretamente ligados às áreas de isolamento para tratamento da Covid-19, e

[5]BRASIL 2021. **Painel Coronavírus.** Disponível em:<https://coronavirus.saude.gov.br/> Acesso em: 22 de abril de 2021.

Equipamentos de Proteção Coletiva (EPC), como dispositivos de bloqueio de entradas para evitar aglomeração e contato com a proliferação do vírus.

A Santa Casa da Misericórdia de São João del-Rei (SJDR), foi fundada em 1783, é referência na região das vertentes de Minas Gerais, atendendo a microrregião de 18 (dezoito) municípios vizinhos e mantendo um total de 150 (cinco e cinquenta) leitos para atendimento à pacientes de diversas comorbidades, e destes, no período pandêmico, 38 (trinta e oito) leitos foram destinados ao tratamento da Covid-19. A empresa trata-se de uma unidade hospitalar filantrópica, responsável por média de 60% de atendimentos pelo Sistema Único de Saúde (SUS), regida pelas legislações de órgãos Federais, Estaduais e Municipais de Saúde, com apoio de diretrizes do Ministérios da Saúde (MS), Organização Mundial de Saúde (OMS), Secretaria Municipal de Saúde, Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA) (SANTA CASA, 2024).

A Santa Casa da Misericórdia, assim como todas as unidades de saúde do Brasil e do mundo, teve que se adequar e se reestruturar durante a pandemia, visto que o coronavírus é altamente perigoso, criando assim, novas áreas de tratamento à Covid-19, conhecida internamente por Área 51 e um setor de triagem chamado Gripário (SANTA CASA, 2021). Todas as melhorias realizadas em tão pouco tempo após o surgimento da pandemia, para a reestruturação do nosocômio, vieram através de um trabalho de conscientização e seguimentos de protocolos de saúde criados pelo governo e órgãos de saúde, para evitar a proliferação e contaminação pelo novo coronavírus e suas variantes (CONASSEMG, 2020).

Ao longo do trabalho, serão descritas as medidas administrativas e de segurança individuais e coletivas, que foram implementadas pela Santa Casa da Misericórdia, para o controle e o combate ao coronavírus SARS-COV 2, com atuação dos gestores deste local e demais responsáveis de saúde da região, e com auxílio de verbas públicas governamentais.

Justifica-se a realização desse trabalho, a importância de conhecer e divulgar como foi a reestruturação da SCM na pandemia, e o total cuidado e zelo que a instituição teve com os pacientes, com a equipe técnica, com os demais funcionários e com os membros da sociedade

são-joanense e de outros municípios, a fim de evitar o contágio e a disseminação, além de fornecer o tratamento adequado aos contaminados.

O objetivo desse estudo foi conhecer a reestruturação da Santa Casa da Misericórdia de São João del-Rei na pandemia do novo coronavírus.

1 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Conforme Duarte e Quintana (2020), em dezembro de 2019, a cidade de Wuhan, situada na região central da China, registrou os primeiros casos de pacientes acometidos por infecção respiratória grave causada por um novo coronavírus, até então desconhecido, o qual foi denominado por um período de Novo Coronavírus 2019 (nCoV-19), cuja definição internacional ficou conhecida por "*Severe Acute Respiratory Syndrome – Related Coronavirus 2"* - Síndrome Respiratória Aguda Grave – Coronavírus Relacionado (SARS-CoV-2)". Porém, a infecção da Covid-19 rompeu a fronteira geográfica da China, avançando rapidamente para outros países longe do epicentro da epidemia.

O Ministério da Saúde (MS) recebeu a primeira notificação de um caso confirmado de Covid-19 no Brasil em 26 de fevereiro de 2020 (BRASIL, 2021).

Conforme a Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS) (2020), a Covid-19 é uma doença infecciosa, cujos principais sintomas são: febre, diarreia, dispneia, perda do paladar e do olfato, além dos sintomas gripais característicos.

Segundo a OPAS (2020), as evidências disponíveis apontaram que o vírus causador da Covid-19 se espalhou por meio do contato direto, indireto (através de superfícies ou objetos contaminados) ou próximo (na faixa de um metro) com pessoas infectadas.

Durante as semanas epidemiológicas (SE) de 2020 até 2021, as infecções e mortes causadas pela Covid-19, ocorreram de forma heterogênea entre as todas as regiões do país (BRASIL, 2021). O Sudeste foi à região com maior número de casos e óbitos (BRASIL, 2024).

Para auxiliar o combate à pandemia, o governo criou a lei Nº 2.789, de outubro de 2020, a qual "dispõe sobre as medidas de proteção para enfrentamento da emergência de saúde pública de importância internacional decorrente do Coronavírus (Covid-19), no âmbito das unidades do Ministério da Saúde no Distrito Federal e nos Estado" (BRASIL, 2020).

As unidades deveriam adotar ações de educação em saúde e estratégias de comunicação permanente para divulgação de informações sobre prevenção da doença, sinais e sintomas, higiene das mãos e etiqueta respiratória, medidas de proteção coletivas e individuais e distanciamento social no trabalho (BRASIL, 2020).

2 MATERIAL E MÉTODOS

Para o desenvolvimento deste estudo, utilizamos uma abordagem qualitativa, com caráter descritivo e exploratório, adotando a pesquisa documental e a observação não participante como técnicas de coleta de dados. A observação não participante conformou-se numa possibilidade de integrar e compreender a análise documental à elucidação da realidade prática da reestruturação.

Devido à Lei nº 13.709, de 14 de agosto de 2018, Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD)[6], algumas informações não puderam ser compartilhadas, principalmente dados de pacientes e funcionários, ou seja, tudo que envolvesse pessoas, precisaria da autorização dos mesmos (BRASIL, 2018).

Utilizamos na coleta de dados, uma pesquisa bibliográfica sobre a pandemia do novo Coronavírus e seus impactos para com a sociedade e nas áreas hospitalares e análise documental dos arquivos da Santa Casa da Misericórdia, sobre as medidas administrativas e operacionais que a gestão adotou para minimizar esses impactos causadores pela contaminação do vírus, os protocolos de atendimento e as medidas de segurança no ambiente laboral adotadas durante este período de pandemia.

Foram analisadas as legislações e referências pertinentes como: Organização Mundial de Saúde (OMS), Ministério da Saúde (MS), Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS), Conselho Regional de Medicina (CRM), Conselho Federal de Enfermagem (COFEN), medidas preventivas do Município de São João del-Rei, entre outros, além de cartilhas, folders, panfletos distribuídos pela Santa Casa da Misericórdia, e orientação aos funcionários, sobre os indicadores de contaminação e óbito ocasionados pela pandemia na cidade e no mundo.

[6] Ver mais em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/l13709.htm. Acesso em: 03 de agosto de 2021.

O cenário de estudo foi a Santa Casa da Misericórdia de São João del-Rei, localizada na região das vertentes de Minas Gerais.

O período de coleta de dados se deu entre maio de 2021 a 2022.

Na observação não participante, iniciada em 2021, foram acompanhadas as instalações de barreiras físicas, montagem da Área 51, triagem, os testes realizados, a vacinação, a mudança na estrutura, além de nova conformação dos EPI's. Foi observado o antes e o depois das melhorias físicas, o acompanhamento visual da nova estrutura implantada na Santa Casa da Misericórdia, além das técnicas utilizadas, a organização do posto de trabalho e as sugestões aos trabalhadores e treinamentos preventivos.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A reestruturação iniciou-se a partir de maio de 2020, quando os primeiros casos de Covid-19 começaram a surgir em São João del-Rei, e o assunto começou ganhar peso na saúde. A partir daí, houve uma busca constante de conhecimento através das legislações referente aos órgãos de saúde com relação à Covid-19.

Na Santa Casa da Misericórdia, inicialmente, foi criada, uma área de atendimento e isolamento (Ária 51), assim como o Gripário exclusivos para tratamento da Covid-19. Acresce-se às adequações as medidas de proteção coletiva, como barreiras físicas de vidros nas recepções, portas de entrada, evitando o contato de pacientes com funcionários; distanciamento entre as cadeiras e espaços entre as longarinas, com limite de 1 a 2 metros mínimos de distância; álcool em gel em todos os setores; avisos preventivos sobre a doença; orientação sobre lavagem das mãos; entre outros comunicados específicos sobre o risco de contágio e sua proteção; lixeiras específicas para resíduo contaminado, tapetes de higienização dos pés; EPI's para funcionários e pacientes; obrigatoriedade de máscara aos visitantes, proibição de visitas e acompanhantes em praticamente toda Santa Casa da Misericórdia e principalmente em áreas de tratamento da Covid-19.

3.1 AÇÕES DESENVOLVIDAS DURANTE PANDEMIA DO CORONAVÍRUS

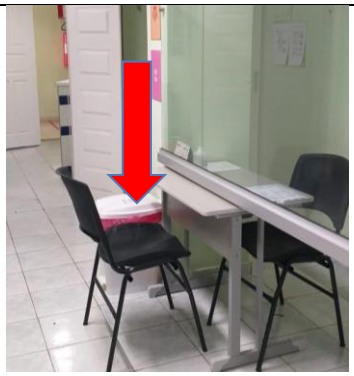
Entre as ações desenvolvidas, estão os procedimentos operacionais e administrativos, aquisição de Equipamentos de proteção individual (EPI's) e Equipamentos de proteção coletivo

(EPC's) e a assistência aos profissionais da saúde com treinamentos específicos e demais ações de melhoria nos setores.

3.2 PROCEDIMENTOS OPERACIONAIS E ADMINISTRATIVOS

Foi criado uma área específica de Triagem (Gripário) e Internação (Área 51) de Pacientes de Covid-19, sendo que somente pessoas autorizadas e treinadas teriam acesso.

Figura 1: Gripário

ÁREA DE PACIENTES ATENDIDOS COM SUSPEITA DE COVID-19 – GRIPÁRIO		
a) Entrada separada p/ Gripário	b) Sala de Teste de Covid	c) Gripário e Ciam
		

FONTE: Santa Casada Misericórdia, 2021.

Sobre os leitos, eles foram montados de acordo com a demanda e comorbidades da doença para suprir a necessidade dos pacientes contaminados pelo vírus, com possibilidade de complicações. Foi necessária, além da montagem do leito, a aparelhagem completa da Unidade de Tratamento Intensivo (UTI): monitor para verificação de batimentos cardíacos, saturação, temperatura e pressão, sistema de oxigênio embutido na parede e um local apropriado para suporte de hemodiálise, além de outros equipamentos específicos de UTI.

Quanto aos resíduos gerados, estes foram separados em comuns, infectantes e infectantes de Covid-19. O uso de lixeiras identificadas, já era obrigatório anteriormente nas unidades de saúde, e intensificaram, sendo todo resíduo da Covid separados dos demais em sacos vermelhos e colocados no depósito temporário da empresa, para posteriormente, serem encaminhados a empresa de tratamento de resíduos contaminados.

As vestimentas usadas na Área 51 (Isolamento), específicas desse local, eram lavadas na própria lavanderia da Santa Casa da Misericórdia, sendo proibida sua lavagem na casa dos funcionários.

As refeições passaram a ser servidas na cozinha dentro da área de isolamento, local específico dos profissionais que trabalharam nos atendimentos à Covid-19.

Os profissionais deveriam utilizar, obrigatoriamente, EPI's específicos, tais como, aventais e capotes, luvas, óculos, máscaras PPF2 (sem exalação), máscara face Shield, botas, toucas, etc. A máscara PFF2, foi item obrigatório na pandemia, conforme RDC 356 de 23 de março de 2020 da Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA) (BRASIL, 2020), no período emergencial à Covid-19. E os profissionais assistenciais do setor de tratamento a Covid não puderam atuar em outros setores em mesmo horário, além de ganhar um adicional no salário devido ao risco de vida no trabalho altamente perigoso.

Houve também, a proibição de visitas a pacientes da área de isolamento, cabendo ao médico realizar uma ligação por vídeo ao familiar, duas vezes por dia.

Os testes (RT –PCR Swab nasal, antígeno rápido, teste rápido e teste capilar rápido) foram realizados com instrumentos individuais e descartáveis, respeitando as normas de higiene da ANVISA e legislações pertinentes a saúde.

Além das medidas mencionadas acima, outras foram adotadas, tais como, uso de termômetro de testa para aferir temperatura e evitar contato direto com o paciente, tapetes de sanitização para controle da desinfecção do ambiente, talheres e pratos ou marmitas descartáveis, ventilação natural nos leitos, evitando o uso de ar condicionado nos setores, elevador com restrição de pessoas; se possível sozinho, evitando a aglomeração e com a utilização de máscara. O uso de celulares ou outros dispositivos pessoais na área de trabalho foram evitados, as unhas mantidas limpas, cortadas e sem esmalte, evitando a sujidade das mesmas, abolido o uso de cremes de hidratação que propagasse a umidificação e consequente contaminação do vírus e a disseminação de dispersores de álcool em gel e sabão, evitando contaminação das mãos.

Ainda foram implementadas práticas de etiqueta respiratória (cobrir tosses e espirros e higienização rigorosa das mãos), proibição de funcionários do setor de tratamento à Covid (de higiene e limpeza, auxiliares e técnicos de enfermagem, enfermeiros e médicos) de transitarem por outros setores da Santa Casa da Misericórdia, salvo se eles tomassem banho antes de sair e trocasse suas roupas, diminuição de cirurgias eletivas, sendo estas autorizadas, somente em casos graves e emergenciais.

Todas as portarias da Santa Casa da Misericórdia foram fechadas para controle de acessos de pessoas e foi mantido o distanciamento social.

Entre os processos, de assistência a pacientes com sintomas em casos suspeitos ou confirmados de infecção pelo novo coronavírus, foi adotado os seguintes procedimentos: os pacientes só poderiam entrar na Instituição, munidos de máscaras e os que estavam com sintomas gripais eram direcionados para o setor de triagem (Gripário). Caso o paciente estivesse sem sintomas aparentes, ele era liberado para realizar a quarentena em casa e orientado a se isolar. Porém, se o paciente demonstrasse algum sintoma mais grave, saturação baixa ou dor, o mesmo poderia ser internado e reavaliado. Todos os dados foram lançados nas estatísticas de pacientes internados e que passaram pela triagem do Gripário no site do Governo e-SUS Notifica (2021). Eles foram e ainda são cadastrados no Ministério da Saúde e geraram taxas de ocupação diária e dados epidemiológicos importantes para pesquisa e acompanhamento da pandemia.

Quanto aos colaboradores, foram contratados novos entre (médicos, técnicos e enfermeiros e pessoal de apoio). Aqueles que apresentassem sintomas gripais com confirmação de Covid-19 eram encaminhados para tratamento e abertura da Comunicação de Acidente do Trabalho (CAT). Os que possuíam idade acima de 60 anos, grávidas ou pessoas com comorbidades foram afastados da empresa temporariamente. Houve também, diminuição da carga horária, para alguns, diminuindo a permanência dentro da Santa Casada Misericórdia, sem perder o benefício do emprego. Nesse caso, a carga horária de reuniões foi diminuída, sendo que, em casos extraordinários, a mesma poderia ocorrer em área específica, com distanciamento apropriado entre os membros ou on-line. Além disso, houve treinamentos

específicos para a atuação em área especial de isolamento e demais setores, com a aquisição de maiores quantidades de EPI´s e profilaxia de contato pessoal. Esses funcionários obtiveram o direito de pagamento de periculosidade. Todos os funcionários das unidades de saúde tiveram prioridade em tomar as vacinas antes da população. Com isso, todos os funcionários da Santa Casa da Misericórdia, foram vacinados em janeiro de 2021 e depois anualmente como segue até os dias atuais.

Diante do grave risco de contágio, o vínculo de estágio com instituições de ensino e atividades voluntárias na Instituição, foi suspenso por determinado tempo. Nesse quesito, foi priorizado o controle do número de acompanhantes, com intuito de atenuar aglomerações.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo o estudo de conhecer a reestruturação da Santa Casa da Misericórdia de São João del-Rei na pandemia do novo coronavírus Covid-19.

Foi possível levantar todas as ações de melhorias preventivas dentro da Santa Casa da Misericórdia, para minimização e cuidados com os impactos gerados pela doença e tratamento da Covid-19.

Na Santa Casa da Misericórdia, foram realizadas condutas administrativas e assistenciais para contenção da contaminação, como reestruturação local, criação de setores de triagem da Covid (Gripário), bem como setor de assistência e Unidade de Tratamento Intensivo (UTI) dentro da (Área-51), além de treinamentos, vacinações e novas contratações.

Os ajustes nas instalações físicas contaram com vidros de proteção para evitar o contato direto com pacientes e acompanhantes, bloqueio de alguns acessos, dispersores de álcool em gel, catracas nas portarias, limite de pessoas na empresa, afastamentos de cadeiras, criação de novos locais de espera, avisos diversos, obrigatoriedade de entrar na empresa somente com máscara facial e aferição da temperatura.

Por fim, com todo apoio de todos os funcionários e Administração, todas as estruturas físicas e treinamentos que a Santa Casa da Misericórdia adotou, a empresa pode oferecer a população são-joanense e de regiões vizinhas, mais segurança e conforto para tratar a doença,

assim como combater os impactos gerados pela pandemia dentro da empresa, tornando o trabalho ocupacional um pouco mais seguro.

Em 2024, ainda estamos diante de alguns casos de Covid-19, embora em menor número e gravidade. No entanto, a Instituição mantém as orientações sobre a prevenção, com exceção da Área 51, que foi criada apenas para aquele período. Atualmente, os casos de Covid-19 são admitidos no Pronto Atendimento (PA) e a Área 51 e o Gripário, não mais existe.

Portanto, é importante orientação constante da prevenção ao vírus e suas variantes, evitando a aglomeração sempre que suspeitar do contágio em pessoas próximas. Por outro lado, como notícia positiva, a Enfermagem conseguiu a aprovação do piso salarial da classe, devido ao super trabalho que fizeram durante toda pandemia do SARS-CoV-2 (Covid-19).

REFERÊNCIAS

_____. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção Especializada à Saúde. Departamento de Atenção Hospitalar, Domiciliar e de Urgência. **Protocolo de manejo clínico da Covid-19 na Atenção Especializada** [recurso eletrônico]. – 1. ed. rev. – Brasília: Ministério da Saúde, 2020. 48 p. Disponível em: <https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/manejo_clinico_covid-19_atencao_especializada.pdf>. Acesso em: 10 de jun. 2024.

_____. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção Primária à Saúde. **Coronavírus Covid-19:** procedimento operacional padronizado: equipamento de proteção individual e segurança no trabalho para profissionais de saúde da APS no atendimento às pessoas com suspeita ou infecção pelo Novo Coronavírus (Covid-19): versão 2. Brasília, DF; Mar 2020. 7 f. Disponível em: <https://www.conasems.org.br/wp-content/uploads/2020/03/20200330_POP_EPI_ver002_Final.pdf>. Acesso em: 11 de jun. 2024.

_____. Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em Saúde. Departamento de Análise em Saúde e Doenças não Transmissíveis. **Guia de vigilância epidemiológica Emergência de saúde pública de Importância nacional pela Doença pelo coronavírus 2019 – Covid-19** [recurso eletrônico]. – Brasília: Ministério da Saúde, 2021. 86 p. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/covid-19/publicacoes-tecnicas/guias-e-planos/guia-de-vigilancia-epidemiologica-covid-19/view>. Acesso em: 11 de jun. 2024.

_____. Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em Saúde. **Guia de Vigilância Epidemiológica Emergência de Saúde Pública de Importância Nacional pela Doença pelo**

Coronavírus 2019 Vigilância de Síndromes Respiratórias Agudas COVID-19. Brasília DF 2020. 58p. Disponível em: https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/covid-19/publicacoes-tecnicas/guias-e-planos/guia-de-vigilancia-epidemiologica-covid-19/view.

_____. Portaria nº 2.789, de 14 de outubro de 2020. **Diário Oficial da União.** Poder Executivo, Brasília, DF, 21 de out. 2020. Seção 1, p. 94. Disponível em:<https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/saude/coronavirus-material-tecnico/legislacao/portaria_no_2.789.2020_dou_-_21.10.20.pdf>. Acesso em: 12 de jun. 2024.

_____. Portaria Nº 2.789, de 14 de outubro de 2020. **Diário Oficial da União.** Poder Executivo, Brasília, DF, 21 de out. 2020. Seção 1. Disponível em: <https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2020/prt2789_21_10_2020.html#:~:text=Disp%C3%B5e%20sobre%20as%20medidas%20de,Distrito%20Federal%20e%20nos%20Estados.>. Acesso em: 09 de jun. 2024.

_____. Resolução - RDC Nº 356, de 23 de março de 2020. **Diário Oficial da União.** Poder Executivo, Brasília, DF, 23 de março de 2020.

_____.Resolução - RDC Nº 222, de 28 de março de 2018.**Diário Oficial da União.** Poder Executivo, Brasília, DF,29 de mar. 2018. Disponível em: <https://antigo.anvisa.gov.br/documents/33852/271855/RDC+222+de+Mar%C3%A7o+de+2018+COMENTADA/edd85795-17a2-4e1e-99ac-df6bad1e00ce?version=1.0#:~:text=222%2C%20DE%2028%20DE%20MAR%C3%87O,do%20Meio%20Ambiente%20(CONAMA).>. Acesso em: 09 de jun. 2024.

AGÊNCIA NACIONAL DE VIGILÂNCIA SANITÁRIA (ANVISA). **NOTA TÉCNICA Nº 18/2020/SEI/GIALI/GGFIS/DIRE4/ANVISA.** Covid-19 e as Boas Práticas de Fabricação e Manipulação de Alimento, 202-. Disponível em: http://portal.anvisa.gov.br/documents/219201/4340788/NT+18.2020+-+Boas+Práticas+e+Covid+19/78300ec1-ab80-47fc-ae0a-4d929306e38b. Acesso em: 24 abr.2020.

ALMEIDA, L.**Falta de protocolo nacional, com orientações sobre intubação, é citado por médicos como uma das razões para os números altos de mortes no Brasil.** NEWS LAB,2021. Disponível em: <https://newslab.com.br/falta-de-protocolo-nacional-com-orientacoes-sobre-intubacao-e-citado-por-medicos-como-uma-das-razoes-para-os-numeros-altos-de-mortes-no-brasil/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

ANVISA. **Segurança no Ambiente Hospitalar**. 2003. Disponível em: <https://www.anvisa.gov.br/servicosaude/manuais/seguranca_hosp.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2021.

BOLETIM EPIDEMIOLÓGICO. Disponível em: <https://Covid.saojoaodelrei.mg.gov.br/noticia/39144>. Acesso: 10 jun.2024.

BRASIL. DATASUS. **Plano de Contingência - Situação de crise provocada pelo novo Coronavírus (COVID 19)**. Brasília: Ministério da Saúde, 2020. Disponível em: <https://datasus.saude.gov.br/wp-content/uploads/2020/04/Plano-de-conting%C3%AAncia-DATASUS.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2021.

BRASIL. Medida Provisória n° 1045, de 2021. Brasília, 2021. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2021/mpv/mpv1045.htm>. Acesso em: 22 de março de 2024

BRASIL. Ministério da Saúde. Disponível em: https://infoms.saude.gov.br/extensions/Covid-19_html/Covid-19_html.html. Acesso: 10 jun. 2024.

BRASIL. Ministério da Saúde**. Boletim Epidemiológico Especial 67.** Brasília, 2021.Disponível em:<https://www.gov.br/saude/pt-br/media/pdf/2021/junho/18/boletim_epidemiologico_Covid_67.pdf>. Acesso em: 10 de jun. 2024.

BRASIL.;MINISTÉRIO DA SAÚDE.; PAGNO, M. **Entrevista com Pazuello e Marcelo Queiroga.** Brasília: 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/noticias/pazuello-e-marcelo-queiroga-reforcam-a-continuidade-das-acoes-de-enfrentamento-a-pandemia>. Acesso em: 09 de jul. 2021.

BRASIL.2021. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/boletins/epidemiologicos/covid-19/2021/boletim_epidemiologico_covid_46-final.pdf>. Acesso em: 12 de jun. 2024

CLEVELAND, M, et al. **Helping or hindering: Environmental locus of control, subjective enablers and constraints, and pro-environmental behaviors.** Journal of Cleaner Production, 2020.Disponívelem: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0959652619342647?via%3Dihub>. Acesso em: 20 de fev. 2024.

CONASSEMG. **COVID-19: Ministério da Saúde divulga protocolos e orientações aos profissionais e serviços de saúde**. Publicado em: 23 de março de 2020. Disponível em: <https://www.conasems.org.br/Covid-19-protocolos-e-orientacoes-aos-profissionais-e-servicos-de-saude/>. Acesso: 22 dez. 2021.

CONSELHO NACIONAL DE SECRETÁRIOS DE SAÚDE. O SUS foi importante para pandemia e terá papel fundamental no período pós Covid, avaliam especialistas durante debate

organizado pelo Conass. Brasília: Conselho Nacional de Secretários de Saúde - CONASS, 2020.

DUARTE, G.; QUINTANA, S. M.**Infecção pelo Coronavírus SARS-CoV-2 em obstetrícia.** Enfrentando o desconhecido! São Paulo: Federação Brasileira das Associações de Ginecologia e Obstetrícia, 2020. Disponível em: <https://www.febrasgo.org.br/pt/noticias/item/948-infeccao-pelo-coronavirus-sars-cov-2-em-obstetricia-enfrentando-o-desconhecido>. Acesso em: 17 de mar. 2024.

E-SUS Notifica. Disponível em: <https://notifica.saude.gov.br/login>. Acesso em: 09 jul. 2021.

E-SUS VE**. Lançamento de dados estatísticos Covid-19**. Disponível em: <https://datasus.saude.gov.br/>. Acesso em: 22 dez 2020.

MINISTÉRIO DA DEFESA. Proteção de Dados – LGPD - **Lei nº 13.709, de 14 de agosto de 2018**. Brasília. 2020. Disponível em:<https://www.gov.br/defesa/pt-br/acesso-a-informacao/lei-geral-de-protecao-de-dados-pessoais-lgpd>. Acesso em: 12 ago. 2021.

OPAS. **Transmissão do SARS-CoV-2:** implicações para as precauções de prevenção de infecção. Organização Pan-americana de Saúde, 2020. Disponível em: <https://iris.paho.org/bitstream/handle/10665.2/52472/OPASWBRACOVID-1920089_por.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 de abr. 2024.

SERQUIP TRATAMENTO DE RESÍDUOS LTDA. Belo Horizonte, 2024. Disponível em: <https://serquipmg.com.br/>. Acesso em: 10 de jun. 2024. SITE OFICIAL DA

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA. Fotos antes do Covid-19. Disponível em: <https://docplayer.com.br/29285461-Palavra-do-provedor-expediente.html>. Acesso em: 09 jul 2021.

UFMG. **RT-PCR ou sorológico?** Entenda as diferenças entre os testes para a covid-19. Belo Horizonte: Faculdade de Medicina. Disponível em: <https://www.medicina.ufmg.br/rt-pcr-ou-sorologico-entenda-as-diferencas-entre-os-testes-para-a-Covid-19/>. Acesso em: 22 dez. 2020.

Trabalhos Científicos - Sessão 5

Alvenarias Vernáculas em São João del-Rei. Materiais para o Ensino, Pesquisa e Extensão

Mateus de Carvalho Martins[1]
Alexandre Campos Silva[2]
Mariana Soares Arcanjo[3]

RESUMO

A arquitetura espelha conceitos projetuais através de elementos técnicos, econômicos, estéticos e ambientais. As revoluções do século XIX moldaram a sociedade e a economia global, impactando materiais e métodos de construção. Reafirmar a ligação dos profissionais com a história e a sustentabilidade local é essencial. Este estudo concentra-se no acervo arquitetônico de São João del-Rei, destacando as técnicas construtivas do período colonial brasileiro.

Para tal, deve-se ter como premissas de projeto as características técnicas, econômicas, estéticas e ambientais dos materiais, dos componentes e dos sistemas construtivos. O resgate de técnicas de construção é de extrema importância para um melhor entendimento prático e teórico das execuções dos sistemas estruturais, principalmente paredes e alvenarias. O trabalho apresentado propôs estudos de alguns exemplares do acervo arquitetônico da região do município de São João del-Rei, território que reproduziu diversos acontecimentos que fizeram parte da história brasileira. Consequentemente, a região possui um acervo arquitetônico que varia desde construções coloniais, a ecléticas, protomodernas e contemporâneas.

O trabalho foi desenvolvido a partir da análise do conjunto histórico e contemporâneo da região de São João del-Rei, para tal foi necessário entender a origem dos variados sistemas construtivos encontradas na cidade. Em seguida foram escolhidos exemplares construídos em diversos períodos e com variadas técnicas que fazem uso da terra, podendo esses ser edifícios de

[1] Engenheiro Civil – PIPAUS/UFSJ. DAUAP/PIPAUS/UFSJ. Doutor. E-mail: mateusmartins@ufsj.edu.br
[2] Graduando em Arquitetura e Urbanismo – DAUAP/UFSJ. E-mail: alexandrecs04@gmail.com
[3] Arquiteta e Urbanista – DAUAP/UFSJ. E-mail: marianasarcanjo@gmail.com

uso comum ou privado. A escolha das edificações levou em consideração o acesso e a possibilidade de visitas técnicas, assim como a aquisição de dados referentes a elas. Como produto da pesquisa e do trabalho realizado, foram elaboradas maquetes físicas e maquetes eletrônicas, além de Inventário e Banners Ilustrados. Todos esses materiais são utilizados em ocasiões de Pesquisas, principalmente em Ensinos e Extensões, podendo levar para campo e para comunidades gerais, principalmente por meio do Programa de Extensão Saberes da Terra e do Programa Caminhos Sustentáveis, além do Projeto MATTAS (Materiais, Artes, Técnicas e Tecnologias Alternativas e Sustentáveis), produtos que são mais práticos e educativos, buscando levar tais conhecimentos ao público leigo, a fim valorizar e resgatar as técnicas da região, além de mostrar a possibilidade de utilização no patrimônio e também em construções alternativas.

Palavras-chave: Alvenarias, Maquetes, Sistemas estruturais, Materiais, Patrimônio, Técnicas Alternativas, Permacultura.

INTRODUÇÃO

Desde os primórdios, o ser humano utiliza o meio natural para obter alimentação e moradia. Durante os períodos mais frios da Terra, o homem utilizava as cavernas naturais para se abrigar. No início do Neolítico, o clima glacial se atenuou e as pessoas puderam deixar de morar nesses locais, o que contribuiu para o desenvolvimento de atividades externas (PEREIRA, 2010). Aos poucos, esse processo modificou a forma de vida no período e a relação do homem com os materiais e os objetos. Segundo Pereira (2010), a evolução da agricultura foi importante para a fixação dos grupos e para o desdobramento de outras atividades que não fossem ligadas diretamente a essa prática, como o ato de edificar. A evolução das primeiras construções, as cabanas, permitiu a diferenciação de coberturas e paredes, e mais tarde, entre elementos de sustentação e fechamento. Para isso, utilizavam os materiais naturais, como o barro, a pedra e a madeira, mais abundantes em cada região. A partir daí, surgem as primeiras edificações e os "sistemas construtivos padronizados que criam espaços diversificados em forma e superfície" (PEREIRA, 2010, p.20).

Nessa perspectiva, de acordo com Rapoport (1969, apud TEIXEIRA, 2017, p.2), a arquitetura pode ser dividida em dois momentos: a arquitetura primitiva e a arquitetura vernacular. A primeira diz respeito à arquitetura produzida por meio da habilidade e dos recursos disponíveis no local. Essas sociedades não possuíam grau de especialização e utilizavam técnicas comuns a grande parte dos indivíduos do grupo. A diferença entre as construções primitivas e as construções vernaculares pré-industriais é a "figura do construtor", que, a partir de uma técnica fixa, promove nas construções as variações necessárias para o local. Essas sociedades também se relacionam com as tradições, pois partem de um ponto comum e são influenciadas pelas condicionantes locais e por seus aspectos culturais.

Um dos materiais utilizados nas edificações primitivas e vernaculares é a terra. Esse elemento natural é abundante em grande parte do planeta, o que contribuiu para que ele fosse bastante empregado nas construções ao redor do globo (MINKE, 2001). Há conhecimento de edificações que utilizavam barro datadas de mais de 9000 anos. Todas as culturas antigas empregavam o material para construção de templos religiosos, casas e fortalezas. "Ela foi especialmente cultivada em regiões como a Mesopotâmia, onde, acredita-se que os famosos Jardins da Babilônia eram construídos em arquitetura de terra" (RIBEIRO, 2003). Assim como a Grande Muralha da China, datada de aproximadamente dois séculos a.C., e as pirâmides do Egito antigo, cujas ruínas ainda existem. De acordo com Hoffmann et al. (2011) e Neves et al. (2009), esse material foi empregado em diferentes épocas e em diversos sistemas construtivos. A sua utilização varia de acordo com a qualidade da terra, a disponibilidade e a cultura construtiva disseminada em determinada região.

Outra matéria empregada ao longo da história das edificações é a pedra, utilizada em diversos estilos arquitetônicos. Pereira (2009) chama atenção para o desempenho desse material conforme o avanço das tecnologias. No período românico, as técnicas permitiam a construção de paredes robustas e pequenas janelas; já o emprego dos arcos no estilo gótico permitiu maiores vãos e paredes mais esbeltas. Para Ribeiro (2003), as pedras são materiais vantajosos para construir devido à sua durabilidade. Entretanto, o uso desse material se torna complicado, pois é de difícil extração e necessita de maiores habilidades para a execução de edificações. Por esse

motivo, construções como as produzidas pelos Maias, na América pré-colombiana, chamam a atenção, já que eram manipulados grandes blocos de pedra e eles não eram transportados com o auxílio de tecnologias como as conhecidas atualmente.

METODOLOGIA

O presente trabalho foi desenvolvido a partir da análise do conjunto histórico e contemporâneo da região de São João del-Rei. Para tal, foi necessário entender a origem das variadas técnicas encontradas na cidade, das quais parte dessa pesquisa foi apresentada neste artigo. Em seguida, foram escolhidos exemplares construídos em diversos períodos e técnicas, podendo esses ser edifícios de uso comum ou privado. A escolha das edificações levou em consideração o acesso e a possibilidade de visitas técnicas, assim como a aquisição de dados referentes a elas.

TÉCNICAS CONSTRUTIVAS NO BRASIL COLÔNIA

O processo de desenvolvimento das técnicas construtivas empregadas no Brasil está intimamente relacionado à forma de ocupação desse ambiente, tanto antes quanto depois da colonização portuguesa, iniciada no século XV. No início da colonização, a faixa litorânea, que já era ocupada pelos indígenas, foi a área ocupada pelos portugueses (HOLANDA, 1995). A exploração, a comercialização de produtos regionais e a proteção do território contribuíram para a falta de interesse imediato pela ocupação do interior do Brasil. Tratando-se das edificações produzidas no período, ao contrário dos povos pré-colombianos, os indígenas não utilizavam pedras (PEREIRA, 2009); os materiais naturais empregados eram adequados à cultura e ao clima predominante da região. Segundo Pereira (2009), as ocas eram estruturadas por varas e as vedações eram feitas de palhas e folhas. Apesar de não possuírem janelas, as aberturas nas extremidades e a ausência de divisórias deixavam o ambiente ventilado. Ao mesmo tempo, as construções promovidas pelos portugueses empregavam técnicas conhecidas na Europa, que não se adaptavam da melhor maneira no território brasileiro. Apesar disso, os portugueses tentaram ajustar suas construções ao clima brasileiro e adotaram técnicas indígenas, como a utilização da palha na cobertura.

De acordo com Simonsen (2005, p.120-122), a partir da segunda década do século XVI, os portugueses decidiram implantar a produção de cana-de-açúcar na colônia, sendo Pernambuco a primeira feitoria que recebeu o produto. A princípio, eram construídos engenhos de médio porte, já que os maiores exigiam grandes esforços logísticos. A formação dessas fazendas de produção de açúcar contava com quatro estruturas principais. Ainda, segundo o mesmo autor, a casa grande, moradia do senhor e de sua família, geralmente ficava em um ponto elevado, para que pudesse ter mais visão de toda a fazenda e assim contribuir para a segurança e vigilância do local. Essa edificação não contava com decorações luxuosas como as usadas na Europa no mesmo período.

No engenho, eram executadas as tarefas para a produção do açúcar. De acordo com Salvador (1627) apud Simonsen (2005, p.125), após o avanço de tecnologias para o desenvolvimento do produto, o engenho passou a ter pilões, mós e eixos, movidos por uma roda de água ou de bois, os quais eram associados às gangorras de paus compridos, que espremiam a cana e levavam o caldo às fornalhas. Próximas a esses engenhos, encontravam-se as senzalas e casas de outros trabalhadores, como agregados e lavradores. Segundo Freyre (2003), esses locais eram feitos de pau a pique e palha, e os habitantes dormiam em redes ou estrados, em condições precárias que não colaboravam para o descanso do trabalhador.

Foi a partir do século XVII que a exploração do interior do território se intensificou, com o início das Bandeiras – expedições promovidas por paulistas para o sertão com o intuito de escravizar indígenas e buscar riquezas minerais (CRUZ, 2010). A ocupação desse novo ambiente fez com que surgisse a necessidade do fornecimento de produtos de subsistência, o que contribuiu para a criação de fazendas e para o cultivo de outros tipos de produtos. "Os primeiros ranchos e roças eram estabelecidos em posições intermediárias de penetração e permitiam aos bandeirantes o descanso e a obtenção de alimentos, dando apoio aos grupos que avançavam mais sertão adentro" (CRUZ, 2010, p.17). Segundo Vasconcellos (1977, p.122), os ranchos construídos naquela época serviam como abrigo coletivo, acomodando o chefe e os trabalhadores. O arranjo dessas edificações era bastante simples: o piso era de terra batida e toda

a estrutura era composta por madeira tosca e roliça. A cobertura poderia ser de uma ou duas águas, produzida com fibras vegetais, como folhas de palmeiras e sapé.

A ORIGEM DE SÃO JOÃO DEL-REI

A ocupação de São João del-Rei começou no final do século XVII com Tomé Portes del-Rei, que se estabeleceu à margem do Rio das Mortes, no atual bairro Matozinhos. Ele cobrava pela passagem de viajantes e comercializava animais e produtos agrícolas, iniciando a atividade comercial na região (ANDRADE, 2013, p.20). A descoberta de ouro acelerou o povoamento com a chegada de pessoas de diversas regiões (GUIMARÃES, 1996, p.35 apud ANDRADE, 2013, p.20).

Após a morte de Tomé, Antônio Garcia da Cunha herdou as terras e permitiu a exploração de ouro. Dois anos depois, Manoel José de Barcelos encontrou ouro na Serra do Lenheiro, estabelecendo o povoamento da área. As construções iniciais eram rústicas e feitas de materiais locais, como madeira e barro (ANDRADE, 2013, p.21). A Igreja Nossa Senhora do Pilar, construída nesse período, foi incendiada durante a Guerra dos Emboabas. As construções primitivas refletiam as técnicas trazidas pelos colonizadores e os materiais disponíveis. Ribeiro (2003, p.54) nota que, quando possível, os colonizadores construíram edificações mais duradouras.

Após a guerra, o arraial cresceu novamente e foi elevado a vila em 1713, recebendo o nome de São João Del-Rey em homenagem a D. João V. Em 1714, foi criada a Comarca do Rio das Mortes, que incluía várias áreas do sul de Minas, destacando a importância política e econômica da região. Em 1718, a comarca foi dividida, e parte do território foi cedida à Vila de São José Del-Rei, hoje Tiradentes (ANDRADE, 2013, p.23-24).

TÉCNICAS CONSTRUTIVAS VERNACULARES

Conforme documentos da Câmara Municipal (1974/1975, p.23 apud ANDRADE, 2013, p.22), a vida doméstica e a presença de escravos levaram a melhorias nas habitações, com alicerces robustos e altura de até 3,5m, utilizando pedras em várias partes da construção. O desenvolvimento econômico a partir da exploração do ouro impulsionou o uso de melhores materiais e técnicas construtivas (ANDRADE, 2013, p.22).

Segundo Vasconcellos (1977, p.111), a madeira continuava a ser utilizada em construções permanentes, mas em menor quantidade. A taipa de pilão era predominante em São Paulo, enquanto a taipa de mão (pau a pique) e o adobe eram comuns em Minas Gerais e no Rio de Janeiro (RIBEIRO, 2003, p.57).

A taipa de pilão, originária do Oriente, chegou ao Brasil pelos portugueses e foi usada nas construções bandeiristas (HOFFMANN et al., 2011; RIBEIRO, 2003). A técnica consiste em socar barro em moldes de madeira. O pau a pique, usado pelos indígenas e desenvolvido com influências europeias e africanas, era comum em Minas Gerais durante o período colonial (RIBEIRO, 2003).

Inicialmente, as pedras eram mais usadas no litoral, mas com o tempo passaram a ser utilizadas no interior, inclusive importadas de Portugal para decoração (ALMEIDA, 2005; RIBEIRO, 2003). A construção da segunda versão da Igreja Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar começou em 1721, utilizando taipa de pilão e pedra (IPHAN, 2019).

Além da mineração, a agricultura e a pecuária eram importantes em São João del-Rei, sustentando a economia local e permitindo o desenvolvimento de outras atividades (ANDRADE, 2013, p.29). A diversificação econômica ajudou a região a resistir à queda da mineração a partir de 1750 (ANDRADE, 2013, p.27). A transferência da corte para o Rio de Janeiro em 1808 e a produção de café no Vale do Paraíba aumentaram a demanda por alimentos da região (CRUZ, 2010, p.29).

No início do século XIX, São João del-Rei se destacou pelo comércio, que resistiu a crises econômicas (ANDRADE, 2013, p.36). Em 1859, a cidade possuía diversas construções e em 1881 a Estrada de Ferro Central do Brasil foi inaugurada, ligando a cidade ao Rio de Janeiro (ANDRADE, 2013, p.40).

No final do século XIX, a cidade adotou novas técnicas construtivas, como alvenaria de tijolo e elementos arquitetônicos modernos, influenciadas pelo transporte ferroviário (ANDRADE, 2013, p.50). Com a chegada do concreto, as técnicas vernaculares foram abandonadas, visto como um símbolo de modernização (SANTOS, 2008, p.3).

RESULTADOS PRÁTICOS: APLICAÇÃO DIDÁTICA

A pesquisa investigou os sistemas construtivos utilizados durante o período colonial na cidade de São João del-Rei, no Estado de Minas Gerais, com o objetivo de documentar e preservar estas técnicas vernáculas. Foram realizados levantamentos detalhados que resultaram em um inventário ilustrado dos métodos construtivos da época, permitindo uma análise prática e contemporânea dessas técnicas. Além disso, foram criadas maquetes em escala 1:10, que servem como modelos didáticos para exemplificar os processos construtivos coloniais. Esses resultados não apenas contribuem para a preservação do patrimônio histórico, mas também fornecem recursos educacionais valiosos para futuros estudos em arquitetura, artes e engenharia (Figuras 1 e 2).

Figura 1: Maquete Taipa de Pilão

Fonte: Os Autores

Figura 2: Maquete Adobe

Fonte: Os Autores

Durante a disciplina “Técnicas Alternativas” (1º semestre de 2019), do curso de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal de São João del-Rei, ministrada pelo professor Mateus Martins, os estudantes foram incumbidos de realizar pesquisas sobre diversas técnicas de construção. Nesse contexto, um dos grupos optou por trabalhar com a técnica de pau a pique, resultando na construção de uma parede com dimensões de 1,00 x 1,50m (Figura 3). A atividade contou com a assistência dos estudantes que desenvolveram a pesquisa intitulada “Alvenarias Vernaculares e Contemporâneas: recuperação e difusão dos sistemas construtivos do patrimônio edificado de São João del-Rei e região”, com a coordenação do Prof. Mateus Martins, com apoio do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas (DAUAP/UFSJ), da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPE/UFSJ) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG).

Figura 3: Montagem da armação de bambu da parede de Pau a Pique

Fonte: Os Autores

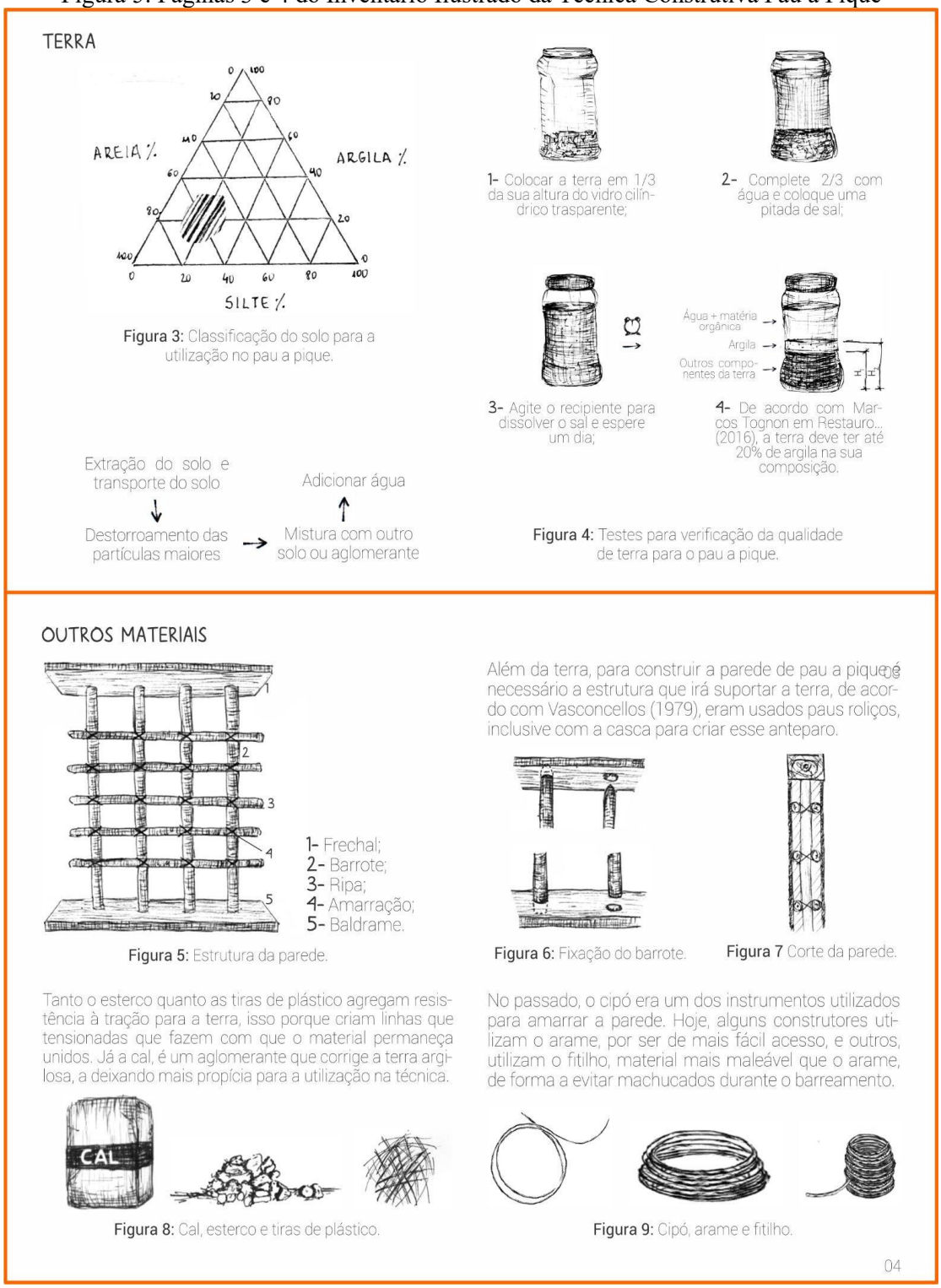
A construção da parede foi realizada em quatro dias, durante os meses de maio e junho de 2019, abrangendo as etapas de extração do bambu e da terra, bem como a confecção da parede. A seguir, na Figura 4, é apresentado o registro da construção da parede de Pau a Pique.

Figura 4: Barreamento da parede de Pau a Pique

Fonte: Os Autores

O "Inventário Ilustrado" produzido no âmbito da pesquisa foi crucial para a execução eficiente do projeto. Contendo um passo a passo detalhado e ilustrado da técnica de pau a pique, as ilustrações facilitaram a compreensão e a aplicação das etapas de construção, especialmente para aqueles menos familiarizados com as técnicas tradicionais (Figura 5). A visualização dos processos possibilitou uma execução mais precisa e minimizou erros, evidenciando as vantagens de utilizar recursos visuais no ensino e na prática de técnicas construtivas alternativas.

Figura 5: Páginas 3 e 4 do Inventário Ilustrado da Técnica Construtiva Pau a Pique



Fonte: Os Autores

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa sobre os sistemas construtivos coloniais em São João del-Rei/MG revelou-se fundamental para a preservação e valorização das técnicas vernáculas utilizadas na região. A elaboração de um inventário ilustrado e a construção de maquetes em escala 1:10 não apenas proporcionaram uma análise detalhada e contemporânea dos métodos antigos, mas também criaram valiosos recursos didáticos. Essas ferramentas são indispensáveis para a educação em arquitetura, artes e engenharia, promovendo um entendimento mais profundo das técnicas tradicionais e suas aplicações modernas.

A atividade prática desenvolvida no âmbito da disciplina "Técnicas Alternativas", ministrada pelo professor Mateus Martins, evidenciou a importância de integrar teoria e prática no ensino de técnicas construtivas. A construção da parede de pau a pique, orientada por um inventário ilustrado detalhado, demonstrou como recursos visuais podem facilitar a compreensão e execução de métodos tradicionais, minimizando erros e aumentando a precisão nos detalhes.

A preservação do patrimônio histórico de São João del-Rei, através da documentação e reprodução de suas técnicas construtivas, não só enriquece o conhecimento acadêmico, mas também fortalece a identidade cultural local. Os produtos da pesquisa, como maquetes e inventários ilustrados, têm potencial para serem utilizados em programas de extensão, levando conhecimento técnico e histórico a comunidades e contribuindo para a difusão e valorização das tradições construtivas.

Em suma, este estudo reafirma a relevância de resgatar e aplicar técnicas vernáculas no contexto contemporâneo, destacando a importância de uma abordagem interdisciplinar que une história, sustentabilidade e educação. Ao valorizar e disseminar esses conhecimentos, contribuímos para a conservação do patrimônio arquitetônico e para a formação de profissionais mais conscientes e preparados para enfrentar os desafios da construção sustentável.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a todos que contribuíram de forma direta e indireta para a realização da pesquisa intitulada “Alvenarias vernaculares e contemporâneas: recuperação e difusão de sistemas construtivos do patrimônio edificado de São João del-Rei e região”, que gerou como um dos produtos esse artigo apresentado no SIPAUS-2024, que tem como ênfase a salvaguarda do patrimônio e a promoção da sustentabilidade. Agradecemos também à Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), ao Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas (DAUAP/UFSJ), à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPE/UFSJ), à Fundação de Apoio à Universidade Federal de São João del-Rei (FAUF), e principalmente, à Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (FAPEMIG) por ter financiado toda a pesquisa.

REFERÊNCIAS

ARENDT, H. **Entre o Passado e o Futuro.** São Paulo: Perspectiva, 2019. 350 p.

ALMEIDA, Frederico Faria Neves. Conservação de Cantarias: Manual. Brasília: Iphan, 2005. 88 p.

ANDRADE, Marcella Franco de. O tombamento dos bens arquitetônicos e urbanísticos de São João del-Rei: embates entorno da preservação e do progresso. 2013. 224 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013.

CRUZ, Cícero Ferraz. Fazendas do sul de Minas Gerais: Arquitetura rural nos séculos XVIII e XIX. Brasília, DF: IPHAN/Programa Monumenta, 2010.

FERRO, Sérgio. Canteiro como arma. Revista Projeto. n.111, p.128-9, 1988.

FREYRE, Gilberto. Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48 ed. São Paulo: Global, 2003.

GIUGLIANI, Eduardo. Propriedades e característica dos materiais: concreto e aço. 2014. Porto Alegre. Disponível em: <http://www.politecnica.pucrs.br/professores/giugliani/ARQUITETURA_-_Sistemas_Estruturais_II/01_Propriedade_e_Caracteristica_dos_Materais.pdf?fbclid=IwAR2gzUcdvZPKmOIWNRpgZqexBdRiQf2j6c16GuB4u0ch_hqqMngLOl3lnUA>. Acesso em: 08

out. 2019.

HOFFMAN, et al. Taipa de pilão. IN: NEVES, Célia; FARIA, Obede Borges, organizadores. Técnicas de Construção com terra. Bauru: FEB- UNESP/ PROTERRA, 2011.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 2º Seminário Arquitetura Vernácula Belo Horizonte/MG - de 04 a 06/11/2019.

IPHAN/ Documentação da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar: pastas 01, 02, 03 e 04. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Superintendência Em Minas Gerais escritório Técnico II de São João del-Rei. Acesso: 21 de janeiro de 2019.

KAEFER, L. F. A Evolução do Concreto Armado. PEF 5707. Concepção, Projeto e Realização das estruturas: aspectos históricos. 1998. 43p. Disponível em: <http://wwwp.feb.unesp.br/lutt/Concreto%20Protendido/HistoriadoConcreto.pdf>. Acesso em: 25 set. 2019.

MASCARÓ, Juan Luis (Org.). Sustentabilidade em urbanizações de pequeno porte. Porto Alegre: Maisquatro Editora, 2010. 167 p.

MESQUITA, Janaina Faleiro Lucas; REZENDE, Marco Antônio Penido de; SILVA, Fabiana Maria de Paiva. Bichinhos MG: (re) construção da paisagem cultural. In: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO, 3., 2014, Belo Horizonte.

MINKE, Gernot. Manual de construccion em tierra: la tierra como material de construcción y sus aplicaciones en la arquitectura actual. Montevidéo: Nordan-Comunidad. 222 p., 2001.

MOLLISON, Bill; SLAY, Reny Mia. Introdução à permacultura. Brasília: Ma/ Sdr/ Pnfc, 1998. 204 p. Tradução: André Luis Jaeger Soares. Disponível em: <http://permacultura.paginas.ufsc.br/files/2016/07/introducao_a_permacultura.pdf>. Acesso em: 11 set. 2019.

MOORE, David, The Pantheon, P.E: 1995. Disponível em: <http://www.romanconcrete.com/docs/chapt01/chapt01.htm>. Acesso: 28 set. 2019.

NEVES, Célia Maria Martins; FARIA, Obede Borges; ROTONDARO, Rodolfo; CEVALLOS, Patricio S.; HOFFMANN, Márcio Vieira. (2009). Seleção de solos e métodos de controle na construção com terra – práticas de campo. Rede Ibero-americana PROTERRA. Disponível em http://www.redproterra.org. Acessado em 15 dez. 2018.

PEREIRA, Alessandro Guimarães. Módulo 16: Técnicas de construção. Brasília: Universidade de Brasília, 2009. 124p. Disponível em:

<http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=622-tecnicas-de-construcao&Itemid=30192>. Acesso em: 20 ago. 2019.

PEREIRA, José Ramón Alonso. Introdução à História da Arquitetura: das origens ao século XXI. São Paulo: Bookman, 2010.

RIBEIRO, Nelson Pôrto. Técnicas construtivas tradicionais das alvenarias no Brasil. IN: BRAGA, Márcia (Org.). Conservação e restauro. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 2003.

RODGERS, Lucy. Aquecimento global: a gigantesca fonte de CO2 que está por toda parte, mas você talvez não saiba. BBC. Londres. 17 dez. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-46591753?ocid=socialflow_facebook&fbclid=IwAR16YHOArNxwcBt5PHjFY77qK-bJ1VzVEZyAfoCKd1EJX3dJBKDbQ_Imag0>. Acesso em: 07 out. 2019. 2º Seminário Arquitetura Vernácula Belo Horizonte/MG - de 04 a 06/11/2019.

SANTOS, Roberto Eustáquio dos. A armação do concreto no Brasil: História da difusão da tecnologia do concreto armado e da construção de sua hegemonia. 2008. 338 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Faculdade de Educação, Ufmg, Belo Horizonte, 2008.

SILVA, Geovany Jessé Alexandre da. Cidades Sustentáveis: uma nova condição urbana. Estudo de caso: Cuiabá-MT. Tese de doutorado (2011). Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Brasília, 2011. Disponível em: <http://pct.capes.gov.br/teses/2011/53001010042P8/TES.PDF>. Acesso em: 11 set. 2019.

SIMONSEN, Roberto C. História da economia do Brasil 1500-1820. 4 ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2005. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/1111/749413.pdf?sequence=4>. Acesso: 13 nov. 2019.

TEIXEIRA, Rubenilson Brazão. Arquitetura vernacular. Em busca de uma definição. Arquitextos, São Paulo, ano 17, n. 201.01, Vitruvius, fev. 2017 Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.201/6431>. Acesso em: 13 set. 2019.

VAN LENGEN, Johan. Manual do Arquiteto Descalço.1ª Edição. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2004.

VALE, Jaqueline Leite Ribeiro do. Técnicas vernaculares, preservação e sustentabilidade: um estudo de caso da técnica de adobe no distrito de Vitoriano Veloso (Bichinho), Prados, Minas Gerais. 2012.

VASCONCELLOS, Sylvio de. Arquitetura no Brasil: Sistemas Construtivos. 5ed. Belo

Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1979. 186p.

VASCONCELLOS, Sylvio de. Vila Rica: formação e desenvolvimento – Residências. São Paulo: Perspectiva, 1977. 214p. (Debates).

Sustentabilidade em centros culturais: O caso do Instituto Ruth Guimarães

Suzana Helena Ceranto Ribeiro[1]
Mateus de Carvalho Martins[2]
Sérgio Gualberto Martins[3]

RESUMO

O uso dos recursos do planeta pelos seres humanos deixou de ser sustentável a partir do final do século XX, devido a isso, diversos relatórios, agendas e conferências foram criadas visando solucionar os novos desafios. A relação entre desenvolvimento sustentável e progresso cultural foi identificada em 1998 na Conferência sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento da UNESCO em Estocolmo/SE. A conservação e promoção da diversidade das artes, cultura e patrimônio está estritamente ligada ao desenvolvimento sustentável, desse modo, centros culturais são espaços relevantes para instigar reflexões, debates e transformações da sociedade. Concomitante, para que centros culturais sejam espaços de desenvolvimento sustentável, seus edifícios devem seguir os mesmos princípios. Este é um estudo de caso específico do Instituto Ruth Guimarães em Cachoeira Paulista/SP, com objetivo de introduzir a proposta de pesquisa de mestrado desenvolvida pela autora, com ênfase na exposição da demanda construtiva para o centro cultural do Instituto e as nossas pretensões para o projeto. O processo metodológico parte de revisão bibliográfica acerca da trajetória de vida e a importância histórico-cultural de Ruth Guimarães, com destaque para suas pesquisas na cultura popular e no folclore. O uso da abordagem participativa incluiu visitas ao Instituto assim como entrevista com a diretora, a fim de identificar os eventos promovidos, as necessidades, usos e fluxos para um futuro projeto arquitetônico a ser desenvolvido na dissertação de mestrado da autora. A

[1] Arquiteta e Urbanista – PIPAUS/UFSJ. Mestranda. E-mail: suzanaceranto@gmail.com
[2] Engenheiro Civil – DAUAP/PIPAUS/UFSJ. Professor Doutor. E-mail: mateusmartins@ufsj.edu.br
[3] Engenheiro Ambiental – DEZOO/PIPAUS/UFSJ. Professor Doutor. E-mail: sergiogualberto@ufsj.edu.br

elaboração de projetos arquitetônicos a partir de concepções interdisciplinares colabora para a diversidade e a promoção de cidades mais ricas cultural e urbanamente, assim como de maneira mais sustentável. Por essa razão, a nossa hipótese é que a concepção e implantação de um pavilhão para o centro cultural do Instituto Ruth Guimarães, a partir das concepções interdisciplinares e o emprego de bioconstrução, colabora para o fortalecimento e ampliação deste equipamento urbano, assim como da agenda sustentável e da cultura local. Entende-se que o envolvimento do ser humano com cultura, lazer e entretenimento é de vital importância para o desenvolvimento pessoal e profissional, assim como para a garantia da qualidade de vida dos cidadãos.

Palavras-chave: Instituto Ruth Guimarães, centros culturais, bioconstrução, interdisciplinar.

INTRODUÇÃO

Há tempos a história é escrita a partir da visão de um grupo, geralmente os conquistadores e tidos como “vencedores”, já que foram capazes de dominar ou até mesmo exterminar outros povos e suas culturas. Hoje, herdamos uma herança sem testamento (ARENDT, 2019), não temos consciência das múltiplas contribuições dos diferentes povos que compõem a nação brasileira. Grande parte das memórias perpetuadas são a partir da visão eurocentrista (GROSFOGUEL, 2016), institucionalizadas e perpetuadas como dado histórico, e as outras vozes, descartadas e invisibilizadas (SANTOS, 2002). No entanto, nos últimos tempos, é possível perceber um movimento decolonial e crítico para reaver essas injustiças históricas. Verifica-se esforços nos diversos campos do conhecimento das Ciências Humanas, Exatas e Biológicas. Trabalhando de forma conjunta, inter e transdisciplinar, as pesquisas e os resultados têm clareado e visibilizado algumas de nossas heranças. Pouco se conhece e é ensinado sobre o passado pré-colonial e colonial brasileiro nas instituições de ensino, seja no ensino fundamental, médio ou superior, ainda que conte com preciosos esforços de docentes e pesquisadores. Antes da invasão portuguesa da América no século XVI, este território era povoado por uma riquíssima diversidade de povos e culturas, que aos poucos foram sendo destruídos e apagados da história

pelos europeus. Assim como os diversos povos que migraram para o Brasil após a colonização, que trouxeram seus saberes, modos de vida e cosmovisões que foram aos poucos ocultados e integrados à cultura da nação brasileira.

O nosso modo de vida tem sido o de destruição da natureza, por isso, hoje temos cada vez mais consciência da necessidade de um desenvolvimento mais sustentável, uma vida mais harmônica entre o ser humano e a natureza. Frequentemente sentimos os resultados do uso predatório do meio ambiente, seja no aquecimento global, as catástrofes naturais como enchentes e assoreamentos de rios, a extinção de animais e vegetais, a poluição do ar, terra e água, as novas doenças (como a COVID-19) ou as antigas que retornam por descuido e descaso humano (POTT e ESTRELA, 2017). Valorizar outros saberes[4], geralmente tidos como irrelevantes e inferiores, colaboram para a diversidade e a promoção de cidades mais ricas cultural e urbanamente, assim como de maneira mais sustentável e que gere uma harmonia entre a arte, a cidade e a natureza.

O uso dos recursos do planeta pelos seres humanos deixou de ser sustentável a partir do final do século XX, devido a isso, diversos relatórios, agendas e conferências foram criadas visando solucionar os novos desafios. A relação entre desenvolvimento sustentável e progresso cultural foi identificada em 1998 na Conferência sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento da UNESCO em Estocolmo/SE. A conservação e promoção da diversidade das artes, cultura e patrimônio está estreitamente ligada ao desenvolvimento sustentável, desse modo, centros culturais são espaços relevantes para instigar reflexões, debates e transformações da sociedade. Concomitante, para que centros culturais sejam espaços de desenvolvimento sustentável, seus edifícios devem seguir os mesmos princípios. Ao pensarmos em projetos arquitetônicos de construção, reforma e ampliação com o emprego de bioconstrução com ênfase em materiais e técnicas alternativas, alinhado ao resgate e pesquisa de outros saberes, como nos campos da cultura popular e do folclore, possibilita-se um modo de vida mais harmônico com a natureza e na construção de uma sociedade mais justa e sustentável.

[4] Para Grosfoguel (2016), a estrutura do conhecimento é pautada no saber dos países ocidentais Inglaterra, França, Alemanha, Itália e Estados Unidos, menosprezando os demais conhecimentos. Embora, felizmente, tenha havido esforços para resgate e valorização de outras culturas, como é o caso deste artigo e a pesquisa de mestrado da autora.

Este é um estudo de caso específico do Instituto Ruth Guimarães em Cachoeira Paulista/SP, com objetivo de introduzir a proposta de pesquisa de mestrado desenvolvida pela autora, com ênfase na exposição sobre a demanda construtiva para o centro cultural do Instituto e as nossas pretensões para o projeto. O processo metodológico parte de revisão bibliográfica acerca da trajetória de vida e a importância histórico-cultural de Ruth Guimarães, com destaque para suas pesquisas na cultura popular e no folclore. O uso da abordagem participativa incluiu visitas ao Instituto assim como entrevista com a diretora, a fim de identificar os eventos promovidos, as necessidades, usos e fluxos para um futuro projeto arquitetônico a ser desenvolvido na dissertação de mestrado da autora. A elaboração de projetos arquitetônicos a partir de concepções interdisciplinares colabora para a diversidade e a promoção de cidades mais ricas cultural e urbanamente, assim como de maneira mais sustentável. Por essa razão, a nossa hipótese é que a elaboração e implantação de um pavilhão para o centro cultural do Instituto Ruth Guimarães, a partir das concepções interdisciplinares e o emprego de bioconstrução, colabora para o fortalecimento e ampliação deste equipamento urbano, assim como da agenda sustentável e da cultura local. Entende-se que o envolvimento do ser humano com cultura, lazer e entretenimento é de vital importância para o desenvolvimento pessoal e profissional, assim como para a garantia da qualidade de vida dos cidadãos.

PROCESSO METODOLÓGICO E A SUSTENTABILIDADE

Essa é uma pesquisa de natureza aplicada que utiliza o método descritivo, no campo das ciências sociais aplicadas, com base em estudo de caso específico e pesquisa bibliográfica com abordagem qualitativa. Por ser tratar de um recorte da dissertação de mestrado em fase de construção da autora, esse trabalho visa introduzir a proposta de pesquisa, elucidando a trajetória de vida e a importância histórico-cultural de Ruth Guimarães, assim como a exposição da demanda construtiva para o centro cultural do Instituto e as nossas pretensões para o projeto.

Como o nosso conhecimento está há tempos pautado no eurocentrismo, é necessário resgatar saberes ancestrais e popularmente praticados que têm muito a agregar e a contribuir na construção mais harmônica entre ser humano, as artes e a natureza. Ao olhar para outras culturas, podemos aprender outras maneiras de se pensar artes, urbanidades e sustentabilidade, que

abrangem cosmovisões nos campos técnicos, tecnológicos, econômicos, sociais, políticos e filosóficos de outros povos. Pensar ambientes que promovam a Arte e a Cultura de maneira sustentável colabora na construção de um futuro que possibilita essa harmonia e dá ênfase nas poéticas que envolvem espaço, memória e tecnologias. Entende-se que há uma relação harmônica entre as pesquisas dos saberes da cultura popular e do folclore realizadas por Ruth Guimarães com práticas sustentáveis que visam o equilíbrio entre atender as demandas atuais e das futuras gerações. Se atentar a bioconstrução por meio de materiais e técnicas alternativas, com auxílio das mais diversas tecnologias, que sigam preceitos tidos como sustentáveis é o eixo norteador no processo de projeto do pavilhão do centro cultural do Instituto Ruth Guimarães. A construção civil foi há tempos uma ação predatória e destruidora do meio ambiente, no entanto, ao resgatar saberes ancestrais e adotar tecnologias e pesquisas é possível promover ambientes construídos que visam relações harmônicas entre a arte, a cidade e a natureza.

Compreender quais são as técnicas e materiais alternativos, principalmente os culturalmente praticados na região, colaboram para a definição da melhor opção para se empregar na concepção do projeto arquitetônico do pavilhão. O processo de projeto do pavilhão será feito de maneira conjunta com os descendentes de Ruth Guimarães, os membros do Instituto e eventuais frequentadores dos eventos e atividades do centro cultural. Julga-se que esta seja a maneira ideal para criar um ambiente construído que atenda efetivamente a demanda e crie apropriação e sentimento de pertencimento aos usuários. Espera-se com a pesquisa de mestrado contribuir com a ampliação de estudos na área de técnicas e materiais alternativos e estratégias de conforto ambiental passivo.

RUTH GUIMARÃES E SEU INSTITUTO

Ruth Guimarães [1920-2014] - conhecida carinhosamente como Dona Ruth - foi uma ilustre intelectual brasileira, com pesquisas acerca da cultura popular e do folclore, além de uma volumosa produção erudita no campo da tradução e da crítica literária (INRG, s.d.). Natural de Cachoeira Paulista, no Vale do Paraíba paulista, Ruth se descrevia como: “Pobre, preta, caipira e mulher. Essas sempre foram minhas credenciais" (BOTELHO e BOTELHO, 2022).

Realizou graduação na Universidade de São Paulo (USP) em Filosofia, Letras Clássicas e Folclore e Estética. Foi aluna e discípula de Mário de Andrade, que a introduziu nos estudos de folclore e literatura popular. Foi membro do Centro de Pesquisas Folclóricas Mário de Andrade e da Sociedade Paulista de Escritores (INRG, s.d.).

Possui uma extensa pesquisa e publicação de histórias orais populares e folclóricas de sua região de origem. Vale mencionar a publicação de seu romance *Água Funda*, em 1946, no qual apresenta o universo rural e caipira do Vale do Paraíba e Sul de Minas, que contou com a presença no lançamento inaugural de personalidades ilustres como Antônio Cândido, Lygia Fagundes Telles, Guimarães Rosa e Amadeu de Queiroz (BOTELHO e BOTELHO, 2022).

Por mais de trinta anos, deu aulas de Língua Portuguesa em escolas da rede pública de São Paulo e, em 2008, a escritora foi empossada e eleita imortal na Academia Paulista de Letras, ocupando a cadeira de número 22. No ano seguinte, assumiu a pasta da Cultura em Cachoeira Paulista e faleceu em 2014, aos 93 anos, com a saúde debilitada.

Figura 1 – Ruth Guimarães jovem. Figura 2 – Ruth Guimarães com o diploma de membro da Academia Paulista de Letras (APL).

2008, ao receber o diploma de membro da Academia Paulista de Letras (APL) – Foto: José Botelho Neto

Fonte 1: https://quatrocincoum.folha.uol.com.br/404.htmll. Acesso em: 14 mar. 2024.
Fonte 2: Foto de José Botelho Neto.

O Instituto Ruth Guimarães, fundado por seus filhos Júnia (atual diretora) e Joaquim Maria Botelho em 2019, está presente no mesmo terreno que seus avós maternos compraram após se fixarem em Cachoeira Paulista, devido ao trabalho de seu avô na ferrovia. A chácara é popularmente conhecida como “Casa Velha”. O lote é próximo à estação ferroviária da cidade e está presente em um brejo aterrado, no qual, aos poucos, seus familiares o tornaram uma chácara e em seguida, um lar. Com muito esforço, os avós de Ruth construíram um casebre rústico, erguido “com a mão, tijolo em cima de tijolo, barro mesclado de capim e esterco para ganhar solidez (...)” (BOTELHO e BOTELHO, 2022, p. 14). Hoje, o casebre original não existe mais, no lugar, há uma nova construção utilizada de maneira residencial e como sede do Instituto.

Devido ao terreno úmido que alagava constantemente com as chuvas e a proximidade com o Rio Paraíba do Sul, a solução encontrada pelos avós da escritora foi o plantio de árvores que ajudassem a secar o solo, e, ainda, implementaram uma horta e a criação de animais. Atualmente, o quintal encontra-se repleto de árvores grandiosas e frutíferas, um refúgio verde em meio ao centro urbano. Uma das ações realizadas pelo Instituto é a distribuição gratuita para a comunidade de mudas de plantas a partir das presentes no lote. Com o tempo, seu avô construiu casinhas para alugar nos fundos do terreno para complementar a renda da família. Essa prática ainda é realizada hoje.

Figura 3 – Ruth Guimarães com seus filhos e neta. Figura 4 – Portão de entrada do Instituto Ruth Guimarães em Cachoeira Paulista/SP.

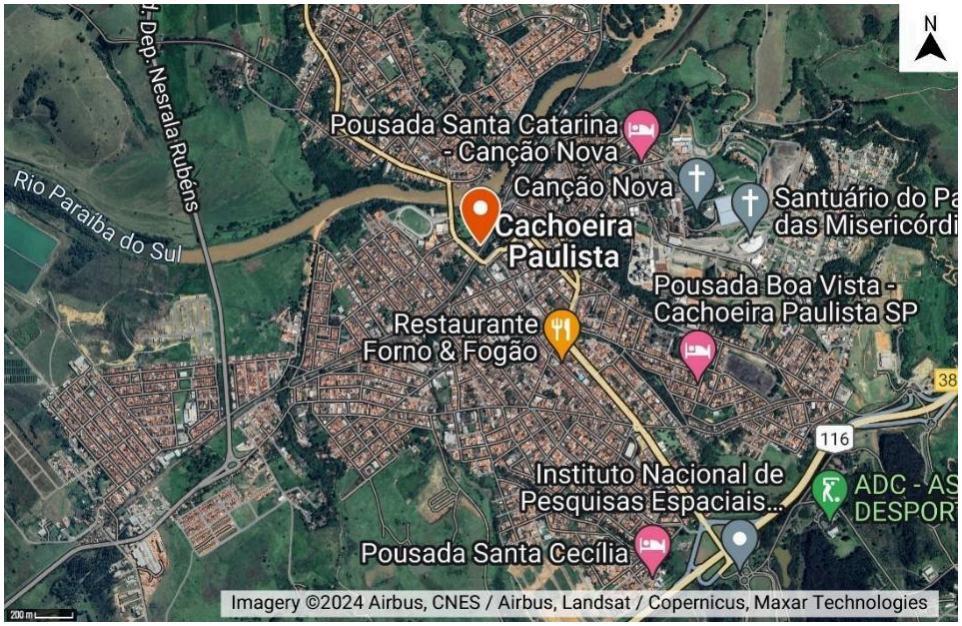
Fonte 3: Imagens do Google Maps. Fonte 4: Acervo dos autores.

No tempo presente, a Casa Velha localiza-se no coração do perímetro urbano, no entanto, no passado não era assim. A filha de Ruth, Júnia, conta que foi a cidade que chegou até a chácara, hoje sua localização é privilegiada, tornando-se um importante e acessível polo cultural para a cidade e região. O Instituto também funciona como centro cultural, no qual promove palestras, oficinas e apresentações culturais em parceria com artistas locais e regionais (INRG, s.d.).

Como inicialmente a ocupação do lote tinha função residencial, a atual estrutura do Instituto conta com diversos desafios para a realização dos eventos e atividades do centro cultural. Como os eventos e atividades ocorrem, em sua maioria, no quintal, mais especificamente em uma clareira, certas atividades e eventos estão sujeitas às condições climáticas, sendo relatada por participantes dos eventos e dos promotores e organizadores, desconforto, principalmente, com insolação excessiva e chuvas. Das quais, algumas vezes, inviabilizam a realização das atividades e dos eventos.

Desde a abertura do Instituto até os dias atuais, foi possível realizar obras de manutenção, construção e melhorias de sua infraestrutura graças a verbas públicas advindas de editais de fomento à cultura. Dentre elas, vale mencionar a construção de um pequeno galpão que conta com um salão coberto e banheiro para as atividades e eventos de maneira provisória.

Figura 5 – Localização de Cachoeira Paulista/SP.
O pin laranja indica a posição do INRG.



Fonte 5: Google Maps. Edição dos autores.

Figura 6 – Evento durante o dia no INRG. Figura 7 - Estrutura física para eventos do INRG.

Fonte 6 e 7: Instagram INRG.

Visando a continuidade e ampliação da agenda do centro cultural do Instituto, os filhos de Dona Ruth, assim como seus parceiros e frequentadores dos eventos e atividades, clamam por

um pavilhão para realização das atividades e eventos no Instituto de maneira agradável, confortável e convidativa.

Deseja-se uma edificação sustentável que promova uma melhor qualidade de vida, um menor impacto ao meio ambiente, despesas reduzidas, economia na construção e a valorização de outros saberes, por meio do emprego da bioconstrução com ênfase nos materiais e técnicas alternativas em sua construção. A concepção de um pavilhão sustentável será o eixo norteador do projeto desenvolvido na pesquisa de mestrado da autora.

Além disso, almeja-se a ampliação da edificação existente para a criação de uma biblioteca para armazenamento e exposição do acervo produzido e compilado pela autora, espaço para pesquisa e exposição de fotos, uma atividade presente na família até os dias de hoje. Atualmente o acervo encontra-se vulnerável a intempéries advinda da umidade da edificação e agentes biológicos de deterioração, como traças, e ainda, por se tratar de uma construção sem laje, no que as telhas são eventualmente quebradas pelas mangas maduras que caem dos pés nos períodos de chuva, provocando ocasionais alagamentos internos do edifício e, consequentemente, perdas no acervo.

Como a vida e obra de Ruth Guimarães está ligada à cultura popular e folclórica, a relação com o fogo ainda é um elemento presente nas atividades e eventos do Instituto. Por isso, é de desejo da diretora a reforma do fogão a lenha presente na clareira, utilizado para servir comidas e bebidas durante as confraternizações dos eventos e das festas promovidas. Além disso, requisitou-se o planejamento de um novo local para as fogueiras realizadas em eventos específicos, já que atualmente ela é realizada na clareira cujo projeto será implantado.

Com a criação do pavilhão, será possível organizar as edificações, fluxos e usos de maneira a promover maior separação entre as partes públicas e privadas do Instituto, já que há usos residenciais no lote conjuntamente com o centro cultural. Realizar essa setorização possibilitará melhor administração das atividades do Instituto e de seus moradores. Além disso, há a demanda da criação de um muro para separação do lote do Instituto com a vizinhança, que atualmente é um Parque Ecológico, pois a estrutura existente pertence ao poder público municipal e possui problemas estruturais não solucionados por eles. Na mesma linha da construção do pavilhão, há o desejo da diretora de construir um muro com vegetação,

reafirmando o caráter multidisciplinar da pesquisa, já que isso demanda a seleção e planejamento da viabilidade e das melhores espécies a serem plantadas. Conhecimento que transcende o saber arquitetônico e urbanístico de formação da autora e é complementada pelas orientações e coorientações do Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS) da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ).

A partir da finalização da pesquisa de mestrado da autora, haverá como resultado um dossiê, caderno técnico e o projeto executivo, construído de maneira colaborativa com os membros do Instituto, entregue a eles para que possa ser submetido em editais públicos de incentivo a Arte e a Cultura no país, visando adquirir verba para a execução do projeto sob supervisão dos autores. Considera-se a execução por meio de mutirão, prática comum no campo da bioconstrução, que possibilita a capacitação informal do público voluntário e a difusão de outros saberes e modos de construir.

Figura 8 – Vista superior do Instituto Ruth Guimarães.

Fonte 8: Google Maps. Edição dos autores.

CONTEXTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO

Cachoeira Paulista localiza-se no interior de São Paulo, na Região Metropolitana do Vale do Paraíba e na microrregião de Guaratinguetá. Possui área territorial de 287,990 km², uma população estimada de 31.564 pessoas [2022] e densidade demográfica de 109,60 hab/km² [2022] (IBGE, s.d.) que a caracteriza com uma cidade de médio porte (SENADO FEDERAL, 2009).

Figura 9 – Localização do município Cachoeira Paulista.

Fonte 9: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:SaoPaulo_Municip_CachoeiraPaulista.svg.
Acesso em: 21 maio 2024.

Há registros que mencionam o núcleo urbano primitivo do município em 1730, do qual o marco inicial foi uma pequena ermida levantada por devotos em homenagem ao Senhor Bom Jesus da Cana Verde, em 1780. A instauração da nova Capela consolidou o povoado em arraial e possibilitou a expansão do vilarejo existente (PCP, s.d.).

O nome do município tem origem relacionada às corredeiras do Rio Paraíba depois do pontilhão de Ferro da MRS Logística, a antiga Estrada de Ferro Central do Brasil. Antes do nome atual de “Cachoeira Paulista” [1948], o município já teve outros nomes, como Porto da

Caxoeira, Arraial do Porto da Cachoeira, Porto da Cachoeira, Arraial Porto da Cachoeira de Santo Antônio, Freguesia de Santo Antônio da Cachoeira, Vila de Santo Antônio da Bocaina [1880], Vila de Santo Antônio da Cachoeira [1883], Vila da Bocaina [1895], Bocaina [1911], Cachoeira [1915] e Valparaíba [1944] (*Ibid.*; BOTELHO e BOTELHO, 2022).

O Rio Paraíba do Sul presente no território foi um dos elementos norteadores da organização urbana e da vida cotidiana do município. As primeiras edificações eram compostas por choupanas de sertanejos, majoritariamente ocupadas por pescadores que utilizavam o rio para subsistência (PCP, s.d.). Assim como em muitos núcleos urbanos de Minas Gerais dos séculos XVIII e XIX (FONSECA, 2011), o município tem sua primeira rua, a Rua Bom Jesus, ligando a capela a rota que os tropeiros utilizavam para seguir a Minas Gerais (PCP, s.d.). É válido mencionar que, em 1932, durante a Revolução Constitucionalista, Cachoeira Paulista foi transformado em praça de guerra, utilizada como Quartel General do Movimento Constitucionalista, que alterou a dinâmica da cidade durante este período (*Ibid.*).

Em 1875, houve a implantação da Estação Ferroviária em Cachoeira Paulista, da Estrada de Ferro Central do Brasil, que trouxe mudanças significativas para o município, assim como para o passado de Ruth Guimarães, já que seu avô materno se mudou para Cachoeira Paulista, em 1877, para trabalhar como guarda-chaves da estação. Inaugurada pelo próprio Imperador Pedro II, a estação era o ponto de encontro entre dois importantes ramais ferroviários do Brasil: a Estrada de Ferro do Norte (ou Estrada de Ferro São Paulo – Rio), de bitola estreita, e a Estrada de Ferro Dom Pedro II, que iniciava no Rio de Janeiro e era de bitola larga. Embora a estação encontra-se atualmente abandonada, ela foi um relevante palco de trocas comerciais, políticas, sociais e culturais para o município e região. Sua dimensão é marcante, esse longo e alto edifício com estilo arquitetônico eclético projetado pelo engenheiro Newton Benton demonstra a sua importância e as diferentes atividades nela realizadas, como posto de armazenagem, hospedagem de passageiros e o grande fluxo de pessoas e mercadorias que ali passavam diariamente.

Figura 10 – Vista aérea do município de Cachoeira Paulista. Destaque para a estação ferroviária.

Fonte 10: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:ESTA%C3%87%C3%83O_FERROVI%C3%81RIA_CENTRAL_DO_BRASIL_-_CACHOEIRA_PAULISTA.jpg. Acesso em: 21 maio 2024.

Devido a presença de um pátio de manobras para a troca de trilhos e do entreposto de mercadorias e minérios, os trens faziam paradas longas, no qual os passageiros tinham a oportunidade de descer e passear pela cidade. Isso causou uma efervescência nos setores cultural, de lazer e de entretenimento no município, que contava, desde 1895, com um teatro municipal bem equipado e moderno para a época (BOTELHO e BOTELHO, 2022). A presença constante do volumoso fluxo de viajantes incentivou não só o aparecimento de bons restaurantes, lojas e armazéns, mas também a entrar no circuito de apresentação das mesmas óperas, concertos e peças das capitais.

Mesmo após muitos anos, a efervescência cultural permanece, embora em menor escala. Para manter viva a memória e produção científica e literária da escritora, além de promover a arte e a cultura local e regional, o centro cultural do Instituto necessita de um ambiente construído que atenda às necessidades de conforto ambiental, como as de iluminação, ventilação,

térmica e acústica adquiridas de maneira passiva, evitando agredir o meio ambiente. Ainda, a adoção de materiais e técnicas alternativas na concepção do projeto arquitetônico do pavilhão coloca em prática os princípios da sustentabilidade e promovem outros saberes além dos eurocêntricos.

Lengen (2004, n.p.) menciona que "há escassez de materiais tradicionais de construção e de mão de obra com este conhecimento", reafirmando a importância da manutenção de projetos de pesquisa de instituições e laboratórios que visam a difusão desses saberes e a descoberta de antigas e novas tecnologias que promovam a sustentabilidade na construção civil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a tecnologia e os estudos cada vez mais modernos e avançados, olhar para a história e outras culturas além das eurocêntricas é necessário para interrompermos (ou atenuar) a destruição já causada e habitar o planeta Terra de maneira mais viva e consciente, garantindo uma vida digna para as atuais e futuras gerações. A implantação do pavilhão no centro cultural do Instituto Ruth Guimarães em Cachoeira Paulista/SP colabora com a difusão e incentivo às atividades e eventos culturais, educacionais e artísticos locais e regionais. Os saberes multiculturais alinhados ao respeito e harmonia com o meio ambiente traduzidos na conceção deste pavilhão, oportunizam a criação de um espaço plural que atenda as demandas humanas ao mesmo tempo que respeita a natureza. Entende-se que o envolvimento do ser humano com cultura, lazer e entretenimento é de vital importância para o desenvolvimento pessoal e profissional, assim como para uma boa qualidade de vida, independentemente da idade, classe social, profissão, etnia e credo.

REFERÊNCIAS

ARENDT, H. **Entre o Passado e o Futuro.** São Paulo: Perspectiva, 2019. 350 p.

BOTELHO, J. M; BOTELHO, J. **Histórias da casa velha:** biografia e legado de Ruth Guimarães. São Paulo: Reformatório, 2022. 398 p.

FONSECA, C. D. **Arraiais e Vilas D'el Rei:** Espaço e Poder nas Minas Setecentistas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 731 p.

GROSFOGUEL, R. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Soc. estado, Brasília (DF)**, v. 31, n. 1, p. 25-49, abr. 2016.

IBGE_INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Cachoeira Paulista**. s.d. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/cachoeira-paulista/panorama. Acesso em: 03 mar. 2023.

INRG_INSTITUTO RUTH GUIMARÃES. **Site**. s.d. Disponível em: http://institutoruthguimaraes.org.br/site/. Acesso em: 03 mar. 2023.

LENGEN, J. **Manual do Arquiteto Descalço**. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2004.

PCP_PREFEITURA DE CACHOEIRA PAULISTA. **História.** s.d. Disponível em: https://cachoeirapaulista.sp.gov.br/home/historia/. Acesso em: 03 mar. 2023.

POTT, C. M.; ESTRELA, C. C. Histórico ambiental: desastres ambientais e o despertar de um novo pensamento. Dilemas ambientais e fronteiras do conhecimento II. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 31, n. 89, p. 271-283, jan.-abr. 2017.

SANTOS, B. S. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 63, p. 237-280, 2002.

SENADO FEDERAL. Criados critérios de classificação do espaço urbano e rural. **Senado Notícias**, 6 out. 2009. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2009/10/06/criados-criterios-de-classificacao-do-espaco-urbano-e-rural. Acesso em: 24 maio 2024.

GT2 – Processos de Difusão: Popularização, Educação e Aplicabilidade

Programa Saberes da Terra: Permacultura, Bioconstrução e Arte

Mateus de Carvalho Martins[1]
Giovanna Cristina da Silva[2]
Thalita Barcelos de Castro[3]

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 adobe, utilizadas tanto nos edifícios residenciais quanto nos religiosos. Além do adobe, é possível encontrar edifícios construídos com taipa de pilão e com o acabamento de tinta à base de terra. O Programa Saberes da Terra, atuante desde 2010, propõe o resgate dessa arquitetura vernácula, ou seja, aquela que utiliza elementos locais, como a terra, utilizando os Princípios da Permacultura e da Bioconstrução. Por meio de oficinas teóricas e práticas subdividas 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.

As ações e diálogos realizados pelo programa possibilitam aos aprendizes cursantes 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

[1] Engenheiro Civil – PIPAUS/UFSJ. DAUAP/PIPAUS/UFSJ. Doutor. E-mail: mateusmartins@ufsj.edu.br
[2] Graduanda em Arquitetura e Urbanismo – DAUAP/UFSJ. E-mail: gigicrst@gmail.com
[3] Graduanda em Arquitetura e Urbanismo – DAUAP/UFSJ. E-mail: thalitabarcelosc@aluno.ufsj.edu.br

patrimônio cultural, da Permacultura, da Bioconstrução e da Arte, 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 e ricas trocas.

Palavras-chave: Terra, Tinta ecológica, Permacultura, Bioconstrução, Patrimônio, Sistemas Vernaculares, Materiais, Técnicas Alternativas.

INTRODUÇÃO

A terra é utilizada como elemento construtivo há milhares de anos, sendo que na arquitetura ela expressa características de determinado espaço e tempo, sendo um registro histórico e cultural. De acordo com Santos (2015, p. 37), o desenvolvimento das técnicas de construção com terra foi concomitante com o desenvolvimento da cultura do local onde ela era aplicada, nesses sentidos, as construções com terra não são importantes apenas pelo espaço físico, mas também por registrar a evolução do uso da terra na arquitetura ao longo do tempo e nos mais diversos locais do mundo.

As construções tradicionais de São João del-Rei são caracterizadas por uma arquitetura vernacular, em que são empregados materiais e recursos do próprio ambiente onde a edificação está inserida, com destaque para as técnicas construtivas que utilizam a terra como material principal, desde as primeiras construções locais da cidade, aplicava-se técnicas tradicionais com terra. Mesmo com o seu desenvolvimento associado ao ciclo do ouro, São João del-Rei continuou a utilizar a terra na arquitetura nas mais diversas tipologias. “A arquitetura civil, assim como a religiosa, adotou as estruturas em pedra, adobe e taipa de pilão” (ANDRADE, 2013, p.61).

A terra foi aplicada na arquitetura, não somente em São João del-Rei, mas também em grande parte do Brasil e do mundo. A sua abundância, fácil acesso e fácil manuseio, além das boas características de conforto térmico e acústico, fizeram da terra um material altamente difundido. “Em quase todos os climas quentes, áridos ou temperados, a terra sempre prevaleceu como material de construção” (MINKE, 2015, p.12).

Com as transformações culturais, econômicas, de produção e com o surgimento de novos materiais, técnicas e aplicações construtivas, o uso da terra foi se tornando escasso, estigmatizado sendo associado a problemas sanitário de proliferação de doenças, restrito a população de baixa renda (SANTOS, 2015, p.38), "O barro como material de construção perdeu a sua credibilidade devido ao desconhecimento de suas amplas possibilidades" (SANTOS, 2015 Apud MINKE, 2001)

O Programa Saberes da Terra (PST) – um trabalho de extensão, do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas, da UFSJ, surge com a intenção de resgate da arquitetura vernacular, valorizar o uso da terra na arquitetura, assim como promover a preservação de bens históricos com esse material e educação patrimonial, baseado em princípios da permacultura e da bioconstrução, propondo atividades e produzindo extensões, pesquisas e ensinos que rompam com esse estigma do uso da terra.

Outro aspecto crucial abordado pelo programa é a sustentabilidade, pois propõe pensar na importância da terra para o patrimônio histórico-cultural e no atual cenário no qual materiais industrializados são priorizados em detrimento das técnicas tradicionais. As técnicas construtivas vernaculares, que utilizam materiais naturais como a terra, são apresentadas como alternativas ambientalmente amigáveis em comparação aos métodos construtivos convencionais. Esse enfoque promove a conscientização sobre a importância de adotar práticas mais sustentáveis na construção civil e em outras áreas do desenvolvimento urbano.

O Programa Saberes da Terra busca expandir suas atividades presenciais, ressaltando a importância de consolidar parcerias. Essas ações visam ampliar o impacto do programa, compartilhando conhecimentos sobre arquitetura vernacular com um público mais amplo, contribuindo para uma maior valorização do patrimônio cultural e para o desenvolvimento de práticas mais sustentáveis na construção civil.

METODOLOGIA DO PROGRAMA

Enquanto programa de extensão, os objetivos principais é o resgate das técnicas construtivas tradicionais que utilizam a terra como matéria-prima, a educação patrimonial sobre conservação e a valorização do patrimônio histórico-cultural, propondo uma troca de

conhecimentos entre a universidade e a comunidade, por meio de oficinas teórico-práticas sobre algum sistema construtivo abordado pelo programa, como a tinta de terra ou adobe, por exemplo. A primeira possuindo maior destaque entre as demandas, pois é facilmente aplicável no dia a dia e é encontrada em abundância com a granulometria adequada para produção na região de São João del-Rei.

A produção da tinta de terra envolve o uso de terra, água e cola PVA, em proporções de 1:1:1/2, respectivamente. A terra ideal para a fabricação da tinta é aquela com uma quantidade maior de grãos de silte, que possuem uma granulometria média, semelhante à textura do talco. A análise do tamanho dos grãos pode ser realizada em laboratório ou de forma artesanal. Estas informações são passadas no momento teórico da oficina, seja na forma de roda de conversa ou em forma de dinâmica com as crianças menores (Figuras 1 e 2).

Figura 1 – Momento teórico da oficina

Fonte: Acervo PST, 2022

Figura 2 – Dinâmica com as crianças

Fonte: Acervo PST, 2023

São utilizadas as cores de terras encontradas e mapeadas na cidade de São João del-Rei e na região, sendo as terras mais siltosas as que produzem tintas com melhores qualidades, segundo o estudo apresentado no artigo Saberes da Terra – Tons do Solos: Produção e Avaliação de Tintas à Base de Solos, conforme Figura 3.

Figura 3 – Tons dos solos coletados em São João del Rei e região

Fonte: Roberta Andrade, 2015

A metodologia utilizada nas atividades realizadas dentro das oficinas possui uma divisão em cinco momentos, sendo eles:

1. Observação: Inicialmente, é feito um apanhado histórico sobre os sistemas construtivos, em diferentes períodos históricos e localidades, trazendo para a conversa a relação da matéria prima com as técnicas vernáculas e suas aplicações no seu próprio contexto. Desta forma, o processo visa ressaltar a importância da conservação desses bens patrimoniais.

2. Sensibilização: No segundo momento, é realizada uma conversa entre os participantes sobre a afinidade de cada com o material e uma troca de conhecimento sobre as técnicas. O processo acaba intensificando a sensibilização para a preservação dos bens patrimoniais e qualifica as discussões sobre a temática. Com crianças menores, essa etapa geralmente se desenvolve por meio de dinâmica.

3. Memorização: É a parte prática da oficina, em que se faz o contato com o material, explica e executa a técnica proposta. Nesse momento, espera-se que todos os participantes desenvolvam o que aprenderam e, consequentemente, acabam memorizando o processo teórico-prático.

4. Apropriação: Depois de realizarem as atividades teóricas e práticas espera-se que os participantes desenvolvam uma relação mais próxima à matéria prima, bem como, a preservação, conservação e valorização dos bens culturais. Obtendo como resultado uma relação afetiva entre as técnicas vernáculas e a cidade que vive.

5. Disseminação: O próprio participante, que se torna agente disseminador do conhecimento teórico e prático adquirido na oficina, sendo potencializador das informações em seu convívio, levando o conhecimento e o produto da oficina para casa. Outra forma de disseminação se trata das divulgações realizadas pelo próprio PST, por meio da elaboração de cartazes, artigos, camisetas e registros divulgados nas mídias sociais.

As oficinas são destinadas a adultos e crianças, a vantagem do público infantil é que podem aprender desde cedo sobre as tradições construtivas e sua aplicação, incentivando os adultos ao seu redor a testar as técnicas aprendidas. Além disso, todo o material produzido pode ser levado para casa, muitos levam as terras coloridas para casa ou aprendem a usar a terra que tem em casa.

A intenção do programa é despertar nos participantes o reconhecimento do coletivo, envolvimento afetivo, capacidade de apropriação. As atividades, especialmente aquelas voltadas para a revitalização de paredes e muros, intensificam o sentimento de pertencimento dos participantes, que se envolvem ativamente nesse processo de transformação.

O processo e a metodologias das oficinas traz luz de forma indireta a uma lógica inversa de relação com a produção de coisas atualmente, em geral já prontas, rápidas e descartáveis. No sentido de que nas oficinas é dada a mesma importância ao conhecimento, ao processo e ao produto. O tempo para sentir o grão de terra ideal, de receber instruções, de feitura da tinta, de

perceber a melhor textura, por exemplo, se tornam tão importantes quanto a pincelada no papel ou na parede (Figuras 4, 5 e 6). O resultado final se apresenta mais prazeroso devido a participação do processo.

Figura 4 – Preparação da tinta durante o momento prático da oficina

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 5 – Preparação da tinta durante o momento prático da oficina

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 6 – Preparação do barro durante o momento prático da oficina de bambu a pique.

Fonte: Acervo PST, 2023

OFICINAS E ATIVIDADES

O Programa recebe demandas e convites principalmente de escolas para propor oficinas e atividades, dentre as atividades que foram realizadas, destacamos:

Domingo no campus – CTan (São João del-Rei)

O Domingo no Campus é um projeto com a finalidade de ocupar o Campus Tancredo Neves (CTAN-UFSJ) com atividades gratuitas, diversas abertas à comunidade, proposto inicialmente pelo GEAS (Grupo de Estudos de Animais Selvagens) do curso de Zootecnia da UFSJ. Hoje, é realizado por diversos projetos e programas de extensão da UFSJ e outras instituições. O programa esteve presente em cinco domingos, um deles com a proposta de bambu a pique, as demais com tinta de terra (Figuras 7, 8, 9 e 10).

Figura 7 – Pintura em papel no Domingo no Campus 1

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 8 – Pintura em papel no Domingo no Campus 3

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 9 – Construindo formigueiro de bambu a pique no Domingo no Campus 2

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 10 – Formigueiro de bambu a pique pronto, feito na oficina no Domingo no Campus 2

Fonte: Acervo PST, 2023

Sala da casa Dona Lurdes – Residência no Bairro Dom Bosco (São João del-Rei)

A oficina ocorreu na casa da Maria de Lurdes que foi prejudicada pela chuva de granizo. Essa atividade aconteceu em parceria com o escritório Arquitetas Nômades, que retiraram o reboco do teto que estava desagregando, limparam a armadura exposta e fizeram um novo chapisco e reboco para essas áreas. Finalizamos a reforma com uma pintura de desenho na sala, com a integração de todos os moradores, principalmente as crianças. O restante da tinta deixamos para as crianças usarem e brincarem. Dias depois passamos pela casa e percebemos que as crianças

pintaram a fachada do muro externo com a tinta restante e fizeram desenhos com as outras cores que sobraram (Figuras 11 e 12).

Figura 11 – Pintura na parede da casa da Dona Maria de Lurdes

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 12 – Pintura do muro externo da casa, feita pelas crianças com a tinta que sobrou da oficina

Fonte: Acervo PST, 2023

Chamada para novos membros do PST / Acolhida dos calouros – CTAN (São João del-Rei)

Atividade voltada para os alunos do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFSJ, com a finalidade de recebê-los na Universidade e expor a atuação do programa de extensão. Nas duas atividades, a proposta foi pintar as paredes do Reuni (prédio do curso), com intervenções livres e desenhos com pintura coletiva (Figuras 13, 14, 15 e 16).

Figura 13 – Fazendo a tinta na atividade de acolhida dos alunos do curso de arquitetura

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 14 – Pintura da parede do Reuni na atividade de acolhida dos alunos

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 15 – Pintura da parede do Reuni na atividade de acolhida dos alunos

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 16 – Atividade de pintura na chamada para novos membros do Programa

Fonte: Acervo PST, 2023

Atividades na cidade de Caxambu/MG

Participamos do projeto da Secretaria de Meio Ambiente da cidade de Caxambu/MG para a Semana do Meio Ambiente. A atividade consistiu em desenvolver atividades diversas com a intenção de promover a educação ambiental, como plantio de mudas, organização de hortas nas escolas, palestras, rodas de conversa. O programa fez parte de atividades que envolveram o uso da terra na tinta ecológica em três dias e em locais diferentes, conforme descrito a seguir.

- Oficina na Escola Municipal Presidente John Kennedy – Santa Cruz (Caxambu/MG)

A oficina foi realizada com as turmas do 3º ao 5º ano, em um total de 100 crianças. Na primeira etapa (teórica), fizemos uma roda de conversa com todos os alunos na quadra da escola. A parte prática foi a pintura da fachada de 40 metros da escola que já tinha um fundo azul, sendo que todas as crianças participaram do processo. No entanto, devido ao grande número de alunos, foram divididos de acordo com o tempo que tínhamos para desenvolver a atividade. Foi pintado de um lado do muro as montanhas da cidade, incluindo o "Morro do Cristo". Além de participarem e se sentirem pertencentes no ato de pintar a escola, imprimiram nela a paisagem e o ponto marcante da cidade. Do outro lado do muro foi pintado o nome da escola (Figuras 17, 18 e 19).

Figura 17 – Pintura no muro externo da escola finalizada

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 18 – Uma das turmas que participaram da pintura no muro externo com uma das turmas

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 19 – Processo de pintura no muro externo da escola

Fonte: Acervo PST, 2023

- Escola Municipal Padre Correa de Almeida – Centro (Caxambu/MG)

Na escola, com a turma de alunos do Ensino Fundamental I, de 5 anos, fizemos a oficina de tinta de terra com a pintura na cartolina branca. Inicialmente, conversamos e ouvimos as crianças sobre o tema “terra”, em seguida propomos a pintura de tema livre nas cartolinas. As crianças fizeram a tinta, misturaram cores, pintaram vários papéis, cada um percebendo o potencial da tinta feita por eles mesmos (Figuras 20 e 21).

Figura 20 – Pintura em folhas na oficina de tinta de terra

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 21 – Pintura em folhas na oficina de tinta de terra

Fonte: Acervo PST, 2023

- Pintura na Praça João Pedro da Cunha – Caxambu Velho (Caxambu/MG)

Levamos os materiais para a praça do bairro periférico da cidade e, com auxílio da associação de moradores, colocamos várias mesas e cadeiras na praça e chamamos as crianças do bairro para pintar com tinta de terra. O envolvimento das crianças foi incrível, uma chamou a outra e, ao final, várias delas passaram pela praça e pintaram muitas folhas sulfite. Expomos todas no varal improvisado. Algumas crianças se envolveram tanto no processo que arrumamos um kit com terra, cola e folhas (a cola e as folhas para todas as atividades foram cedidas pela prefeitura) para levarem para casa. Depois da atividade com a tinta, ocorreu uma apresentação de uma artista palhaça para todos que estavam na pracinha, sendo possível perceber que o envolvimento das pessoas (principalmente crianças) se tornam ainda maior quando aliamos atividades interdisciplinares nas oficinas (Figuras 22, 23 e 24).

Figura 22 – Varal com as pinturas das crianças

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 23 – Atividade circense depois da oficina de pintura, com o varal de pinturas ao fundo

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 23 – Atividade de pintura nas folhas

Fonte: Acervo PST, 2023

- Oficina de tinta de terra - Escola Estadual Doutor Garcia de Lim. Pintura do muro. Bairro Fábricas (São João del-Rei)

A convite da professora Sarah, nos reunimos para uma atividade de pintura de um extenso muro interno, em torno de 50 metros, contando com a participação das crianças do 2º ano até os alunos do ensino médio, ocorrendo nos dois períodos do dia (manhã e tarde). A professora já tinha conhecimento da tinta ecológica e quis levar para a escola com a finalidade de estimular nos alunos o sentimento de pertencimento e de cuidado com a escola, além do trabalho em grupo e do conhecimento sobre arquitetura vernacular. Antes da oficina, a professora já havia trabalhado com os alunos a proposta de revitalização do muro interno, em que cada grupo e alunos apresentou suas ideias de projeto para o espaço de alguma forma (desenho a mão, usando jogos como Minecraft e The Sims). Dessa forma, a atividade foi mais enriquecedora e com um resultado muito incrível (Figuras 25, 26, 27 e 28).

Figura 25 – Processo de pintura do muro

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 26 – Processo de pintura do muro

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 27 - Pintura finalizada

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 28 - Processo de pintura da caixa d'água, que será feita da horta

Fonte: Acervo PST, 2023

Oficina de tinta de terra na Escola Waldorf Caminho das Águas. Pintura do muro. Bairro Solar da Serra (São João del-Rei)

A atividade foi solicitada por pais de alunos da escola, em que trouxeram a ideia de um desenho a ser pintado no muro da fachada da escola, de 35 metros de comprimento. Durante um sábado letivo, unimos pais, familiares e alunos da escola para a oficina e aplicação da tinta na fachada, de acordo com o desenho proposto por pais de aluno, que foi inspirado pela beleza natural da região. Assim, desenhamos a Serra de São José, um ícone de São João del Rei e região (Figuras 29, 30 e 31).

Figura 29 - Processo de pintura do muro

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 30 - Processo de pintura do muro

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 31 - Pintura do muro da escola finalizada

Fonte: Acervo PST, 2023

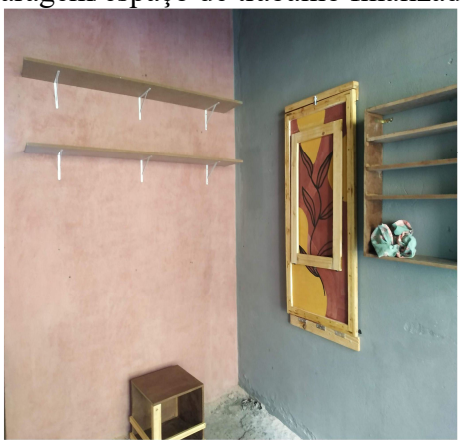
Oficina com tinta de terra com GEPHIS. Pintura da casa da Luciana. Bairro Senhor dos Montes (São João del-Rei)

O GEPHIS (Grupo de Estudo e proposições Sobre Habitação Social) organizou uma oficina de reforma na garagem da Luciana, visando prepará-la para iniciar um negócio como manicure. Além de um workshop prático de marcenaria ministrado por ex-alunos de arquitetura da UFSJ, o Programa Saberes da Terra contribuiu com a pintura das paredes e laterais da nova mesa retrátil, agregando aconchego e beleza ao ambiente (Figuras 32 e 33).

Figura 32 – Luciana e a pintura da sua garagem/espaço de trabalho finalizada

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 33 – Pintura das paredes da garagem/espaço de trabalho finalizada



Fonte: Acervo PST, 2023

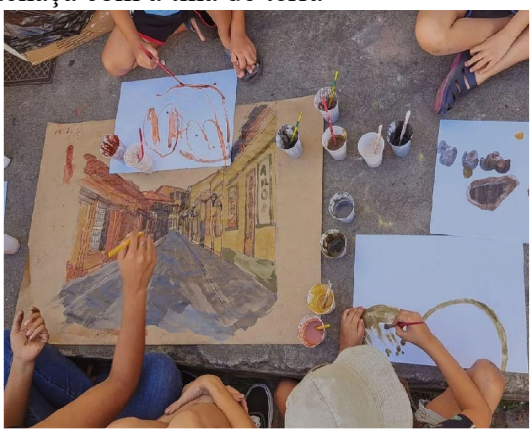
Atividade com tinta de terra na Rua da Cachaça – Centro (São João del-Rei)

Como parte o Trabalho de Final de Graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFSJ de uma aluna integrante do Programa, o evento “Patrimoniar o que há de bom” teve a intenção de resgatar a vivacidade da Rua da Cachaça, localizada no Centro Histórico da cidade. O programa esteve presente com atividade de pintura com tinta de terra para o público infantil (Figuras 34, 35, 36 e 37).

Figura 34 – Crianças e suas pinturas nas folhas na atividade da Rua da Cachaça

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 35 – Pintura do desenho da Rua da Cachaça com a tina de terra

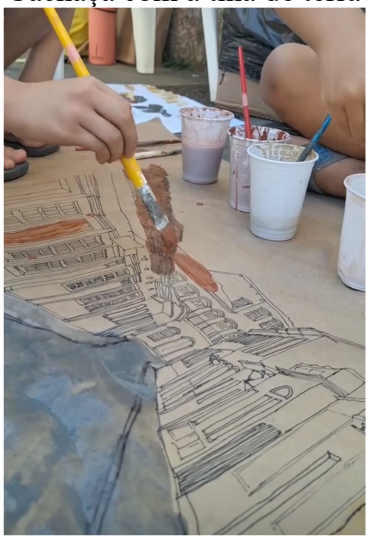


Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 36 – Crianças na atividade de pinturas em folhas na atividade da Rua da Cachaça

Fonte: Acervo PST, 2023

Figura 37 – Pintura do desenho da Rua da Cachaça com a tina de terra



Fonte: Acervo PST, 2023

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A utilização da terra como elemento construtivo, uma prática e cultura popular milenar, demonstra-se relevante e benéfica, tanto no passado quanto no presente, desde monumentos icônicos mundiais até edificações tradicionais em Minas Gerais. A continuidade dessa prática, adaptada às necessidades contemporâneas, é essencial para promover a sustentabilidade e a preservação cultural.

O Programa Saberes da Terra tem-se mostrado um agente crucial na revitalização e valorização da arquitetura vernacular em São João del-Rei e região. Ao integrar princípios da Permacultura e da Bioconstrução, o programa promove práticas construtivas sustentáveis que se harmonizam com o meio ambiente e a cultura local. Através de suas oficinas teóricas e práticas, o programa não apenas educa, mas também fomenta um senso de pertencimento e responsabilidade comunitária.

As metodologias empregadas pelo programa, divididas em observação, sensibilização, memorização, apropriação e disseminação, são eficazes em criar uma conexão profunda entre os participantes e as técnicas construtivas tradicionais. As atividades realizadas, que incluem desde a

produção de tinta de terra e outras técnicas utilizando a terra até a revitalização de espaços comunitários, demonstram o impacto positivo e transformador dessas práticas.

O resgate e a valorização das técnicas construtivas tradicionais com terra, promovidas pelo Programa Saberes da Terra, são fundamentais para a sustentabilidade ambiental e a preservação do patrimônio cultural. A integração desses conhecimentos ancestrais com as demandas atuais contribui para um desenvolvimento urbano mais consciente e sustentável, destacando a importância de práticas construtivas que respeitam e preservam o legado cultural e histórico de nossas comunidades.

REFERÊNCIAS

ARENDT, H. **Entre o Passado e o Futuro.** São Paulo: Perspectiva, 2019. 350 p.

ANDRADE, M. F. O tombamento dos bens arquitetônicos e urbanísticos de São João del-Rei: embates em torno da preservação e do progresso. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013.

ANDRADE, Roberta Aparecida de; MARTINS, Mateus de Carvalho. Saberes daTerra – Tons dos solos: produção e avaliação de tintas a base de solos. Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2016.

CARDOSO, Fernando de Paula. Desenvolvimento de processos de produção eavaliação do desempenho de tintas para a construção civil manufaturadas com pigmentos de solos. Dissertação Mestrado, Universidade Federal de Viçosa. 2015.

MARTINS, Mateus de C.; ANDRADE, Roberta A. de. Saberes da Terra – Tons do Solos: Produção e Avaliação de Tintas à Base de Solos. Projeto de Pesquisa – Edital No 001/2015/PROPE/PIBIC – CNPq/UFSJ, 2015.

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

PONTE, Maria C. C. Arquitetura de Terra: o desenho para a durabilidade das construções. Dissertação (Departamento de Arquitetura), Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal, 2012.

SANTOS, Clarissa A. Construção com terra no Brasil: panorama, normatização e prototipagem com terra ensacada. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

A Arte do Forro e Painéis de Bambu: História e Contemporaneidade com os Princípios da Permacultura

Mateus de Carvalho Martins[1]
Letícia Cavalcante Heleodoro da Silva[2]

RESUMO

O bambu é utilizado pela humanidade desde os primórdios de diversas maneiras e para diversas situações, como cestarias, objetos para defesa pessoal e construção de abrigos. Ao longo do tempo, as técnicas e necessidades foram mudando, proporcionando diversidade de produção de materiais com bambu. Nesta pesquisa foi abordada a construção de forros e painéis de taquara de bambu, especialmente a técnica do trançado, que foi bastante popular na região do Sul de Minas Gerais e Nordeste de São Paulo – rota bastante conhecida devido à produção do café e da passagem da Família Real. Nessa região é possível encontrar diversos tipos de trançados, ameaçados pelo tempo e pela crescente produção industrial de painéis e forros, que hoje ganham visibilidade com temas de sustentabilidade, economia e integração da natureza nas residências. Hoje em dia o trançado aparece como vedações de paredes, janelas e portas, como divisória de ambientes, como coberturas que permitem a iluminação natural, entre outras. O intuito deste trabalho é difundir o conhecimento sobre trançados com bambu, bem como unificar informações pertinentes sobre o tema, afim de trazer maior valorização sobre esta técnica centenária que pode trazer ótimas soluções para diversas questões arquitetônicas, de arte e de design atualmente. No Brasil, hoje, são poucas as pessoas que fabricam esse tipo de produto, pois são conhecimentos vindos de gerações anteriores que se perderam ao longo do tempo. Existem diversas maneiras de utilizar o bambu na construção e na decoração de uma residência. Cada região fazia uso da

1 Engenheiro Civil – PIPAUS/UFSJ. DAUAP/PIPAUS/UFSJ. Doutor. E-mail: mateusmartins@ufsj.edu.br
2 Graduanda em Arquitetura e Urbanismo – DAUAP/UFSJ. E-mail: letheleodoro@aluno.ufsj.edu.br

espécie de bambu que tinha disponível, então, é possível encontrar o bambu nos mais diversos modelos de produção, desde a estrutura até a vedação de paredes e janelas, construção de móveis, acabamento de áreas internas e externas. Assim, para que o bambu seja utilizado sem preocupação, são realizados alguns tipos de tratamento para o mesmo, pois o amido do bambu é atrativo para microrganismos, que se alimentam dessa substância e danificam a estrutura do material. Há, hoje, poucos esteireiros que conseguem exibir seu ofício e ainda receber de forma justa por ele. Aos poucos, as tradições vão se perdendo, e é preciso valorizar os trabalhos encontrados nas pequenas comunidades e nas cidades turísticas, pois esses vendedores são filhos das tradições daqueles lugares. É necessário valorizar, resgatar e registrar a Cultura Popular.

Palavras-chave: Bambu, Taquara, Trançado, Forro, Painéis, Permacultura, Patrimônio, Cultura Popular.

INTRODUÇÃO

O Homem utiliza da natureza desde seus primórdios, seja para alimentação ou para construção e criação de objetos que podiam ser utilizados para sua defesa, preparos de alimentos e, essencialmente, como primeiras formas de habitação. Os primeiros abrigos foram escolhidos para se protegerem das intempéries do clima e de eventuais ataques de animais. Por isso, as grutas e cavernas foram escolhidas (LOURENÇO, BRANCO, 2012) e hoje é possível encontrar diversas sinalizações e desenhos nas mesmas, indicando que vidas humanas passaram por lá, tanto na procura por moradia e abrigo quanto para rituais temporários.

Ao longo do tempo, diversas técnicas foram surgindo para que as construções fossem resistentes e confortáveis para a moradia do Homem, e assim cada região se adaptou de uma maneira. De acordo com Ballesté (2017, p.23), “no Brasil, o bambu era utilizado pelos povos indígenas para construções de malocas, cabanas, habitações em geral, instrumentos domésticos, de caça e vestimentas, recebendo nomes como taquara, taboca, jativoca, taquaruçu, taboca-auçu”. O uso do bambu foi sendo aperfeiçoado, sendo utilizado, além das maneiras aqui citadas, como material de vedação e regulador térmico, mostrando-se presente em paredes, janelas, portas e forros.

No ensaio escrito por Benincasa (2010, p.18), nomeado “Casas rurais mineiras e do nordeste paulista”, que aborda residências do século XVIII e meados do século XIX, o autor afirma que “o forro dessas casas variou bastante: por vezes, era de tabuado corrido, em outras de esteiras de taquara”. Em acordo com Benincasa (2013) e Campelo *et.al.* (2012), acrescenta ainda que nos tetos das casas setecentistas do interior mineiro era possível encontrar jogos de imagens dos trançados dos mais variados tipos, remetendo “ora a um imaginário indígena ora a um imaginário cristão ocidental”. A utilização dos painéis de bambu, como é encontrado hoje, teve início apenas a partir da Primeira Guerra Mundial na China, entretanto, a Ásia conseguiu o desenvolvimento tecnológico apenas nas últimas décadas, sendo capaz, então, de produzir, até a data da referente dissertação, 28 tipos diferentes de painéis de bambu (PADOVAN, 2010, apud JAYANETTI; FOLLET, 1998). De acordo com Carbonari et. al. (2017),

> O bambu pertence à família das gramíneas e possui mais de mil espécies espalhadas por todo o globo. É uma planta predominantemente tropical e que cresce mais rapidamente do que qualquer outra planta do planeta, necessitando, em média, de três a seis meses para que um broto atinja sua altura máxima, de até 30m, para as espécies denominadas gigantes (CARBONARI et al, p.18, 2017, apud FARRELY, 1984).

Por causa das ações da própria natureza, o bambu desenvolveu uma grande flexibilidade e resistência, podendo assim crescer, como exemplificado anteriormente, 30 metros e ainda manter-se inteiro nos momentos de ventania (CARBONARI *et.al.*, 2017). Vale lembrar também que, por conta da sua anatomia, que é formada por nós e internódios, sendo esta última parte oca, torna-se um material muito leve (OLIVEIRA, 2001). Devido a estes fatores, leveza, flexibilidade e resistência, o bambu passou a ser usado de diversas maneiras na construção civil e design.

Para a criação de forros, é possível encontrar algumas formas de disposição dos bambus, sendo eles colocados lado a lado, colados, trançados, em tiras ou inteiros, variando de acordo com a disponibilidade de bambus, o tamanho e a espécie, da técnica utilizada e disponível na criação e da estética desejada para o local.

DESENVOLVIMENTO

Existem diversas maneiras de utilizar o bambu na construção e na decoração de uma residência. Cada região fazia uso da espécie de bambu que tinha disponível, então, é possível

encontrar o bambu nos mais diversos modelos de produção, desde a estrutura até a vedação de paredes e janelas, construção de móveis, acabamento de áreas internas e externas.

Na África, em algumas comunidades, segundo Padovan (2010), era utilizado o Chenca, ou Sidamo, método de construção que utilizava tramas de tecidos de bambu trançado para cobertura das residências, dispostas em duas camadas com estrutura de colmos de bambu, iam do teto as paredes, proporcionando unidade e vedação, sem precisar de outros métodos de impermeabilização, pois os trançados dessas tramas eram muito estreitos a ponto de não permitir passagem de água ou ventos leves.

TRATAMENTO

Para que o bambu seja utilizado sem preocupação, são realizados alguns tipos de tratamento para o mesmo, pois o amido do bambu é atrativo para microrganismos, que se alimentam dessa substância e danificam a estrutura do material (BARBOSA, 2017).

De acordo com com López (1974), para que o bambu possa ser utilizado e conservado de maneira eficiente, os cuidados devem começar desde a hora da poda, que, além de existir um jeito certo para que o bambu seja cortado e possa voltar a crescer, Oliveira (2001) complementa que a idade do bambu também deve ser motivo de atenção, já que, se os mesmos forem cortados antes do ponto de maturação, tornam-se mais vulneráveis para ataque de fungos e insetos.

De maneira didática e bem explicativa, López (1974) apresenta as fases para tratamento eficaz do bambu, com diversas alternativas e modos de realização. Segundo o autor, as etapas para tratamento de conservação do bambu começam, como dito anteriormente, no momento da poda de acordo com a espécie e idade da planta, passando para a cura, secagem, tratamento com preservativos contra fungos e insetos e, por fim, tratamento com resinas sintéticas, que auxiliam tanto na proteção do material quanto nas propriedades físicas do mesmo.

Mesmo existindo diversas maneiras de cuidado com o bambu, muitas pessoas tendem a optar pela utilização de produtos químicos para a proteção do material, entretanto, Barros e Souza (2004) argumentam que a utilização das alternativas químicas pode prejudicar a saúde humana, considerando que os bambus serão utilizados para criação de residências e objetos de uso do homem. Ao optar por uma construção alternativa, que é o caso da maioria das construções

com bambu, está sendo escolhida uma forma de vida “ecologicamente correta”, como os autores pontuam, logo, é inviável aliar uma alternativa sustentável com produtos químicos que, comprovadamente, prejudicam o meio ambiente e a saúde das pessoas.

Contudo, como bem lembram Barros e Souza (2004), até então não existem muitas informações sobre a durabilidade e eficiência dos tratamentos naturais para a construção civil, por isso a escolha do tratamento químico tende a ser maioria.

Ao abordar o tema especificamente para o tratamento para o bambu em tiras, muitas vezes já em trançados para esteiras, é preciso reconhecer que os agentes de proteção podem variar um pouco. Segundo Dos Santos e Pereira (2018), para esteiras o tratamento é feito por etapas, iniciando pela camada de carga mineral com agente ligante, após a cura é possível a aplicação de tinta ou qualquer acabamento convencional para alvenaria. Para a diminuição da permeabilidade, é passado um verniz, que, além disso, aumenta a resistência à abrasão. Há também a preferência por tratamentos com uma camada de solo-cal, “se seguindo a secagem e a aplicação de pelo menos uma camada de calfitice (uma mistura de cal, fibras, terra e cimento) em forma de pasta” (DOS SANTOS, PEREIRA, 2018, p.9).

HISTÓRIA DO TRANÇADO E UTILIZAÇÃO

Ao longo da história brasileira, as casas foram sendo adaptadas para os moradores e por meio deles, assim diversos costumes apareciam em forma de decoração ou de construções temporárias. Assim como a janela de madeira era algo bastante comum nas casas do Brasil e foi substituída pela janela de ferro, alumínio, vidro, etc., o forro, que já foi em bambu trançado, pode ser encontrado hoje em PVC, gesso, madeira, cimento aparente, entre tantas outras opções.

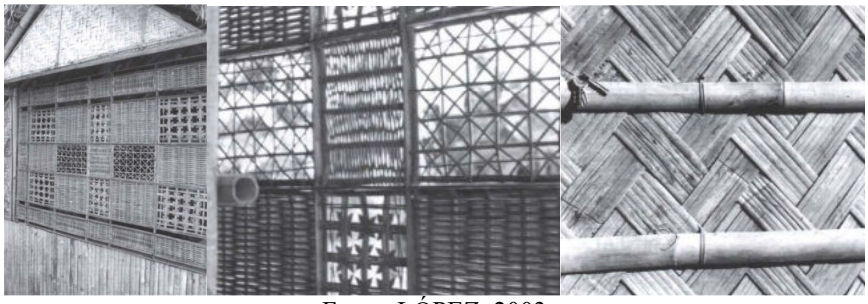
Diferentemente da janela de madeira, que é encontrada em diversos estados do país, o forro de bambu teve uma pequena restrição regional, mantendo-se presente especialmente nas casas de Minas Gerais, tornando mais específico, na região do Sul de Minas e Nordeste paulista, região também conhecida como rota do café ou rota da Estrada Real.

É possível encontrar o forro de bambu com os mais diversos trançados e modos de tratamento. Varejão e Diniz (2013) comentam que os forros eram pintados nas cores branca ou azul com tinta a óleo, já Campelo (2012) e Benincasa (2010) comentam que, pelas mãos dos

esteireiros das regiões em questão, produziam os trançados mais complexos e intrincados, sem deixar os desenhos simples de lado.

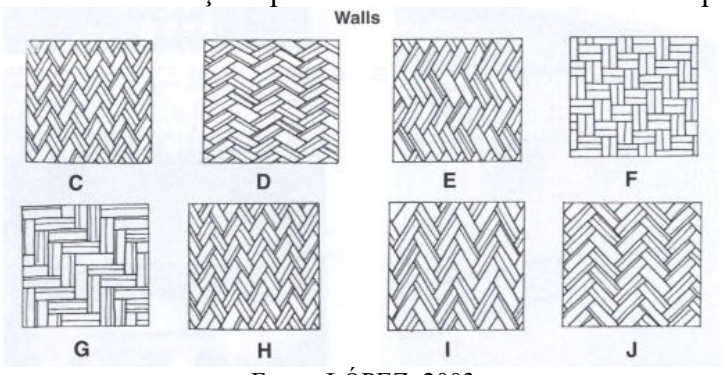
López (2003) apresenta, em seu trabalho minucioso sobre as diversas utilizações do bambu ao longo da história e ao redor do mundo, alguns modelos de painéis de bambu trançado (Figuras 1 e 2).

Figura 1: Alguns modelos de placas de bambu utilizadas para construção de paredes na Indonésia.



Fonte: LÓPEZ, 2003

Figura 2: Diferentes formas de trançado para esteiras de bambu utilizadas para paredes na Ásia.



Fonte: LÓPEZ, 2003

De maneira interligada com a criação das esteiras, estão a confecção de cestos e tecelagens, especialmente por parte da China e do Japão, lugares nativos do bambu que se conhece hoje. López (2003) diz que existem cinco fundamentos importantes para a metodologia da tecelagem de objetos com bambu, são elas: tecelagem em quadrado (Yotsume-Ami) (Figura 3), hexagonal (Mutsume-Ami) (Figura 4), ajiro (Figura 5), “peças de tronco” (tradução nossa) (Do-Ami), e de fundo (Shihizoko-Ami).

> In these five weaving methods, the weaving patterns will vary with the size and width of the bamboo splits used for weaving and in application of dyed bamboo. For example, in some weaving methods one bamboo weaving split is composed of two slender,

natural colored splits and one dyed split. These weaving patterns are used not only for many kinds of baskets but also for wall decorations (LÓPEZ, 2003, p. 114).

TRADUÇÃO: Nestes cinco métodos de trançado, o padrão de trançado varia de acordo com o tamanho e espessura das tiras de bambu usadas para o trançado e para a aplicação da tintura do bambu. Por exemplo, em alguns métodos de trançado, uma tira de bambu é separada em duas, sendo uma colorida naturalmente e outra tingida. Estes padrões são utilizados não apenas para diversos tipos de cestas, mas também para decoração de paredes. (LÓPEZ, 2003, p. 114).

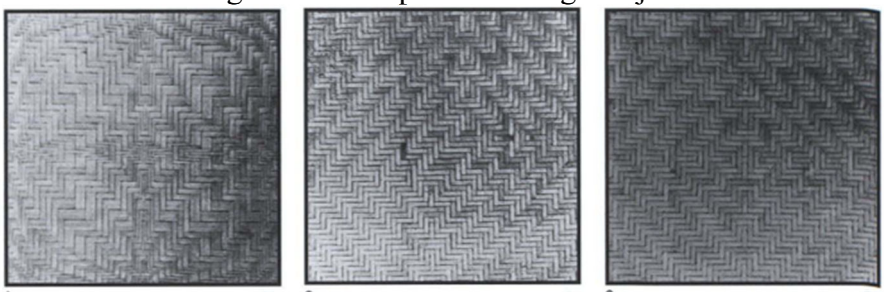
Figura 3: Exemplo de tecelagem quadrada (Yotsume-Ami)

Fonte: LÓPEZ, 2003

Figura 4: Exemplo de tecelagem hexagonal (Mutsume-Ami)

Fonte: LÓPEZ, 2003

Figura 5: Exemplo de tecelagem ajiro



Fonte: LÓPEZ, 2003

No Brasil, hoje, são poucas as pessoas que fabricam esse tipo de produto, pois são conhecimentos vindos de gerações anteriores que se perderam ao longo do tempo. O livro

“Mestres Artífices de Minas Gerais” (2012), de publicação feita pelo IPHAN, apresenta a história de um esteireiro mineiro que tem apenas sua filha para herdar a tradição de trançar.

A utilização da taquara para construção de objetos vem desde os indígenas, para construção de cestarias, residências e demais utensílios para o dia a dia, logo, a imaginação era solta e os mais diversos trançados eram inspirados nas escamas de cobras, de peixes, couro de onça e os mais variados desenhos geométricos que a natureza podia apresentar. Assim foram criadas, além das clássicas cestas, os forros das casas brasileiras. O contraste de cultura era visível quando as imagens cristãs eram expostas nos espaços que eram cobertos com as esteiras trançadas com base na crença indígena (CAMPELO et. al., 2012).

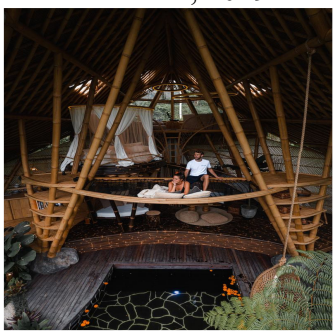
UTILIZAÇÃO DO BAMBU NA CONSTRUÇÃO CIVIL

Além da construção de vedações, o bambu pode ser utilizado de maneira estrutural. Oliveira (2001) comenta que a utilização do bambu depende de seu diâmetro, se ele é maior, mais grosso, é melhor aproveitado nas estruturas das construções, como bases de fundações, vigas, pilares, estrutura de telhados, e afins; já as partes mais finas e que possam ser subdivididas, é possível utilizar para trançados para paredes, janelas, forros, e demais acabamentos (Figuras 6 e 7).

Figura 6: Exemplo de utilização do bambu para construção estrutural – Pavilhão das Núvens para o Garden Festival da BJFU, SUP Atelier, China, 2018

Fonte: Su Chen, Chun Fang - ArchDaily, 2020a

Figura 7: Exemplo de utilização do bambu para construção estrutural – Pousada Hideout Horizon Bamboo House, Studio WNA, Indonésia, 2019



Fonte: The Freedom Complex - ArchDaily, 2020b

Nos dias de hoje, o bambu pode ser trabalhado junto de outras massas para estrutura, como cimento (Figura 8) e pau a pique. O bambu disposto em quadrantes é uma ótima base para aplicação de materiais de sustentação, semelhante ao processo de concreto armado, no qual existe a treliça de ferro e a cobertura de argamassa.

O exemplo prático da utilização do bambu como material estrutural para fechamentos é o bambu a pique, no qual o bambu em colmo inteiro é disposto verticalmente como estrutura de sustentação e em tiras de maneira horizontal para a estrutura de apoio, assim, as partes são amarradas e então aplicada a terra para o fechamento (Figura 9).

Figura 8: Fabricação de placas pré-fabricadas de bambu com concreto

Fonte: LÓPEZ, 2003

Figura 9: Imagens sequenciais do processo de organização do bambu e aplicação da terra para a estrutura de bambu a pique

Fonte: Top Designers, 2022

VIABILIDADE ECONÔMICA

Com a constante evolução das tecnologias e disseminação das diversas técnicas construtivas para agilizar e baratear o processo de obras civis, a reutilização de técnicas milenares é deixada de lado com argumentos fracos e com poucos fundamentos. Entretanto, estudos das áreas da arquitetura, engenharia e design vêm mostrando que o custo de produção de residências feitas com bambu é menor que o processo tradicional devido a vários fatores, dentre eles está o fato de o bambu ser uma matéria prima de baixo custo, renovável, de fácil plantio, com aplicações diversas na construção civil e design e ser de grande abundância no país, podendo assim ser bastante explorado sem deixar a matriz de sustentabilidade e ecologia de lado (CARBONARI *et.al.*, 2017).

Além disso, é possível contar com os seguintes argumentos: a economia energética da produção do bambu em relação ao aço, concreto e madeira é bem maior (BARROS, SOUZA, 2004), e, devido ao baixo peso específico do material e sua alta resistência a diversos cenários de sustentação, torna reduzido o valor referente ao transporte e manuseio do mesmo (CARBONARI et. al., 2017).

Miranda et. al. (2017) apresenta a espécie *Guadua superba*, que possui boas características físicas para a fabricação de forros e divisórias devido às suas "características físicas de densidade e estabilidade dimensional" (MIRANDA, 2017, p.175). Padovan (2010) acrescenta ainda que os forros de bambu são ótimos estabilizantes térmicos, pois criam uma espécie de colchão de ar entre as telhas da residência e o ambiente em questão e, devido ao trançado, a circulação natural de ar é beneficiada, auxiliando na troca de calor e favorecendo a estadia no local.

UTILIZAÇÃO NOS DIAS DE HOJE

Hoje, a disseminação das informações está muito mais rápida e prática, por causa disso é possível encontrar diversas inspirações, referências e projetos modelos para fazer do uso do bambu o mais personalizado possível para o espaço desejado, seja um ambiente comercial ou residencial, de área interna ou externa, combinado com outros materiais ou apenas o bambu como elemento principal.

Exemplos projetuais de usos do bambu

Ao realizar pesquisas que fornecem mais informações sobre projetos ao redor do mundo, é possível encontrar algumas referências projetuais para usos diversificados do bambu, de maneira pouco usual ainda.

No projeto Casa de Chá, do escritório Pablo Luna Studio, o arquiteto apresenta uma estrutura completa feita de bambu, de maneira que a construção emule as montanhas do local e apresente a vista como elemento principal. O respeito pelo material e pelo terreno permite que a Casa de Chá seja leve e simbólica, "como um manto que cobre e protege seus usuários" (ARCHDAILY, 2022a).

De acordo com a equipe do projeto, a telha utilizada para o revestimento é de bambu achatado, isso traz unidade para o espaço e, por estar aparente na construção, permite a sensação de movimentos leves e um contraste agradável com a estrutura maciça das peças plenas de bambu (Figuras 10, 11 e 12).

Figuras 10 e 11: Imagem interna e externa do telhado da Casa de Chá - Pablo Luna Studio, Indonésia, 2020

Fonte: Valentina Gebrie - ArchDaily, 2022a

Figura 12: Casa de Chá - Pablo Luna Studio, Indonésia, 2020

Fonte: Valentina Gebrie - ArchDaily, 2022a

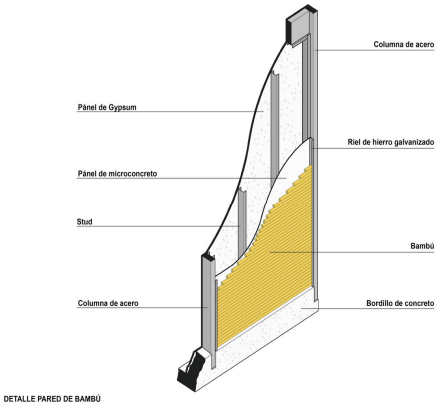
Já a Casa de Casas, projeto localizado na Costa Rica e realizado pelo escritório YUSO, propõe uma fragmentação de um terreno para uma família com membros independentes. Apesar de cada casa ter sua própria característica e especificidade, todas elas possuem uma unidade principalmente no seu exterior.

Diferente da Casa de Chá, a Casa de Casas utiliza o bambu principalmente como acabamento das paredes externas. Como explica a equipe do projeto, para escolher os materiais da construção, o principal objetivo era atingir a sustentabilidade de maneira mais eficiente, logo, o bambu e a madeira foram utilizados como materiais chaves biodegradáveis (ARCHDAILY, 2022b). Nas Figuras 13, 14 e 15 é possível observar a estrutura da parede da casa, sendo composta por coluna de aço, painel de gesso, trilho de ferro galvanizado, viga, bambu, coluna de aço e meio-fio de concreto.

Figura 13 e 14: Fachada e corredor interno da Casa de Casas - YUSO, Costa Rica, 2021

Figura 15: Detalhamento da parede externa da Casa de Casas – YUSO, Costa Rica, 2021

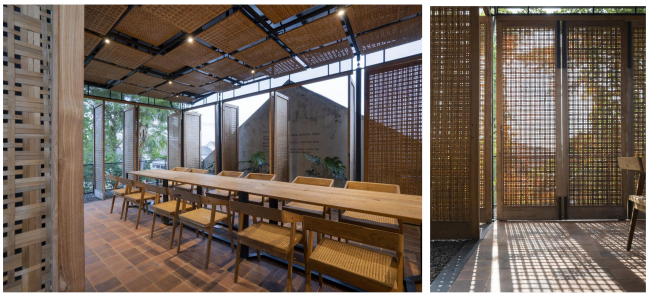
Fonte: Roberto D´ambrosio - ArchDaily, 2022b



Fonte: YUSO - ArchDaily, 2022b

Para a construção de um escritório biofílico, o escritório Andyrahman Architect utilizou diversas estratégias para que o ambiente fosse o mais natural e saudável possível para os empregados. Além de utilizar plantas, água com bomba de drenagem que simula água corrente e posicionar o escritório ao meio do edifício, foram utilizados fechamentos de bambu trançado (Figuras 16 e 17), como explica a equipe do projeto, pois, dessa forma, "torna-se uma 'parede de respiro', que permite a entrada de ar e luz do exterior entre as dobras" (ARCHDAILY, 2022c).

Figuras 16 e 17: Escritório principal e melhor exemplificação do uso das "paredes de respiro" feitas de bambu entrelaçados para o Escritório Biofílico - Andyrahman Architect, Indonésia, 2021.



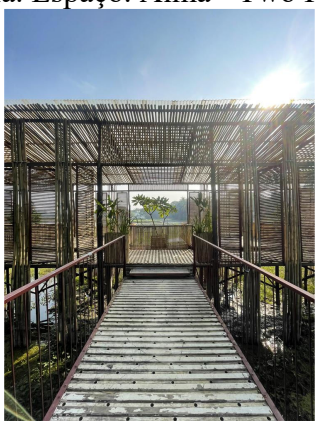
Fonte: Mansyur Hasan - ArchDaily, 2022c.

Este é o tipo de utilização do bambu trançado mais encontrado nos dias de hoje, pois está havendo uma valorização do espaço aberto e do aproveitamento dos elementos naturais, da mesma forma que os cobogós permitem a passagem de luz e vento, as 14 placas de bambu

trançado oferecem mais opções quanto ao fechamento dos vãos, podendo optar por mais ou menos abertos.

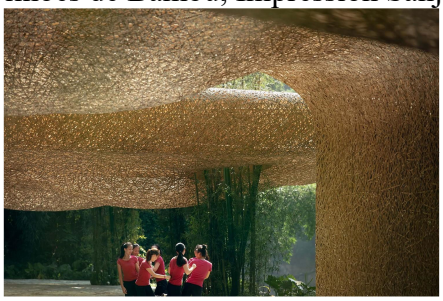
No caso deste projeto, os painéis foram utilizados como paredes, mas há também a possibilidade de forros e coberturas, principalmente para área externa, como os pergolados, com a mesma função “de respiro” (Figuras 18, 19 e 20).

Figura 18: Matéria. Espaço. Alma - Two Fold Studio, 2021.



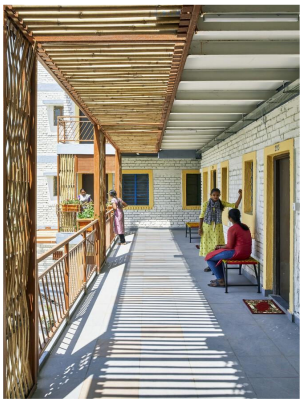
Fonte: Snahasis Saha - ArchDaily, 2022d.

Figura 19: Coberturas e Pavilhões de Bambu, Impression Sanjie Liu - IILab, China, 2020.



Fonte: Arch-Exist - ArchDaily, 2021. 15

Figura 20: Projeto de Requalificação da Favela de Sanjaynagar - Community Design Agency, Índia, 2022.



Fonte: Rajesh Vora - ArchDaily, 2022e.

Nas figuras acima é possível encontrar três tipos de uso similares para coberturas de ambientes externos. Na Figura 18, de acordo com a equipe do projeto, foram utilizadas chapas de metal onduladas para a proteção do espaço, já que a sobreposição de bambus é aberta o suficiente para a queda d'água durante os períodos de chuva (ARCHDAILY, 2022d).

Para a construção do pavilhão na China (Figura 19), foram propostos trançados irregulares de filetes de bambu, possibilitando a passagem de luz natural durante o dia e a luz artificial das lanternas durante a noite, além disso, a equipe do projeto conta que há espaços em que o emaranhado é coberto por tecido para proteger os visitantes das chuvas sazonais (ARCHDAILY, 2021).

Semelhante ao projeto da equipe Two Fold Studio, está a revitalização de uma favela na Índia (Figura 20) que, além de ser um projeto de caráter social, visa trabalhar com materiais da região e sistemas vernaculares. Devido ao clima local, a construção foi projetada de maneira estratégica para que os corredores funcionassem como passagem de ventilação e recebessem iluminação natural, e, para não prejudicar os moradores, as pérgolas e as telas de bambu trançado foram inseridos para sombreamento em todo o prédio (ARCHDAILY, 2022e).

CONSIDEREÇÕES FINAIS

É sabido que as técnicas e as práticas mudam ao longo do tempo, e não seria diferente com a forma de utilização dos forros feitos de trançados de taquara de bambu. Ao longo da pesquisa é possível perceber que a utilização deste tipo de forro não foi muito difundida pelo

Brasil, é mais encontrada nas casas mineiras e algumas cidades do estado de São Paulo próximas à divisa dos estados.

Entretanto, atualmente a discussão sobre sustentabilidade e reutilização têm voltado às pautas, e, com isso, é possível encontrar mais pessoas em busca da utilização do bambu como matéria prima para suas construções, seja de maneira estrutural ou não. Além da valorização ecológica do bambu, ele é um material barato considerando sua abundância no país e sua fácil produção, de baixo custo tanto de transporte quanto de manutenção, porém, ainda falta mão de obra especializada no assunto para que esse tipo de construção seja mais popularizado.

Existem diversos estudos que apresentam o bambu como melhor opção para construções de habitações de interesse social, entretanto, pela falta de mão de obra capacitada e de baixo custo, torna-se difícil a elevação dessas residências de maneira rápida e prática.

Apesar de ainda existir muitos estigmas quanto a durabilidade e resistência do bambu como material para construção civil, é possível já encontrar algumas pequenas intervenções realizadas com este material, especialmente para as áreas externas das residências. Como foi possível observar nos projetos apresentados acima, a utilização do bambu como cobertura aberta está sendo difundida e aos poucos chegando nas casas das pessoas.

Ao realizar uma busca breve em pesquisas, são encontradas diversas empresas que trabalham com instalação de pergolados cobertos por bambu trançado, bambu dispostos lado a lado ou quadriculados. Todavia, deveria haver uma preocupação maior quanto às tradições vindas dos trançados tradicionais, que são únicos e diversificados de maneira que maquinário algum é capaz de reproduzir ao levar em consideração a especificidade do trabalho feito à mão.

Existem, hoje, poucos esteireiros que conseguem exibir seu ofício e ainda receber de forma justa por ele. Aos poucos, as tradições vão se perdendo, e é preciso valorizar os trabalhos encontrados nas pequenas comunidades e nas cidades turísticas, pois esses vendedores são filhos das tradições daqueles lugares. É necessário valorizar, resgatar e registrar a Cultura Popular.

REFERÊNCIAS

BALLESTÉ, Joan Font. **Desempenho construtivo de estruturas de cobertura com colmos de bambu.** 2017. Dissertação (Mestrado em Tecnologia da Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura

e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. DOI: 10.11606/D.16.2018.tde-21122017-103248.

BAMBU a pique. **Top Designers – Projetos e Interiores.** Disponível em: <https://topdesigners.com.br/galerias/bambu-a-pique/>. Acessado em: 10 de setembro de 2022.

BARBOSA, Luciano Silva. **Protótipo Pavilhão Estrutura em Bambu: espaço destinado ao Centro Acadêmico do Curso de Arquitetura e Urbanismo UFSJ.** Trabalho Final de Graduação (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) - Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, Minas Gerais, 2017.

BARROS, Bruna Rosa de; SOUZA, Flávio Antônio Miranda de. **Bambu: alternativa construtiva de baixo impacto ambiental.** I Conferência Latino-Americana de Construção Sustentável: X Encontro Nacional de Tecnologia do Meio Ambiente Construído, São Paulo, p. 1-12, 2004. ISBN 85-89478-08-4.

BENINCASA, V. **Casas rurais mineiras e do nordeste paulista.** Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura, Campinas, SP, v. 18, n. 2, p. 2–36, 2013. DOI: 10.20396/resgate.v18i20.8645691. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645691>. Acesso em: 08/05/2022.

CAMPELO, Douglas Ferreira Gadelha; ARAÚJO, Guilherme Maciel; FÍGOLI, Leonardo Hipólito Genaro; CASTRIOTA, Leonardo Barci; ALONSO, Paulo Henrique. OFÍCIOS DA MADEIRA E DA TAQUARA: Carpinteiro/Marceneiro/Esteireiro. In: CASTRIOTA, Leonardo Barci (coord.). **Mestres artífices de Minas Gerais: Caderno de Memória.** 1. ed. Brasília - DF: Iphan, 2012. p. 121-141. ISBN 978-85-7334-216-1.

CARBONARI, Gilberto; JUNIOR, Nelson Silva; PEDROSA, Nicolas Henrique; ABE, Camila Hiromi; SCHOLTZ, Marcos Ferreira; ACOSTA, Caio Cesar Veloso; CARBONARI, 18 Luana Toralles. **Bambu: o aço vegetal.** Mix Sustentável, [s. l.], v. 3, n. 1, ed. 05, p. 17-25. DOI 10.29183/2447-3073.MIX2017.v3.n1.17-25. Disponível em: <https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/mixsustentavel/article/view/1876/1052>.

CASA de Casas / **YUSO.** ArchDaily Brasil. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/979197/casa-de-casas-yuso>. Acessado em: 4 de agosto de 2022. Acesso em: 30/03/2022.

CASA de Chá / **Pablo Luna Studio**. ArchDaily Brasil. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/979197/casa-de-casas-yuso>. Acessado em: 4 de agosto de 2022.

COBERTURAS e Pavilhões de Bambu / **IILab.** ArchDaily Brasil, 21 de março de 2021. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/984232/casa-de-cha-pablo-luna-studio>. Acessado em: 04/08/2022.

DOS SANTOS, Gabriel Fernandes; PEREIRA, Marco Antonio dos Reis. **Painel modular para fechamento de ambientes com estrutura à base de bambu**. 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/210483>.

ESCRITÓRIO Biofílico / **Andyrahman Architect**. ArchDaily Brasil, 01 de junho de 2022c. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/982895/escritorio-biofilico-andyrahman-architect>. Acessado em: 04/08/2022.

LÓPEZ, Oscar Hidalgo. **BAMBOO: The Gift of the Gods**. 2003.

LÓPEZ, Oscar Hidalgo**. BAMBU: SU CULTIVO Y APLICACIONES EN: Fabricación de Papel, Construcción, Arquitectura, Ingeniería, Artesanía.** Cali, Colombia: Estudios Tecnicos Colombianos LTDA, 1984.

LOURENÇO, Paulo B.; BRANCO, Jorge M. *D***os abrigos da pré-história aos edifícios de madeira do século XXI.** In: História da construção - Arquiteturas e Técnicas Construtivas. [S. l.]: Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» (CITCEM), 2012. p. 199-211. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1822/26503>. Acesso em: 08/05/2022.

MATÉRIA. Espaço. Alma. **Two Fold Studio**. ArchDaily Brasil, 16 de janeiro de 2022d. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/975098/materia-espaco-alma-two-fold-studio>. Acesso em: 04/08/2022.

MIRANDA, Elias Melo de; AFONSO, Dixon Gomes; PONTES, Suelem Marina de Araújo; SOUZA, João Carlos Neves de; LIMA, Daniel do Nascimento; JÚNIOR, João Lima de Freitas. **Estrutura populacional e o potencial de uso de Guadua cf. superba na região do Alto Acre**. In: DRUMOND, Patrícia Maria; WIEDMAN, Guilherme (org.). Bambus no Brasil: da biologia à tecnologia. 1. ed. Rio de Janeiro: ICH, 2017. p. 161-178. ISBN 9788589962223.

OLIVEIRA, Maria Elizabeth Angelotti de. **Utilização de forro de bambu e seus efeitos sobre os índices de conforto térmico e parâmetros zootécnicos de frangos de corte criados em diferentes densidades populacionais**. 2001. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências Agronômicas, 2001. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/101937>.

PADOVAN, Roberval Bráz. **O bambu na arquitetura: desing de conexões estruturais.** 2010. 181 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/89702>.

PAVILHÃO das Nuvens - Estrutura Temporária de Bambu para o Garden Festival da BJFU / **SUP Atelier**. ArchDaily Brasil, 14 de dezembro de 2020a. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/953039/pavilhao-das-nuvens-estrutura-temporaria-de-bambu-para-o-garden-festival-da-bjfu-sup-atelier>. Acesso em: 04/08/2022.

POUSADA Hideout Horizon Bamboo House / **Studio WNA**. ArchDaily Brasil, 15 de junho de 2020b. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/941674/pousada-hideouthorizon-bamboo-house-studio-wna>. Acesso em : 04/08/2022.

PROJETO de Requalificação da Favela de Sanjaynagar / **Community Design Agency**. ArchDaily Brasil, 02 de junho de 2022e. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/982921/projeto-de-requalificacao-da-favela-de-sanjaynagar-community-design-agency>. Acesso em: 04/08/2022.

UFSC: Portal Virtuhab. In: **Pau-a-Pique.** [S. l.], 2022. Disponível em: <https://portalvirtuhab.paginas.ufsc.br/pau-a-pique/#:~:text=T%C3%A9cnica%20construtiva%20que%20utiliza%20a,vazios%20preenc>. Acesso em: 10/09/2022.

VARAJÃO, Guilherme Fortes Drummond Chicarino; DINIZ, Alexandre Magno Alves. **A evolução da rede urbana de Lavras Novas e a transformação do seu patrimônio construído. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, [s. l.], v. 20, ed. 26, p. 111-127, 2013. DOI 10.5752/P.2316-1752.2013v20n26p111. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/P.2316-1752.2013v20n26p111/6074>.

GTX – 2- Processos de Difusão: Popularização, Educação e Aplicabilidade

SABORES E SABERES ANCESTRAIS:
O Museu do Barro e o fomento das culturas cerâmica e gastronômica brasileiras através da criação de panelas.

Higor Serpa Ferreira[1]
Rosemayre Aparecida Pereira[2]
Rômulo dos Reis Pereira[3]
Maria Fernanda Teixeira Lima [4]
Bianca Guimarães Oliveira[5]
Maria Izabel Quinonez de Oliveira[6]
Zandra Coelho de Miranda (org.)[7]

RESUMO

O presente relato traz a pesquisa conduzida no âmbito das atividades extensionistas do Museu do Barro, um programa de extensão da UFSJ em atividade contínua desde 2012. Nossa missão é a preservação de nosso acervo, composto de peças de cerâmica popular brasileira de diversas regiões do país, e mais do que isso, buscando a preservação dos saberes e fazeres ancestrais de conformação e queima da cerâmica através de diversos processos. A partir do oferecimento de uma série de oficinas para a confecção de panelas, surgiram questionamentos e demandas por aprofundamentos que nos levaram a iniciar uma pesquisa sobre a variedade de morfologias e processos das panelas de barro brasileiras e sua associação com os hábitos alimentares de nossa população. A diversidade que encontramos está associada às origens de nosso povo, a partir da influência dos povos indígenas que dominavam nosso território e dos conquistadores europeus, portugueses em sua grande maioria; e ainda dos africanos escravizados trazidos durante o período colonial. A diversidade de formas de panelas, vasilhas e utensílios cerâmicos para a culinária reflete a riqueza de processos de cozimento utilizados, ingredientes e sabores da

[1] Graduando do curso de Artes Aplicadas da UFSJ, bolsista do programa de extensão Museu do Barro
[2] Graduanda do curso de Artes Aplicadas da UFSJ, bolsista do programa de extensão Museu do Barro
[3] Graduando do curso de Artes Aplicadas da UFSJ, bolsista do programa de extensão Museu do Barro
[4] Graduanda do curso de Artes Aplicadas da UFSJ, colaboradora do programa de extensão Museu do Barro.
[5] Graduanda do curso de Artes Aplicadas da UFSJ, colaboradora do programa de extensão Museu do Barro.
[6] Graduanda do curso de Artes Aplicadas da UFSJ, colaboradora do programa de extensão Museu do Barro.
[7] Professora do curso de Artes Aplicadas da UFSJ, graduação em Artes Visuais pela UNICAMP; mestrado em Arte-Educação pela Universidade estadual de ILLINOIS - EUA; doutorado em Artes Visuais pela UNICAMP e pós doutorado em Artes Visuais na UNESP. Coordenadora do programa de extensão Museu do Barro, em atividade desde 2012.

gastronomia brasileira e será observada a partir do ponto de vista da arqueologia e da culinária. Essa diversidade de processos vem sendo experimentada nas oficinas de cerâmica em diversos contextos e comunidades, e a experimentação tem trazido novas informações sobre os materiais que podem ser utilizados e adaptados para nossa região, os processos de queima mais adequados e os procedimentos posteriores à queima que vem sendo experimentados como a cura das panelas para melhor impermeabilização, além dos cuidados de manipulação, limpeza e uso em fogo direto em fogões a gás e fogueiras. Gostaríamos de iluminar, ainda, a questão da culinária com pratos tradicionais e processos de cozimento diversos, do beiju de tapioca, cuscuz, moqueca, feijoadas, cachupas, refogados diversos, caldos e alimentos cozidos no vapor, trazemos uma pincelada da riqueza nutricional e diversidade de sabores do Brasil.

Palavras-chave: Cerâmica, Gastronomia, Cultura alimentar, Panelas de barro

INTRODUÇÃO

O Museu do Barro e os saberes da cultura cerâmica

O Museu do Barro é um programa de extensão da Universidade Federal de São João del Rei, sediado em um casarão histórico próximo à Igreja das Mercês e que herdou do Almirante Max Justo Guedes uma linda coleção de cerâmica popular brasileira, de diversos territórios. Desde 2012 assumimos a missão de estudar e manter esse acervo, e mais do que isso, manter vivos os saberes e fazeres associados ao fazer cerâmico e assim temos oferecido atividades formativas em diversos formatos, em nossa sede e em outros pontos das comunidades vizinhas.

Ancestralidade e contribuição indígena

Em nossa experiência pudemos constatar que a cerâmica está enraizada na ancestralidade ao mesmo tempo em que aponta para o futuro, em utilizações tão variadas como próteses dentárias e ósseas e revestimento de foguetes espaciais. As diversas etapas de sua conformação envolvem a localização de jazidas ou depósitos de argila, sua retirada e processamento, a preparação do tempero da massa para finalidades variadas, a conformação das peças e sua posterior queima para transformação físico-química da argila em corpo cerâmico. Cada uma dessas etapas envolve saberes e habilidades específicas, e muitas vezes está envolta em um certo mistério, com processos e procedimentos ritualísticos em determinadas culturas.

Nas diversas etnias dos povos originários que habitavam nosso território antes da colonização Portuguesa, a cerâmica era uma atividade altamente respeitada e central para a sobrevivenica da comunidade, já que estava envolvida diretamente na alimentação e manutenção da saúde coletiva. A retirada da argila teria o período correto para acontecer, regulado pela lua e pelas estações, e deveria-se sempre fazer oferendas e reverências à mãe terra, doadora do barro.

Geralmente essa era uma tarefa feminina e muitas vezes a mulher deveria passar por procedimentos de purificação e abstinência para exercê-la assim como não poderia estar em seu período menstrual, pois acreditava-se que isso poderia gerar peças que se quebravam no momento da queima. Levis-Strauss embasa essa afirmação em sua publicação A Oleira Ciumenta[8], e traz em sua narrativa do Mito Jívaro uma referência a Karsten, que sublinhou a equivalência entre a mulher e a Olaria.

> "É à índia que compete fabricar os recipientes de cerâmica e servir-se deles, porque a argila de que são feitos é feminina, como a terra – por outras palavras, tem alma de mulher." (Pg. 29)

O mesmo autor nota a proximidade fonética entre as palavras *Nui* – argila e *Nua* – Mulher, e nota que no pensamento dos indígenas o vaso de argila é uma mulher. Também é a ela que se atribui a tarefa de cozinhar para a tribo, e o manejo do fogo do forno de oleiro, assim como o fogo da cozinha (Strauss, L. Pg. 59). Assim as tarefas ligadas ao fazer cerâmico e o cozinhar a comida são tradicionalmente atribuídas às mulheres nessas culturas, muitas das quais nos deram origem. De acordo com Frutuoso[9], a relação íntima entre Cerâmica e Culinária se estabelece a partir de sua gênese compartilhada no momento em que a humanidade domina o fogo, no período Mesolítico.

> A exploração do barro estabeleceu desde cedo um lugar de destaque na relação com os alimentos, revelando terem uma génese partilhada, que é marcada com a descoberta do fogo, dominado durante o período Mesolítico. Neste período desenvolveram-se diversas técnicas de produção do fogo, habilidade que, aliada ao cultivo dos alimentos e à modelação de formas em argila, permitiu transformar o alimento e a terra através da cozedura. Como é descrito por A. Franco "Os primórdios da arte culinária estão associados à invenção dos utensílios de pedra e barro. [...] As preparações culinárias não passariam dos níveis mais simples sem vasilhame para ferver líquidos e manter alimentos sólidos em temperatura constante. Só com a fabricação desses artefactos puderam os homens iniciar-se na culinária propriamente dita, isto é, cozer alimentos, condimentando-os com ervas e sementes aromáticas." (Franco, apud Frutuoso. Pg. 15)

Essa parceria ancestral ecoa nas narrativas e mitos de muitas nações indígenas brasileiras, e a centralidade da panela de barro que permite cozinhar os alimentos com ervas e sementes, condimentando-os e conferindo a eles mais durabilidade pode ser observada com clareza. Grandes recipientes cerâmicos permitiram a fermentação de bebidas e o armazenamento seguro de grãos, frigideiras, pratos, pequenas e grandes panelas de diversos formatos permitiram uma diversificação e enriquecimento da alimentação.

---

[8] LÉVI-STRAUSS, C. A Oleira Ciumenta. Lisboa/Portugal: Edições 70, 1985.

[9] FRUTUOSO, R. Fusão - Analogias entre Cerâmica e Culinária. Dissertação defendida na Escola Superior de Artes e Design do Instituto Politécnioco de Leiria - ESAD.CR. Caldas da Rainha, Portugal: 2016

As nações indígenas que habitavam as terras brasileiras caçavam, pescavam e alimentavam-se de forma semelhante. Consumiam répteis, mariscos, insetos, cotias, raízes, tubérculos (mandioca) e frutas silvestres. O cultivo da mandioca dominava as terras baixas da Amazônia e selva úmida, seguindo o sul do Brasil até as florestas da América Central. Dominava o litoral Brasileiro acompanhando a migração dos povos indígenas. A mandioca base, alimentar de todas as nações fornecia os beijus, a tapioca, a carimã e a farinha que acompanhava todas as coisas comestíveis: da carne a fruta (Tomazoni, pg 2).

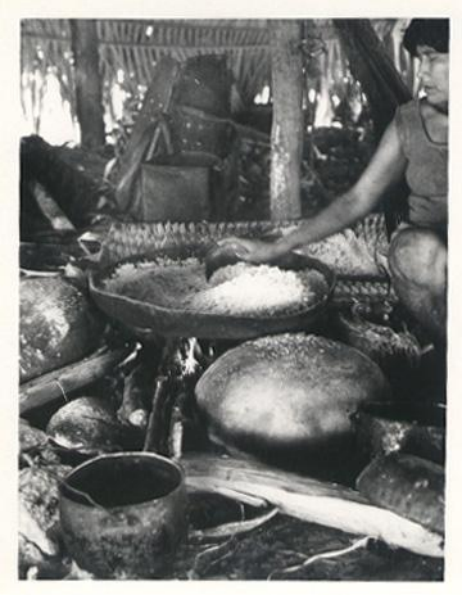


Fig. 1 - Mulher Parakanã fazendo farinha de mandioca. Aldeia Lontra, 1980. Autora - Lux Vidal. Disponível em https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Parakan%C3%A3

A alimentação indígena tinha também uma diversidade de outros ingredientes como os pescados, milho, batata e pirões e, com a chegada dos portugueses, do inhame trazido da África. As principais formas de preparo da carne eram assá-la em uma panela de barro sobre três pedras (trempe), em um forno subterrâneo (biaribi), espetá-la em gravetos pontudos e colocá-la para assar ao fogo - de onde teria vindo o churrasco do Rio Grande do Sul - colocá-la sobre uma armação de madeira até ficar seca para que, assim pudesse ser conservada (moquém) ou algumas vezes cozê-la. A pesca, de peixes, moluscos e crustáceos, era realizada com arco a pequenas distâncias, sem haver uma espécie mais apreciada que outras. Os maiores eram assados ou moqueados e os menores, cozidos sendo o caldo utilizado para fazer pirão. (Tomazoni, pg 3)

A herança da culinária e da cultura cerâmica indígena pode ser observada em diversos pratos e regiões do Brasil. Daremos destaque especial aos saberes indígenas que tem descendência reconhecida em nível nacional e internacional e se perenizam na comunidade de Goiabeiras, em Vitória, no Espírito Santo. Atualmente, a prática da fatura das panelas de barro dessa comunidade é inscrita como patrimônio imaterial brasileiro, o primeiro a ser tombado pelo

IPHAN, devido à persistência das paneleiras que possibilitou o registro do bem cultural através de uma demanda pelo reconhecimento das panelas e seu processo peculiar de fatura – modelando-se com barro bem arenoso, queimado a céu aberto, em temperaturas relativamente baixas e posterior cura com a aplicação de uma calda feita a partir de uma raiz do mangue, pretejando as panelas e dando a elas sua reconhecida cor característica. Essas panelas são uma referência central para nossas oficinas, tanto pelo tempero da massa e modelagem quanto pela queima, e tem sido usadas como exemplo também como modelo de uma boa forma para a distribuição do fogo, com seu fundo arredondado. São referência também de organização comunitária, com sua cooperativa que coleciona conquistas como seu espaçoso galpão de trabalho e vendas à beira do mangue, região de Goiabeiras, com boa divisão das tarefas, organização da retirada e preparo do barro, além da conquista do título de patrimônio imaterial do país. A panela de barro capixaba é fundamental para a culinária capixaba tradicional, em particular para as moquecas de peixe e frutos do mar, assim como o pirão, que aproveita o caldo do peixe e o engrossa com farinha de mandioca, em uma linha direta com a herança culinária dos indígenas da região.

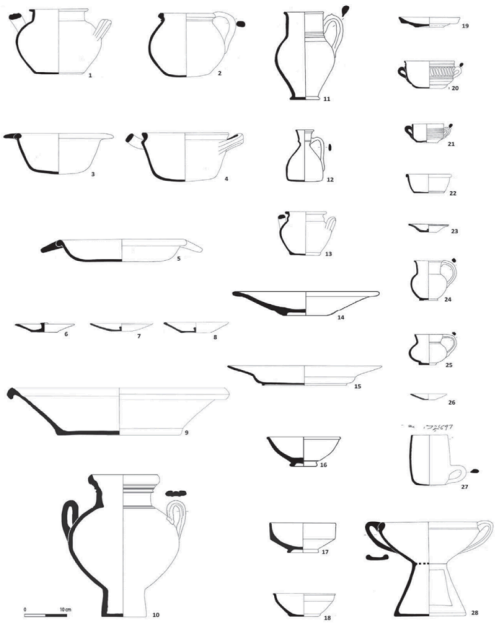
Contribuição Portuguesa

O português influenciou decididamente a gastronomia brasileira quando inicialmente utilizava os produtos encontrados e produzidos no Brasil, e quando atribui a estes produtos valor de troca . Eles trouxeram para o Brasil, galinhas, ovos, vacas, bois, touros, ovelhas, cabras, carneiros, porcos, pombos, patos, gansos e o cachorro protetor natural das casas. E acrescenta à carimã os ovos, o leite de vaca criando o primeiro bolo, a sobremesa, desconhecida dos índios e dos africanos e dando os primeiros passos para a criação de uma cozinha brasileira.

No texto “Formas e Sabores: Alimentação e Cerâmica em Portugal (Séculos XVI - XVIII)”, de Tânia Manuel Casimiro e João Pedro Gomes (2022), encontramos importantes referências da cerâmica portuguesa utilizada para preparos alimentícios em um período que coincide com a colonização do Brasil e nos serve de parâmetro para investigar a influência portuguesa em nossa cerâmica e culinária. Os autores apresentam um estudo realizando uma combinação de peças recuperadas em contextos arqueológicos, particularmente da cidade de Lisboa, com documentos da época, como: os regimentos dos oleiros e malagueiros de Coimbra (Regimento de Malegueiros de 1556, a Vereação de 1571, as Taxas dos Oleiros de 1573 e as Taxas dos ofícios dos Malegueiros de 1573) (Carvalho, 1921 citado por Casimiro, Gomes, 2022) e de Lisboa (Regimento dos Oleiros de 1572) (Correia, 1926 citado por Casimiro, Gomes, 2022); o inventário testamental de D. Beatriz, mãe de D. Manuel, elaborado em 1507 (Freire, 1914 citado por Casimiro, Gomes, 2022); o registro de despesas da Casa Real de D. Catarina de Áustria, avó de D. Sebastião, referente ao mês de Maio de 1571 (Cândido, 2014 citado por Casimiro, Gomes, 2022); e os registros contabilísticos do Hospital Real de Todos-os-Santos (ANTT, Hospital de São José, liv. 762 e 763) para os anos de 1592 e 1593. O último grupo de documentos utilizados contém os receituários culinários: o Livro de Cozinha da Infanta D. Maria, pertencente à Biblioteca Nacional de Nápoles, transcrito e anotado por Giacinto

Manuppella e Salvador Dias Arnaut (1967); o manuscrito 142 do Arquivo Distrital de Braga (Casimiro & Gomes apud Barros, 2013; Ramos e Claro, 2013), escrito provavelmente em ambiente religioso institucional; e Arte de Cozinha, de Domingues Rodrigues, primeiro livro de cozinha escrito em português e impresso em Portugal, publicado em 1680 e reeditado duas vezes (1687 e 1693), que retrata uma culinária aristocrata e profissionalizada. No texto em questão os autores dividem as peças encontradas em: louça para cozinhar, louça para preparação de alimentos, louça de armazenamento, louça de fogo, louça de mesa e peças para medir. Para o presente artigo, que tem ênfase nas panelas de barro, optamos por apresentar as panelas apresentadas pelos autores na seção louça para cozinhar.

As panelas (Fig. 2), foram os recipientes mais recuperados nos contextos arqueológicos e mais citados nos documentos utilizados pelos autores. Em Lisboa, observa-se que as panelas poderiam ser de "loiça vermelha", vidradas a "branco de talavera" ou de loiça vidrada verde. A documentação sobre as despesas domésticas e institucionais demonstra a heterogeneidade das panelas e sua utilização em diversos processos além da cocção. Os receituários confirmam a associação da panela a processos de cozimento lento em líquidos sob fogo ou brasa, incluindo sob fogareiro. As panelas vidradas, quando citadas, aparecem associadas a processos de conservas de frutas e flores ou processos de preparação de produtos de botica. O manuscrito 142 apresenta a utilização destas produções vidradas apenas em um processo de cozimento e banho-maria de uma alimentação para doentes, na receita de "Galinha Estilada".



Figuras 2 e 3 - Formas cerâmicas identificadas em contextos arqueológicos - Casimiro e Gomes, 2022

Arqueologicamente, são descritas como recipientes bojudos, assentes em base plana, com uma ou duas asas, horizontais ou verticais e colos baixos com bordos semi-circulares (Fig. Y), foscas ou vidradas (Casimiro, Gomes, p. 267, 2022). Assim a contribuição Portuguesa, que impregnou nossa cultura antes de outras levas de imigração européia deixou marcas indeléveis na culinária e na cerâmica produzida no Brasil.

Contribuição Africana

Os africanos vieram das ilhas do Golfo da Guiné – de Angola, de Moçambique, da Costa do Marfim, da Costa da Malagueta, da Serra Leoa, de Gâmbia, da Nigéria, da Libéria, do Congo, de Cabinda, de Bissau. Foram caçados, aprisionados, acorrentados e jogados nos porões imundos dos navios que buscavam braços fortes para o trabalho nos novos domínios portugueses. Antes do embarque, eram marcados com ferro em brasa no ombro, no peito ou na coxa, para serem reconhecidos como escravos. Quase sem alimentos e sem qualquer higiene, além de maus tratos, muitos não sobreviviam à travessia até o Brasil .

Sobre este, dizia Cascudo[10] , que o azeite-de-dendê veio com o negro, assim como o arroz ao asiático e o doce ao árabe. Na Bahia surge a Cozinha Afro- Brasileira, herança dos negros para a culinária com seus xinxins, acarajés, moquecas, vatapás trazendo a comida dos santos para a mesa dos habitantes daquele lugar.

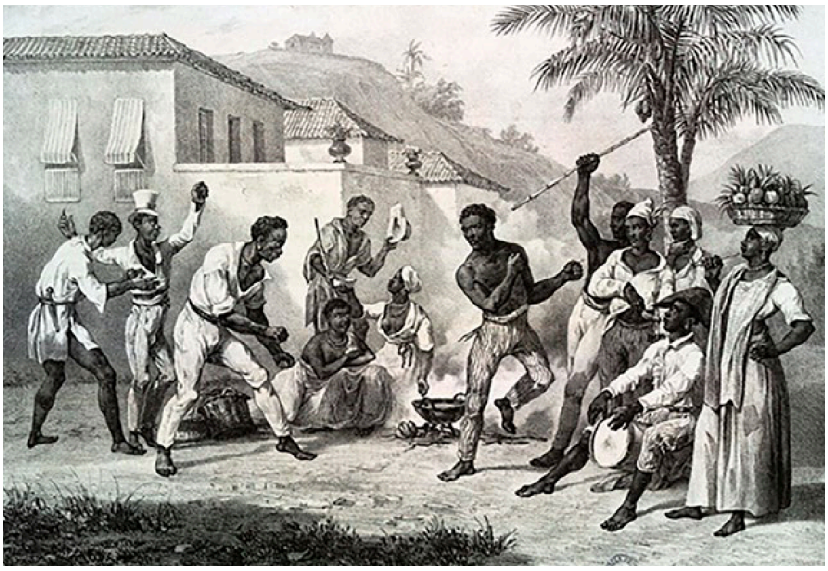


Figura 4: Jogar Capoeira ou Danse de la Guerre. Fonte: MOURA E SCOTT, PG. 16

A alimentação cotidiana na África por volta do século XVI incluía arroz, feijão , milhetos, sorgo e cuscuz. A carne era em sua maior parte da caça abundante de antílopes, gazelas, búfalos,

[10] CASCUDO, C.

aves,hipopótamos e elefantes. Preparavam os alimentos assando, tostando ou cozendo-os e para temperar a comida tinham apreço pelas pimentas, mas também utilizavam molhos de óleos vegetais, como o azeite de dendê que acompanhavam a maioria dos alimentos.

As transformações históricas que a cerâmica e a culinária sofreram no Brasil foi o resultado das influências das três culturas principais mencionadas até aqui, em um amálgama de influências da cultura originária desses povos, da geografia e ingredientes locais gerando uma cultura gastronômica única. Segundo o texto "O Gosto do Barro: Memória Culinária e Morfologia das Cerâmicas Utilitárias de Pernambuco" de Herbert Moura e Scott Allen, as referências que influenciam as peças dessa região partem de diversas regiões de pernambuco, como Alto do Moura, Tracunhaém e a aldeia indígena Kariri-Xocó e Muquém. Apesar de distintas, há recorrentes formas de panelas de barro que nos fazem conhecer melhor os tipos de peças produzidas, assim como os hábitos alimentares das pessoas que habitaram a região. Dentre essas peças foram encontradas as do tipo caldeirão, panelas de arroz, panelas de feijão, panelas de arroz, frigideiras, fogareiros, potes de armazenar líquidos que assemelha-se a moringas, bules, tachos e cafeteiras. As características peculiares das cerâmicas na região de Pernambuco é percebida pelo modo em que elas eram confeccionadas, partindo de uma única porção de barro sem o uso da técnica de acordelamento, e pelo fato de que previamente era adicionada areia para dar refratariedade às peças. Suas formas eram básicas, alisadas por dentro e por fora, sem adição de ornamentos ou pinturas. Os autores Herbert e Scott[11], em seus estudos sobre a culinária e a cerâmica Pernambucanas, fizeram uma comparação entre as peças identificadas em registros históricos com as produzidas na atualidade, levando-se em conta a morfologia das panelas, como base, bojo e borda, além da curvatura de cada uma. A partir dessa analogia, eles constataram que há reproduções de formas em pelo menos onze tipos de peças, e que não houve mudanças muito significativas entre elas como mostram as imagens registradas como figs 5 e 6.

A primeira característica marcante da cozinha pernambucana é que ela nasceu no campo, em fazendas, casas de pequenos produtores rurais e especialmente em engenhos. As distinções e fronteiras acabaram por estabelecer a cozinha brasileira, que foi semelhante à europeia, indígena ou africana, porém diferente de todas elas, constituindo uma espécie de tripé da alimentação. Este tripé se baseia em uma cozinha estruturada a partir da farinha (alimento do tipo cru), do feijão (alimento do tipo cozinhado) e a carne-seca (alimento do tipo podre). As cozinhas eram instaladas em locais fora das casas, longe dos espaços coletivos (sociais) da residência. Continham louças de barro, panelas de ferro, alguidares de madeira e animais e vegetais processados. Eram reservadas e vistas como algo que deveria estar escondido pois, em geral, eram sujas, fumarentas e malcheirosas (contrapondo com salas de jantar, que recebia convidados elegantemente).

[11] MOURA, H.; HELLEN, S.J. O gosto do barro: Memória Culinária e Morfologia das cerâmicas utilitárias de Pernambuco. Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica , Vol. 9 No. 2. 2015

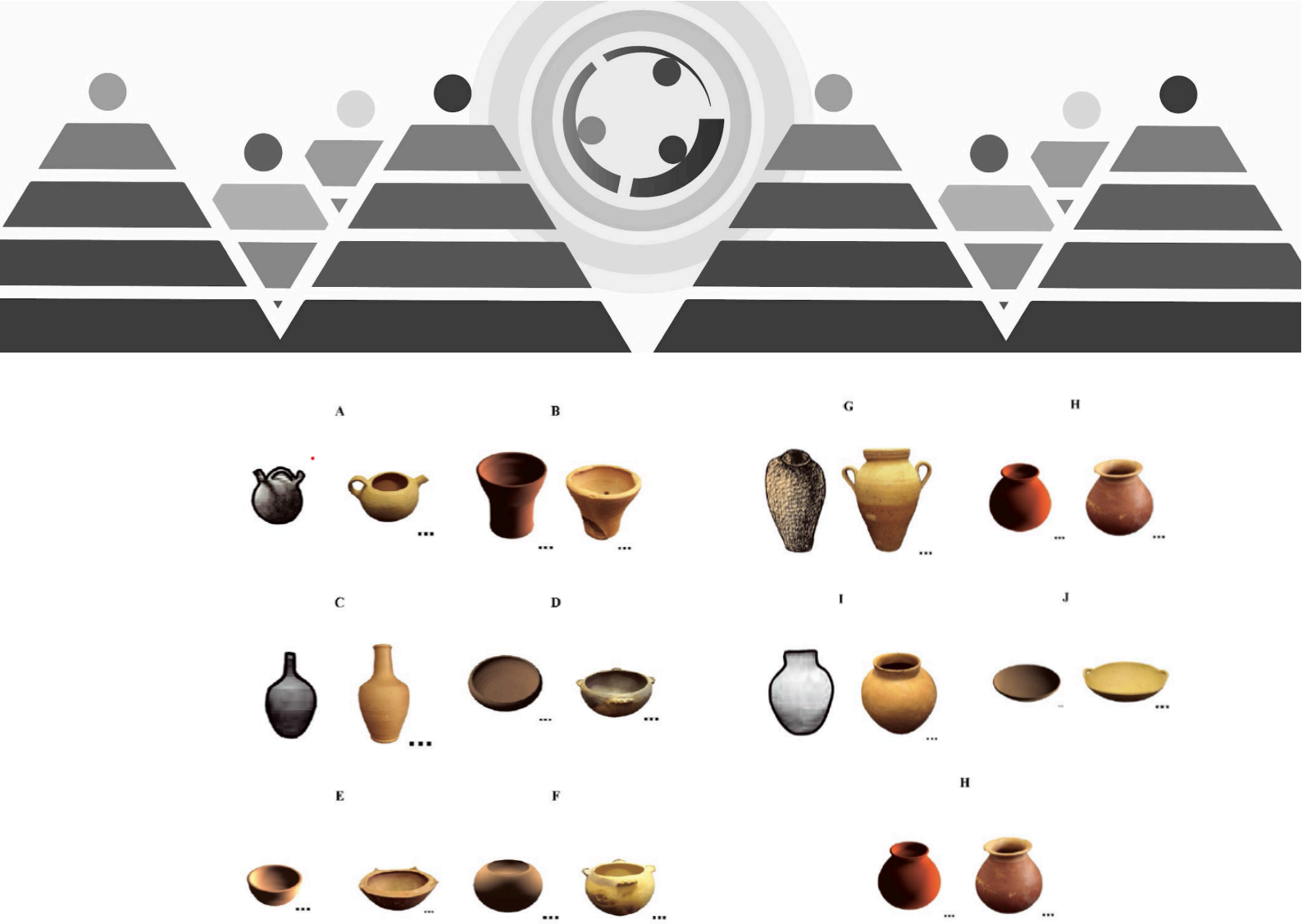


Figura 5: A: Panela de Barro identificada na gravura, Famille de Planteurs (à esquerda) e do tipo Cafeteira (à direita); B: Panelas de Barro do tipo “B” (à esquerda) e do tipo Fogareiro (à direita); C: Panela de Barro identificada na fotografia Feira de Caruaru (à esquerda) e do tipo Moringa (à direita); D: Panelas de Barro do tipo “E” (à esquerda) e do tipo Panela de Arroz (à direita); E: Panelas de Barro do tipo “G” (à esquerda) e do tipo Panela de Carne (à direita); F: Panelas de Barro do tipo “F” (à esquerda) e do tipo Panela de Feijão (à direita).

Figura 6: G: Panela de Barro identificada na gravura Vendedor de Cerâmica do Recife (à esquerda) e do tipo Pote de Carrapicho (à direita); H: Panelas de Barro do tipo C (à esquerda) e do tipo Pote de Kariri-Xocó (à direita); I: Panela de Barro identificada na gravura Famille de Planteurs (à esquerda) e do tipo Pote de Muquém (à direita); J: Panelas de Barro do tipo “H” (à esquerda) e do tipo Tacho (à direita); K: Panelas de Barro do tipo “D” (à esquerda) e do tipo Tigela (à direita). Imagens do texto de MOURA, H.; HELLEN.[12]

A cozinha pernambucana também partilha da constituição do "tripé da alimentação", e tem como espinha dorsal a farinha de mandioca (categoria cru), as carnes assadas (categoria podres) e os caldos, feijões, arroz, pirão entre outros, (categoria cozinhados). O feijão é marcante na culinária Pernambucana, feito em panelas específicas, as ditas Panelas de Feijão, além do arroz, que também possui sua própria panela, a Panela de Arroz. Outro prato típico pernambucano é o pirão, com importante relevância para a memória gustativa pernambucana. Os peixes, principalmente no Recife, também são alimentos do tipo podre importantes na alimentação do século XIX, que também possuíam suas próprias Panelas de Barro para cozimento. Estas panelas poderiam ser rasas e abertas para ajudar no movimento dos alimentos

[12] MOURA, H.; HELLEN, S.J. O gosto do barro: Memória Culinária e Morfologia das cerâmicas utilitárias de Pernambuco. Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica , Vol. 9 No. 2. 2015

durante a preparação, de largura acentuada, e mantinham a temperatura constante, já que a argila é um bom retentor de calor.

Evolução da Gastronomia Brasileira

Dos imigrantes, chegados ao Brasil do século XIX ao início do século XX, como alemães, italianos,espanhóis, sírio-libaneses, japoneses, foram os alemães e italianos que deixaram maiores influências na culinária nacional. As comidas típicas da Alemanha não se difundem pelo país. Os italianos por sua vez, em maior número e mais espalhados pelo território nacional conseguem impor as massas de farinha de trigo e os molhos O macarrão italiano tornou-se alimento complementar, ao lado da farofa, do feijão, do arroz e das carnes.

Região Nordeste

Segundo Pombo a Região Nordeste, com seus nove estados, foi entrada dos colonizadores portugueses, que dominaram estas terras e marcaram a culinária local com seus costumes e juntando-se à culinária indígena existente e apropriando-se da culinária africana organizou os ingredientes principais para a culinária desta região. Munguzá é uma iguaria doce muito consumida na região Nordeste. A culinária nordestina é fortemente influenciada pelas suas condições geográficas e econômicas ao longo da história, assim como pela antiga mistura das culturas portuguesa, indígena e africana, iniciada ainda no século XVI. As comidas quase sempre têm como ingredientes produtos vegetais, muitas vezes cultivados pelos índios desde muito antes da colonização portuguesa, carnes de gado bovino e caprino, peixes e frutos do mar, variando bastante de região para região, de acordo com suas características peculiares.

Pratos característicos da Região Nordeste incluem o beiju ou tapioca, o sarapatel, a buchada de bode, a moqueca, o baião de dois , o acarajé , o mugunzá , o vatapá, o caruru, o arrumadinho e o escondidinho. Outras comidas tradicionais são a farofa, a paçoca, a canjica, a pamonha, a carne de sol, a rapadura, o queijo coalho, o sequilho, o alfenim, a panelada, a maria-isabel, o carneiro cozido e a galinha à cabidela. Um bolo originário de Pernambuco, mas que posteriormente espalhou-se pelo país é o bolo de rolo, feito com farinha de trigo e recheio de goiabada.

A manutenção desses alimentos e pratos típicos da região têm uma ligação direta com a memória gustativa das pessoas, assim como influenciaram as formas das cerâmicas produzidas para cocção desses alimentos. Através das panelas e demais utilitários encontrados em escavações arqueológicas, pôde-se entender melhor como eram os hábitos alimentares do cotidiano das pessoas que habitavam essa região.

Assim como a culinária de Pernambuco, o sincretismo marca nossa gastronomia de norte a sul. Tomazoni[13] nos traz um panorama sintético dessa culinária e suas peculiaridades regionais, a partir dos alimentos e influências sofridas através da colonização e ondas de imigração.

Cozinha Sertaneja 15

Os produtos utilizados pela Cozinha Sertaneja são: Carne-de-Sol (base da alimentação de todos os caipiras), Charque (carne com vida útil muito maior que a carne do sol) e Manteiga de Garrafa (manteiga feita com matéria-prima local) No Nordeste, obtido por meio do batimento de creme de leite.

Região Sudeste

Cascudo (1983) escreve que a região Sudeste é composta pelos seguintes estados: Minas Gerais, Espírito Santo, Rio de Janeiro e São Paulo. É apresentado quanto ao uso dos ingredientes, (leguminosas - tropeiro de Minas Gerais e São Paulo), o preparo da receita (moqueca do Espírito Santo x moqueca da Bahia) As características específicas de sua culinária são influenciadas pelos portugueses, Índios e africanos.

Cozinha Mineira

Cascudo coloca que em 1674, Fernão Dias Paes abre os caminhos para os metais preciosos, ouro e diamante seguindo o sertão das Gerais. Criam-se galinhas e porcos e plantam-se milho, mandioca e vegetais, institui-se a horta – de – couve uma área cercada com taquara para impedir que as galinhas ciscassem. Plantava-se também: mostarda, taioba, almeirão, cebolinha, serralha, tomate, tomatinho, quiabo e jiló. Moranga, abóbora, melancia, pepino e o maxixe eram plantados juntos com o milho.

Cozinha Capixaba

Recebe influências a partir do século XIX dos italianos e no século XX dos migrantes nordestinos e nortistas, e estas culinárias começam a fazer parte da culinária capixaba. baseiam-se em peixes e frutos do mar, que produzem a tradicional Moqueca Capixaba, a Torta Capixaba, a Muma de Siri, a Moqueca Salgada, o Peroá Frito e a Moqueca de banana da terra.

Cozinha Paulista

A culinária paulista, sob o ponto de vista de Cascudo é originária inicialmente dos índios e dos 'portugueses de Piratininga'. A farinha de milho socada no pilão com a carne seca produzindo as paçocas e servindo de alimento para as viagens pelo interior das matas. Nas viagens pelo interior

[13] TOMAZONI, A. M. R. Gastronomia brasileira: Olhares para origem e contexto histórico. In: Turismo & Gastronomia 'sem fronteiras'. João Pessoa: Editora do CCTA, 2022.

do país plantavam milho, feijão, abóbora, criavam porcos e galinhas, base da alimentação que garantia a subsistência dos desbravadores e fixando as roças pelo interior. A cozinha trivial e familiar paulistana consiste em arroz branco e feijão carioquinha. Na presença da mistura que pode ser carne ou ovo, batata frita e uma salada de alface e tomate .

Cozinha Carioca

O Rio de Janeiro, para Cascudo ,recebeu influências dos europeus principalmente portugueses, misturando-se aos africanos e índios, dando origem e compondo a população que conhecemos atualmente. A abertura dos portos a «todas as nações amigas» e a promulgação de leis que incentivam a emigração para o Brasil de povos de várias nacionalidades, o que ocorreu depois da Independência em 1822, promoveu certo desenvolvimento para a Capital da Metrópole.
O surgimento das confeitarias traz os risoles, coxinhas de galinha, sobremesas elaboradas como pavês, sorvetes e refrescos de frutas.

Região Centro Oeste

No Mato Grosso e no Mato Grosso do Sul influenciados pela culinária pantaneira é basicamente feita com peixes do pantanal. Os pratos geralmente são acompanhados de farofa de banana, arroz e pirão. O Pintado a Urucum é um prato muito pedido e, ao contrário do que o nome sugere, não leva urucum no tempero. O peixe é feito à dorê, com creme de leite e leite de coco ou molho de tomate e gratinado com muçarela.

Região Norte

A região Norte é formada pelos estados do: Amazonas, Pará,Roraima, Rondônia, Amapá, Acre e Tocantins. A mandioca, segundo Slow Food Brasil, oferece todos os subprodutos: farinha, beiju e a bebida. Das folhas são elaboradas as maniçobas. Das mandiocas raladas obtemos as farinhas, as farofas e os beijus.Encontramos vários tipos de farinha: Farinha d'água que fica de molho no rio e é mais hidratada que as outras farinhas brasileiras; a uarini que é mais amarelada; a suruí que tem como características ser branca e fina. A variedade e quantidades de peixes que habitam as águas doces e salgadas são ingredientes principais para os pratos à base de peixe em torno de 1,2 mil espécies, dentre eles podemos citar: tambaqui, pirarucu, gurijuba , surubim ou cachara, filhote, corvina, etc. As pimentas são partes integrantes de todos os pratos, adicionando cores, sabores e formas à culinária. Muito utilizadas pelos índios como substituição do sal, podemos citar: a de cheiro,cumari, cumari-do-pará, murici, mata-frade,malagueta.

Região Sul

A região Sul é formada pelos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. A culinária da região Sul, conforme cascudo , caracteriza-se por uma cozinha de origem alemã, italiana, espanhola, açoriana, holandesa, suíça e polonesa quando da chegada dessas etnias para a formação dos Estados do Paraná, Santa Catarina e do Rio Grande do Sul. Encontraram nesta

região um clima propício para o consumo do cardápio de origem e cultivo da uva para os seus vinhos. Tinham como base da alimentação com algumas ressalvas, o milho, o feijão, a mandioca, a batata, o trigo, o charque, o arroz, a carne de porco e o boi. No litoral o peixe e a mandioca eram muito consumidos. A comida tradicional do estado do Paraná é o barreado, carne cozida em panelas de barro, por vezes colocadas debaixo da terra para cozinhar sob o calor de lenha ou carvão, e comida com farinha de mandioca. No estado são comuns festas tradicionais que envolvem um preparo específico da comida, como o Boi no Rolete, Carneiro no Buraco e o Leitão Maturado.

A partir dessa saborosa diversidade de receitas e formas de cozimento pensamos nossas oficinas e propostas para a confecção de panelas nas oficinas ministradas pelo Museu do Barro da UFSJ em São João del Rei no sentido de fomentar junto com as panelas, o gosto pela pesquisa dos ingredientes considerados tradicionais em nossa região, e os preparos esquecidos.

Multiplicando saberes tradicionais:

Como já mencionado anteriormente, um dos alicerces do programa de extensão Museu do Barro é a preservação dos saberes e fazeres ancestrais, em especial no âmbito da cerâmica. Atuamos em São João del Rei, Minas Gerais, e oferecemos diversas oficinas de modelagem cerâmica em comunidades da região, onde buscamos, sempre que possível, trazer referências da cultura popular de diversas regiões, que são reflexos de toda a miscigenação cultural brasileira desde antes da colonização portuguesa. As atividades do Museu do Barro ocorrem mais regularmente no “Fortim dos “Emboabas”, que é um imóvel da UFSJ, e ocasionalmente por determinadas comunidades da cidade. A atividade mais recente, aconteceu durante o mês de maio de 2024 no bairro Tijuco, em São João del Rei, em uma zona com questões delicadas de insegurança social. Ali foi possível atender cerca de 15 mulheres e crianças com a realização de um ciclo de oficinas de panelas de barro, que contou com a parceria do Fórum de Mulheres das Vertentes, importante coletivo atuante em comunidades da cidade.

Figs 7, 8 e 9 - Processo de modelagem das panelas em oficina ministrada em comunidade na periferia de SJDR - MG. A modelagem é feita a partir de um bloco único, evitando emendas para garantir uma construção robusta e resistência ao fogo direto. Fotos da equipe.

Neste ciclo de oficinas composto por 4 encontros de 3 horas, foram dedicados os dois primeiros encontros à modelagem das peças. Partindo da preparação da massa, onde mistura-se areia de diferentes granulometrias e serragem ao barro, as participantes foram instruídas a incorporar esse material e a sovar adequadamente de forma a homogeneizar a massa e a eliminar possíveis bolhas. Após o preparo da massa, ao exibirmos algumas referências de panelas cerâmicas de origens variadas e discutir as formas possíveis de peças, aproveitamos também para instigar as pessoas a imaginarem os alimentos afetivos que eles gostariam de cozinhar na peça que será construída. A partir daí conseguimos direcionar os movimentos e técnicas de modelagem para a construção ideal da panela, já que a forma, tamanho, abertura da boca e outros detalhes como pegadores e bicos irão variar de acordo com o alimento pretendido. Nossa principal referência é a panela de barro de Goiabeiras, ES. Essa é geralmente uma forma muito eficiente para a distribuição do fogo, com uma curva da base bem aberta e lábios introvertidos, sobre esses, se assenta a tampa, em um encaixe de sobreposição.

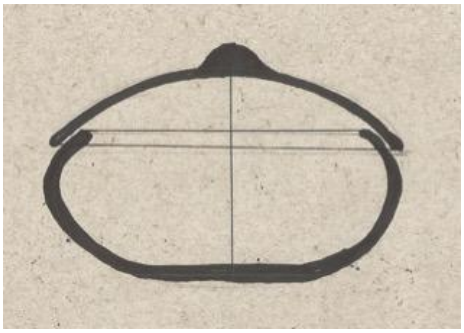
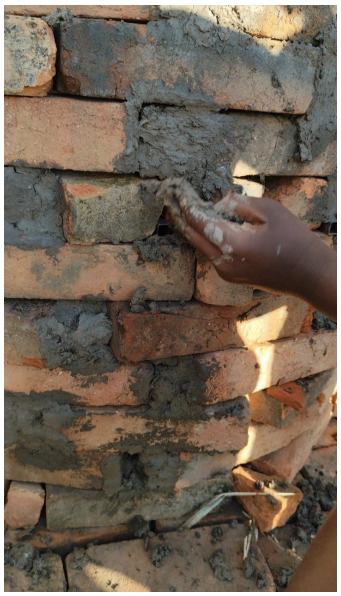


Figura 10 - Desenho da tipologia clássica da panela de barro Capixaba. Nossa autoria.

A partir daí, ainda no primeiro encontro, as participantes iniciaram a modelagem das panelas. A massa preparada é dividida em duas partes, prevendo-se a partir dessa mesma mistura um volume maior para a panela e um volume para a confecção da tampa. Partindo de um pedaço único de massa, com a técnica chamada de "belisque", as participantes foram dando forma às panelas, e posteriormente expandindo os volumes com o uso de cacos de cabaça, uma ferramenta tradicional da cerâmica popular em várias partes do Brasil, de acordo com Herta Loell Sheuer[14]. Logo em seguida as panelas ganharam suas respectivas tampas, utilizando a mesma técnica de "belisque", ou ainda a técnica de placas recortadas, a ser aplicada no caso de tampas planas. O segundo encontro o foco foi destinado aos acabamentos. Neste dia foram feitos os pegadores, alças, decorações, pequenos ajustes e o polimento das panelas, que é uma etapa importante para embelezar a peça e, principalmente, contribuir para a selagem e impermeabilização de sua superfície. Algumas participantes optaram por pintar suas panelas utilizando engobe, que é um material composto, principalmente, por argila e óxidos minerais corantes, o que enriqueceu ainda mais a estética das peças e trouxe elementos afetivos, figurativos e geométricos à decoração. Nessa oficina em particular observamos muitas flores e mandalas, aplicadas à forma das tampas e paredes das panelas.



Figuras 11, 12 e 13 - Preparação da massa para vedação do forno de crivo, produzido a partir de tijolos comuns empilhados, usando-se vergalhões para criação de uma grelha de apoio interno para as panelas e pequena fornalha de alimentação da lenha.

[14] SHEUER, H. L. A tradição da Cerâmica Popular. São Paulo: Escola de Folclore - Editora Livramento - 1982.

O terceiro encontro foi dedicado à construção coletiva de um forno para a queima das peças. Foi construído um forno à lenha chamado de “forno de crivo”, com sua estrutura feita basicamente por tijolos terracota, barro, areia, serragem e algumas barras de metal. Inspirado nos fornos do Vale do Jequitinhonha, onde é a principal ferramenta das comunidades ceramistas em diversas localidades, o forno de crivo atinge cerca de 700 a 800 graus, temperatura suficiente para sinterizar bem as panelas e outras formas cerâmicas para uso em fogo direto. A opção por se construir um forno irá dar autonomia e possibilidade de continuidade ao fazer cerâmico a esta comunidade, visto que ter ou não um forno disponível para queimar as peças é um fator determinante para a viabilização da produção, e a comunidade está localizada ao lado de uma grande plantação de eucaliptos, o que lhes garante uma boa coleta de galhos caídos para servirem de lenha. O quarto e último encontro foi o momento de queima das panelas. Iniciando a montagem do forno pela manhã bem cedo, as mulheres participantes foram orientadas sobre como alocar as panelas no interior do forno, usando sempre o critério de se acomodar as peças mais pesadas por baixo, na posição invertida e vir produzindo um empilhamento de forma que se garanta uma fresta lateral em todo o perímetro da montagem para a circulação do fogo. A montagem é finalizada colocando-se na camada superior cacos de cerâmica já queimada para abafar melhor o fogo, segurando a temperatura no interior dessa câmara. A queima se inicia bem lentamente, colocando-se o fogo fora da fornalha e gradualmente trazendo a alimentação para o interior do forno, garantindo um aquecimento lento e gradual no início, e depois acelerando o ritmo de colocação dos galhos, com lenha mais grossa. A queima dura aproximadamente oito horas, e há um sinal interessante para se identificar se está pronta, que é o desaparecimento da fuligem escura que se acumula no topo da montagem ao longo do processo. Nesse ponto retiramos as lenhas que ainda estavam em chamas e procuramos fechar com tijolos as aberturas para que o forno se esfriasse lentamente, podendo ser aberto somente no dia seguinte.

Figura 14 - Forno de crivo utilizado na oficina na fase final de alimentação, com a fornalha sendo utilizada também para se assar tubérculos diversos e alimentar a equipe de queima. Foto da equipe.

Figura 15 - Algumas das panelas desenvolvidas na oficina relatada. Figuras 16 e 17: Processo de utilização das panelas em uma de nossas queimas coletivas, onde foi elaborada uma feijoada vegana para alimentar a equipe de bolsistas e voluntários do Museu do Barro, utilizando um ingrediente muito peculiar: o cará-moela. Nossa autoria.

Os resultados mostraram-se muito satisfatórios, com as peças bem sinterizadas e aparentemente bem preparadas para serem testadas no fogo direto. Algumas sofreram quebras pelo fato de estarem ainda um pouco úmidas, e foi explicado então sobre a importância de estarem bem secas e a alternativa de se fazer um esquente do forno no dia anterior à queima para prevenir esse problema. Ao final do ciclo notou-se grande interesse de parte das participantes dessa comunidade em dar continuidade à produção cerâmica. Com isso, foi estendido o convite à participação dos encontros regulares do Grupo de Trabalho e Pesquisa em Cerâmica realizados pelo Museu do Barro, onde a comunidade chega com suas demandas e a equipe do programa oferece suporte para a construção e queima cerâmica. Em nossas pesquisas, pretendemos dar continuidade ao trabalho com as oficinas de panelas de barro, e nos aprofundar nas possibilidades de tipologias e novas formas e seus usos culinários diversos. Decidimos aproveitar os momentos em que o Museu do Barro executa as suas atividades de queima das peças nos fornos do Fortim dos Emboabas para testar também receitas e ingredientes tradicionais de nossa culinária. A ligação entre a cerâmica e a culinária nos parece bastante promissora enquanto pesquisa, mobilização da comunidade e geração de renda, sempre aliadas ao prazer do encontro e do aprendizado.

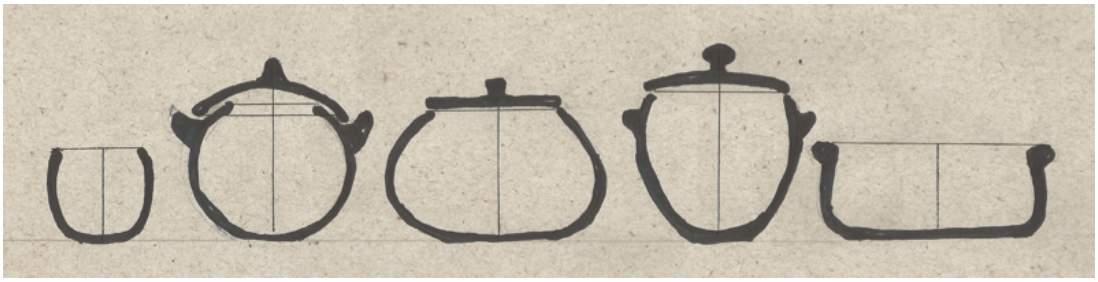


Figura 18 - Tipologias de panelas e tigelas que surgiram no último oferecimento da oficina de panelas pelo Museu do Barro. Fotografia da equipe.

REFERÊNCIAS:

ALMEIDA, F. L. El início Fué el Barro: Mitos indígenas latino-americanosligados al hacer artístico de la cerâmica. Artigo apresentado ao Festival Internacional de Cultura Cerâmica – FICC 2016. Disponível nos anais através do link: https://ficc2016.blogspot.com/2017/08/ponencia-de-flavia-leme-de-almeida.html Acesso em 11/06/2024.

CASCUDO, Luís da Câmara. História da Alimentação no Brasil. Vol. 2. 2a ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1983

CASTRO.L.P.S. Pratos e Panelas Konduri:um banquete xamânico na Amazônia pré-colonial/Dissertação-Universidade do Estado do Pará, Belém, 2018

CASIMIRO, T. M.; GOMES, J. P. Formas e sabores: Alimentação e cerâmica em Portugal. (Séculos XVI - XVIII). Vol. 61 (2022): Conimbriga v. 61

FRUTUOSO, R. Fusão - Analogias entre Cerâmica e Culinária. Dissertação defendida na Escola Superior de Artes e Design do Instituto Politécnioco de Leiria - ESAD.CR. Caldas da Rainha, Portugal: 2016

IPHAN. Patrimônio Imaterial. Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Disponível em:< http://www.iphan.gov.br> Acesso em 02 mai.2016.

LÉVI-STRAUSS, C. A Oleira Ciumenta. Lisboa/Portugal: Edições 70, 1985.

MOURA, H.; HELLEN, S.J. O gosto do barro: Memória Culinária e Morfologia das cerâmicas utilitárias de Pernambuco. Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica , Vol. 9 No. 2. 2015

MONTANARI, Massimo. Comida como cultura. 2ed. São Paulo: SENAC, 2013.

PAES, D. S.; SILVA, G. C. PANELA DE BARRO INDÍGINA MACUXI: processos e transformações. Artigo apresentado ao Festival Internacional de Cultura Cerâmica – FICC 2016. Disponível nos anais através do link: https://ficc2016.blogspot.com/2017/08/ponencia-del-curso-de-artes-visuales-de.html Acesso em 11/06/2014.

SHEUER, H. L. A tradição da Cerâmica Popular. São Paulo: Escola de Folclore - Editora Livramento - 1982.

SILVA, R. de A. A persistência de práticas cerâmicas do período pré-colonial ao presente: a Cadeia Operatória das panelas de barro de Goiabeiras em Vitória – ES. Dissertação apresentada à PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA/PPGANT. Pelotas – RS. 2023

TOMAZONI, A. M. R. Gastronomia brasileira: Olhares para origem e contexto histórico. In: Turismo & Gastronomia ‘sem fronteiras’. João Pessoa: Editora do CCTA, 2022.

Trabalhos Científicos - Sessão 6

GT2 - Processos de Difusão: Popularização, Educação e Aplicabilidade

Resistir, Ocupar e se Fazer Ouvir

Julia de Brito Vilas Boas

RESUMO

A cidade enquanto espaço representa a materialização das relações sociais e essas relações existentes entre os indivíduos que ali compartilham o espaço, são manifestas de diversas formas. Por vezes estes corpos unidos se expressam e representam sua realidade e sua existência neste espaço público e comum, usando da arte como forma de reivindicação, expressão, reconhecimento e até mesmo resistência.

Durante o artigo relato a experiência de ressignificar narrativas em obras coletivas que foram apresentadas na VIII Mostra Vestígios, que acontece em São João del-Rei e é realizada pelo Programa Interdisciplinar de pós-graduação em Arte, Urbanidade e Sustentabilidade, o tema da mostra nesta edição foi Corpoterritório, propondo então a construção de obras coletivas que abordassem a temática. As narrativas contadas aqui, vão contra o colonialismo impregnado na cidade, procuramos o que resiste em meio às pedras portuguesas, o ouro, a voz das margens. Durante este artigo, conto sobre três obras que falam das margens para o centro, das betas para as ruas de pedra, que se colocam enquanto contrapartida a uma visão hegemônica e colonizadora, explorando o potencial criativo das margens.

Ao analisar o aspecto cultural em menor escala, como em um município ou uma parte de seu território, são observados as violências e os silenciamentos culturais que existem dentro de uma mesma cidade, em que o acesso, à produção e o reconhecimento artístico/cultural é dado apenas para um recorte específico de artistas, aqueles que obedecem as regras do jogo impostas pelos

dominantes, enquanto temos nas margens, nas camadas periféricas da cidade diversas histórias e realidades que não são ouvidas nem mesmo reconhecidas.

A primeira obra fala sobre resistência, Mestres e Mestras Populares foi produzida coletivamente pela coletiva Encontro de Saberes e Mestras e Mestres do saber popular, o encontro resultou na exposição Encruzilhadas, que apresentou narrativas, imagens e histórias de mestres e mestras de São João del-Rei. Já a segunda obra apresentada fala sobre a violência simbólica, que historicamente é usada como forma de dominação e controle dos indivíduos, é através desta que não somente a ordem hegemônica é mantida, como também é por meio dela que se garante a hegemonização e limpeza de territórios. Corpos das margens ocupando e pertencendo nos territórios centrais e coloniais. A última obra, Basura, feita coletivamente, nos leva através da experiência ao questionamento, sobre tempo, sobre arte, natureza e nossas basuras.

No artigo retomo essas experiências de diversos corpos que compõem este território

Palavras-chave: Arte, mestres, cultura, território, exposição

INTRODUÇÃO

> Nesse sentido, a margem não deve ser vista apenas como um espaço periférico, um espaço de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidade. A margem se configura como um espaço de abertura radical e criatividade, onde novos discursos críticos se dão.
> (KILOMBA, 2019, p. 68)

Inicio este texto com as palavras de mulheres que se propõe a questionar as certezas impostas pelo sistema de dominação colonial. Aqui, falaremos das margens, não como mazela, mas como potencial, falaremos do saber e da produção das margens. Maria Carolina de Jesus em seu diário de uma favelada escreve

> Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala se visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de *viludos*, almofadas de *sitim*. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (...) Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo
> (Quarto de Despejo, 1960)

Historicamente a dominação cultural acontece em diversas sociedades, temos principalmente em países do sul global, tidos como periféricos, como os da América Latina, um silenciamento cultural que age por meio da naturalização de conflitos e desigualdades para que se possa prevalecer a hegemonia de uma cultura colonizadora, importada e que domina através da imputação da sua doxa. Ao analisar o aspecto cultural em menor escala , como um município ou uma parte de seu território, são observados as violências e os silenciamentos culturais que existem dentro de uma mesma cidade, em que o acesso, à produção e o reconhecimento artístico/cultural é dado apenas para um recorte específico de artistas, aqueles que obedecem as regras do jogo impostas pelos dominantes, enquanto temos nas margens, nas camadas periféricas da cidade diversas histórias e realidades que não são ouvidas nem mesmo reconhecidas.

Durante este artigo, apresentarei três obras que falam das margens para o centro, das betas para as ruas de pedra, que se colocam enquanto contrapartida a uma visão hegemônica e colonizadora, usando a força do que foi dito por Krada para explorar o potencial criativo das margens. As obras foram pensadas e exibidas na VIII Mostra Vestígios, que acontece em São João del-Rei e é realizada pelo Programa Interdisciplinar de pós-graduação em Arte, Urbanidade e Sustentabilidade, o tema da mostra nesta edição foi Corpoterritório, propondo então a construção de obras coletivas que abordassem a temática.

O município de São João del-Rei é habitado desde 1700 e hoje se faz casa para cerca de 90 mil pessoas, que ocupam, produzem e resistem na cidade. Desde suas primeiras ocupações, foi descoberta a existência de riqueza aqui, e a partir de então começa a Febre do Ouro. Chegada de pessoas de diferentes lugares que vieram atrás do que poderia mudar suas vidas, mas dada a distribuição de terras que foi feita, existiu uma concentração desse outro da mão de pouquíssimos e em um outro lado da cidade, uma escassez visível.

A desigualdade existente na cidade hoje é perceptível a olhos nus, temos um centro histórico bem cuidado, com seus jardins, casarões e suas calçadas portuguesas, quase como uma miniatura da terra dos nossos colonizadores e até então dominantes. Basta percorrer alguns poucos quarteirões e sair do centro histórico para que a realidade se apresente de forma completamente diferente àqueles que lá conhecem, o lixo hoje já é parte da paisagem, o esgoto escorre nas portas das casas, os moradores tão pouco recebem tratamento na sua água e esgoto. Segundo o IBGE de 2017, em

comparação a cidade vizinha com apenas 20 mil habitantes a mais, o número de casas que são atendidas pelo tratamento de esgoto e o volume de esgoto tratado por dia, chega a ser 10 vezes menor, tendo em São João menos de 5 mil residências com o devido tratamento. Cito aqui estes problemas que são poucos perto do desmazelo que é tido com as áreas não centrais do município

Quando analisamos a estrutura e os agentes inseridos nela,podemos ter uma maior compreensão sobre em função de quem o poder público atua, quais áreas são atendidas e quais devem sobreviver com o básico, ou por vezes nem isso. O conceito de visão e divisão de uma estrutura favorece ou deixa de favorecer grupos específicos, pessoas específicas e em todos os aspectos, principalmente no que tange aos direitos.

Muitas são as garantias culturais dadas pelo Estado, como na Constituição Federal vigente desde 1988 em que foi previsto no seu art. 215 que "O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.". O que atribui ao Estado então a responsabilidade de garantir cultura e mais a frente firma um pacto através do Plano Nacional de Cultura de "(...) produção, promoção e difusão de bens culturais; democratização do acesso aos bens de cultura; valorização da diversidade étnica e regional." Além do programa "Arte Cultura e Cidadania - Cultura Viva" criado no ministério de Gilberto Gil (2003 - 2008) trazendo que "os direitos culturais têm como objeto o processo de formação dos indivíduos, o reconhecimento de suas formas de vida em suas dimensões simbólicas e materiais." (2010, p.11)

Neste contexto, é importante destacar que quando é estabelecido então o direito à cultura, os indivíduos se vêem amparados para maior manifestação da mesma e também se sentem reconhecidos por ela, o livro Cultura Viva: avaliação do Programa Arte Educação e Cidadania, traz ainda que tais direitos

> devem garantir aos indivíduos e às coletividades o direito à criação, à fruição, à difusão de bens culturais, além do direito à memória e à participação nas decisões das políticas culturais. (...) Envolvem enriquecimento material e simbólico e devem ser garantidos pelo Estado
> (BARBOSA DA SILVA; ARAÚJO , 2010, p.11)

Este amparo e reconhecimento, só se dão a partir da ação efetiva pro Estado na a promoção destes direitos, pensando então nas culturas que emergem das margens na cidade, foram propostas três obras, e é sobre elas que falarei no desenvolver deste artigo, tendo em vista que cabe a nós que

estamos no meio acadêmico, incluir, valorizar as diferentes realidades existentes no território que ocupamos. “uma epistemologia que inclua o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico, pois todas/os nós falamos de um tempo e lugar específicos, de uma história e uma realidade específicas” (KILOMBA, 2019, p. 58).

RESISTIR

Mestres e Mestras populares, o painel conjunto produzido em parede com lambe-lambe, pichações e fotografias retrata vestígios da exposição Encruzilhadas do fazer, realizada pela coletiva Encontro de Saberes e Mestras e Mestres do saber popular, movimento cultural composto por cotejo, encontro e exposição que aconteceu em simultâneo, ao lado da Mostra vestígios. A ‘Encruzilhadas do Fazer’ vem com um manifesto

> A cidade colonial, em sua narrativa oficial, inscreve uma história.
> Nos diz Chimamanda Adichie que é um perigo acreditarmos numa história única que silencia e apaga quem nas entranhas e nos estranhamentos do que é supostamente a verdade, forja a vida.
> (...)
> Memórias que saem dos seus ateliês- que são trilhas, terreiros, quintais, ruas- como que num cortejo produzindo um circuito de tantos ensinamentos.
> Nego Bispo nos fala de confluência e acreditamos que como gente exposta à colonização, o que fazemos aqui é um tipo de confluir pois nos encontramos com tantas ancestralidades, experimentamos o caldo que é a velha vila colonial com o hoje. Um futuro ancestral, como brada Krenak.
> Aqui desenhamos algumas destas encruzilhadas
> (2023)

A exposição coletiva apresentou narrativas imagens e histórias dos seguintes mestres: Cida, mestra em cozinha; Tchawa, mestra em cozinha angolana; Galiu, mestre e ativista popular; Tutuca, mestra da economia solidária; Caio, mestre da escola de samba ‘Vem me Ver’;Ana, mestra de batucada; Mãe Sandra, mestra e mãe de santo; Pai Binho, mestre e babalorixá; e Miranda, Mestre na Serra do Lenheiro. Todas estas histórias foram contadas e celebradas como parte dos diversos mundos e saberes que existem em São João del-Rei.

Para levar a exposição até os moradores da cidade, uma das estratégias utilizadas foi a divulgação através de lambe-lambe pela cidade.

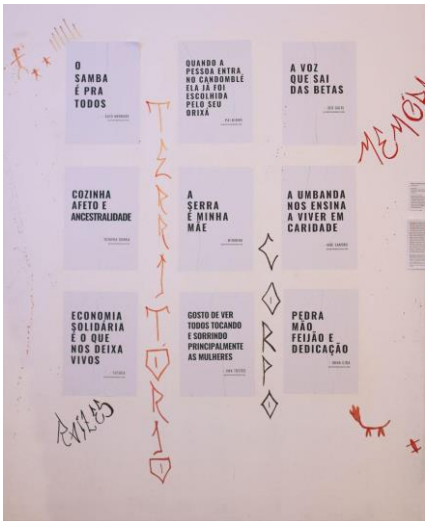
Sendo assim, a obra ‘Mestres e Mestras’ foi um painel produzido com os lambe-lambes, sendo cada um referente à narrativa de cada mestre, além dos lambes, foram expostas fotografias que

mostram a interação da cidade com a proposta, bem como a inserção de palavras em pixação e reproduções de desenhos rupestres existentes na serra do lenheiro, relacionando a obra com o histórico da cidade.

Figura 1 - Obra Mestres e Mestras

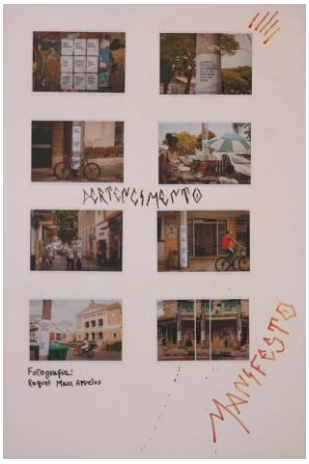
Fonte: autoral (2023)

Figura 2 - Recorte Frases, Obra Mestres e Mestras



Fonte: autoral (2023)

Figura 2 - Recorte Imagens, Obra Mestres e Mestras



Fonte: autoral (2023)

As frases coladas nas paredes, postes e muros da cidade, assim como da galeria, dizem frases como “O Samba é para todos”, “Quando a pessoa entra no candomblé ela já foi escolhida pelo seu orixá”,

“A voz que sai das betas”, “Cozinha, afeto e ancestralidade”, “A serra é minha mãe”, “A umbanda nos ensina a viver em Caridade”, “Economia solidária é o que nos deixa vivos”, “Gosto de ver todos tocando e sorrindo, principalmente as mulheres” e “Pedra mão e Dedicação”

Estes lemas carregam a sabedoria e o conhecimento de diferentes mundos e microcosmos existentes na cidade de São João del-Rei, saberes estes que contrariam a hegemonia do dominante colonial e celebram as raízes ancestrais. Aqui não deixaremos que o pensamento acadêmico elitista nos cegue os olhos, não cairemos no perigo de acreditar em uma história única que se impõe em detrimento de outras tantas.

As fotos feitas de maneira espontânea retratam a conexão dos moradores da cidade com estes conhecimento, a identificação e o pertencimento gerado em cada trabalhador, cada mãe, cada criança, artista e cada morador que tenha suas raízes nesta cidade. As palavras ao redor trazem a estética do pixo que é marcante e contrastante na cidade colonial, para dentro do Centro cultural, como um grito em prol dos conceitos discutidos na obra, como pertencimento, memória, território, manifesto e raízes.

Uma obra que fala sobre resistência em todos os seus aspectos, frente a tantas opressões e ações que promovem o silenciamento dos saberes populares e tradicionais, aqui, louvamos estes mestres e estas mestras que são parte viva e sólida da história de são joão del-Rei e serão eternizados por seus saberes.

Resistirão na cidade de pedras.

OCUPAR

> Dona Maria,
> ensina suas cria que a polícia tá na rua pra matar ou pra prender
> ontem foi o nosso mano, amanhã pode ser você
> E a real da vida é fazer a vida ser melhor pra geral
> hoje eu dançaria a noite toda, embrazando com você no baile,
> Esquece isso tudo e vem pro baile
> (FBC, 2021)

A violência, seja ela direta ou simbólica, historicamente é usada como forma de dominação e controle dos indivíduos, é através desta que não somente a ordem hegemônica é mantida, como também é por meio dela que se garante a hegemonização e limpeza de territórios.

Nos últimos meses em São João del-Rei, foi colocada em pauta uma disputa já antiga pela centenária Rua da Zona, ou Rua da Cachaça. O território é ocupado e tido como lugar de lazer e manifestação cultural desde o povoamento da cidade, uma área tombada no centro histórico da cidade colonial, já tensionando na outra ponta desta disputa, temos também os moradores, que estão irremediavelmente lá e convivem com o resultado de tudo que é manifestado naquele local.

Nos últimos tempos, a Rua foi ocupada em grande parte por universitários da cidade, em sua maioria brancos e com capital financeiro, nos últimos tempos, por falta de opções e também por direito ao lazer e a cultura, os moradores das margens de são João del-Rei, equipados com seus próprios equipamentos de som e sua própria cultura, chegam no baile. O encontro cultural promovido frutifica e agrega cada vez mais participantes, unindo moradores da cidade que ali se conectam entre si e com o território. Dado o fato de que a disputa está acontecendo enquanto escrevo, aqui falaremos sobre a perspectiva dos frequentadores e não sobre o resultado de uma análise posterior aos fatos.

No momento então que estes novos moradores ocupam este território, é que a disputa se acirra, toda movimentação e ocupação na Rua da Cachaça é proibida, viaturas e forças policiais armadas são posicionadas nas entradas da rua e medidas administrativas são tomadas para cercear os comerciantes do local. A hegemonia colonial limpa a centenária Rua da Zona, silenciando suas histórias e impondo as normas e valores dos nossos colonizadores por meio da violência.

A obra ‘Passin’ nasce então como um manifesto, um grito silencioso e obstinado de permanência.

Figura 4 - Obra Passin, Frame 1

Fonte: autoral (2023)

Figura 5 - Obra ‘Passin’, Frame 2

Fonte: autoral (2023)

A obra construída coletivamente forma-se através da projeção em looping e contínua de uma sequência de vídeos. Vale contextualizar aqui que o Solar em que a Mostra Vestígios acontece está situado no encontro da Rua da Zona com a Igreja do Carmo, lugar muito frequentado tanto por turistas durante o dia, quanto por moradores ocupando artisticamente durante as noites. O vídeo foi produzido com a participação de artistas e dançarinos da cidade, consiste em uma sequência de dança conhecida como Passinho de BH. Durante a produção, moradores entram em cena e se juntam nas coreografias. Aqui trazemos a história das margens para dentro dos lugares de cultura dos dominantes, ocupando uma parede logo na entrada da exposição, o Passin marca sua presença e ocupa.

As danças urbanas, como neste caso o passinho de bh, aparecem neste cenário enquanto forma de manifestação corporal, são criados passos com bases nas danças black que já existiam e outras influências musicais e até mesmo de luta, como a capoeira. Os passos são apresentados como forma de arte e também de libertação das opressões sofridas por estes corpos. O ato da dança ganha novos sentidos não somente de lazer mas também de expressão e luta.

A obra se apresenta enquanto resposta incessante aos acontecimentos atuais, resposta à violência que está sendo praticada. Continuaremos aqui, ocupando suas ruas coloniais com nossos corpos livres.

SE FAZER OUVIR

> Nosso tempo é especialista em produzir ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar e cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta e faz chover. [...] Minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história
> (KRENAK, 2019, p. 13)

Aqui contaremos a história da Basura, em alto e bom som ela traz o grito da terra e do nosso descaso com ela. A escultura sonora foi idealizada em grupo e executada na sua parte técnica pelo Artista Paulinho Breu, a obra consiste em uma escultura de argila representando faces conectadas com garrafas plásticas acopladas em suas bocas, além de outros instrumentos fabricados também a partir do plástico.

Buscando não somente a apreciação, mas também a experiência, a obra é objetivada para ser tocada de forma coletiva, e visto isso foi proposto pelo grupo então uma apresentação espontânea com convidados dos próprios espectadores na noite de abertura da mostra.

Figura 6 - Obra Basura

Figura 7 - Obra Basura, outro olhar

Fonte: Marcius Barcelos (2023)

Fonte: Marcius Barcelos (2023)

Figura 8 - Obra Basura, as vozes

Fonte: Marcius Barcelos (2023)

Figura 9 - Obra Basura, as mãos

Fonte: Marcius Barcelos (2023)

A última imagem retrata a experiência vivida no encontro das pessoas com a obra, o resultado coletivo que existe a partir da interferência individual de cada um. A obra faz um paralelo com a situação ambiental não só do planeta como da cidade de São João del-Rei, como dito anteriormente, as mazelas no que tange a preservação e sustentabilidade do município são hoje parte do comum dos moradores, do dia-a-dia.

A Basura nasce então da união do saber ancestral e do uso da terra da região, do solo que nos nutre com a crítica às tantas basuras produzidas pela nossa sociedade, os vestígios residuais e plásticos deixados por nós diariamente sobre as terras e rios de São João del-Rei. Propomos através do contato com a obra que esta história continue sendo contada e que essa nova possibilidade se faça ser ouvida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> As tecnologias ancestrais nós temos
> *Pra* induzir o sonho dentro de um pesadelo
> Entre um traçante e outro
> Dilatar o tempo e imaginar um mundo novo
> (Don L, 2021)

Diante de toda carga teórica e artísticas absorvidas durante todo processo de criação e execução das obras, fica evidente a necessidade da mudança, da presença ativa que garante a existência de cada história que ali cresce.

A Mostra propõe discussões sobre corpoterritorio e aqui nós mostramos corpos e histórias vivas no território, resistindo, ocupando e se fazendo ouvir.

A cidade existe e se manifesta de diversas formas suas existências e realidades vão além da vontade de um classe dominante e sua resistência é intrínseca e ancestral. Sem mais delongas, temos o necessário para imaginar e propor novos mundos onde nenhuma história é silenciada.

REFERÊNCIAS

BARBOSA DA SILVA; ARAÚJO. **Cultura viva: avaliação do Programa Arte Educação e Cidadania**, 2010.

DE JESUS, Carolina Maria; DANTAS, Audálio; TEIXEIRA, Alberto. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. Livraria F. Alves, 1960.

DON L. **Primavera.** Album: Roteiro pra Aïnouz (Vol. 2). São Paulo/SP: Caro Vapor, 2021. Faixa 6 (14 min e 36seg) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nUl7Q7m_oQA. Acesso em: 18 dez. 2023.

IBGE, Diretoria de Pesquisas, **Pesquisa Nacional de Saneamento Básico** - Abastecimento de água e Esgotamento sanitário 2017

FBC, Fabrício. **Vem pro Baile**. Album: Baile. Belo Horizonte/MG: UFFÉ, 2021. Faixa 1 (3 min e 20seg). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wCyY8OXOHm0. Acesso em: 18 dez. 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

GT1 – Processo de Difusão: Popularização, Educação e Aplicabilidade

Festa de Santa Cruz em São João del-Rei: do auge à decadência

Iago Christino Salles Passarelli[1]
Ulisses Passarelli[2]
Betânia Nascimento Resende[3]
Arlon Cândido Ferreira[4]
Ivair Gomes[5]

[1] Graduando em Arquitetura e Urbanismo – Universidade Federal de São João del-Rei. E-mail: iagopassarelli@gmail.com
[2] Mestrando em Geografia – Universidade Federal de São João del-Rei. E-mail: ulissespassarelli@gmail.com
[3] Mestranda em Geografia – Universidade Federal de São João del-Rei. E-mail: betaniaresende27@gmail.com
[4] Geógrafo – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Doutor em Geografia. E-mail: arloncf@gmail.com
[5] Professor – Universidade Federal de São João del-Rei. Doutor em Geografia. E-mail: ivair@ufsj.edu.br

RESUMO: As práticas religiosas são expressões culturais da convivência humana ao longo dos tempos. Além de marcar ocasiões específicas, as festividades também desempenham papéis sociais, políticos e históricos significativos. No Brasil, as celebrações religiosas são abundantes e têm raízes profundas na cultura desde os primeiros momentos de sua descoberta. Entre os festejos que seguem a estrutura teocrática introduzida pelos portugueses, a Festa de Santa Cruz se destaca, sendo difundida durante o processo de catequização dos povos originários pelos jesuítas. Embora não haja uma data precisa para o surgimento do culto à Santa Cruz nos cruzeiros de São João del-Rei, há registros que indicam que as festividades religiosas em homenagem à Santa Cruz já existiam por volta do mês de maio de 1877. Portanto, este trabalho visa analisar tanto o auge quanto o declínio dessas celebrações religiosas na região de São João del-Rei, abordando os momentos de maior esplendor e os períodos de decadência dessas festas. Para conduzir esta pesquisa, em um primeiro momento, foi realizado um levantamento de fontes hemerográficas de antigos jornais e periódicos, os quais retratavam e faziam referência às festas de Santa Cruz, bem como o levantamento de referencial teórico sobre a temática. Posteriormente, foram conduzidas atividades de campo, que envolveram a observação e descrição dos cruzeiros e diálogos com residentes sobre a vivência religiosa na região. Com a análise das informações, observou-se que, durante seu período de máximo esplendor, era habitual que a comunidade se reunisse para ornamentar a cruz, recitar o terço, entoar hinos e participar de outras práticas devocionais e culturais. Esse contexto demostrava que os cruzeiros urbanos e rurais teciam conexões interdependentes entre religiosidade, arte, cultura e sustentabilidade social, construindo uma narrativa identitária de raízes históricas e poéticas cotidianas. Contudo, ao longo dos anos, essas celebrações gradualmente perderam sua vitalidade e hoje em dia é praticamente descontinuada, com poucas exceções, não mantendo o mesmo esplendor de tempos passados. No entanto, mesmo com essa diminuição, ainda se observa a fidelidade ao costume, especialmente no afetuoso ato de enfeitar as cruzes com flores, papel picado e ornamentação com bandeirinhas e rabiolas. Portanto, é essencial entender a decadência dessas festividades populares, garantindo sua proteção para preservar tanto a história quanto a identidade cultural. Não obstante, as celebrações culturais não devem ficar estagnadas, pois a cultura é um fenômeno dinâmico, interdisciplinar e vivem em constante evolução.

Palavras-chave: Festas religiosas; Cultura popular; Santa Cruz.

INTRODUÇÃO

As celebrações são manifestações culturais que permeiam a convivência dos grupos ao longo da história da humanidade. Além de comemorar eventos específicos, as festividades são também fenômenos sociais, políticos e históricos. Essas celebrações podem ser identificadas em diversas culturas e tradições, cada uma com suas particularidades e significados únicos. Essas celebrações. São caracterizadas por rituais e cerimonias, incluindo procissões, orações, cânticos, danças e outras práticas destinadas a honrar divindades, relembrar eventos sagrados ou marcar datas significativas.

No Brasil, as festividades religiosas são abundantes e profundamente enraizadas na cultura desde os primeiros dias da sua descoberta (ROSENDAHL, 1996). A primeira missa foi celebrada imediatamente após os portugueses perceberem haver alcançado terra firme. A partir desse momento, a fundação de povoados e a construção de capelas e de igrejas, tornou-se constante em todo o território brasileiro, marcando assim a disseminação do Cristianismo no Mundo Novo (NEVES, 2014). Entre os festejos que seguem a ordem teocrática introduzida pelos portugueses, destaca-se a Festa de Santa Cruz. Esta celebração, antiga e tradicional, remonta ao ano de 355, “na ocasião da dedicação de duas basílicas constantinianas de Jerusalém, a do *Martyrium* ou *Ad Crucen* sobre o Gólgota, e a do *Anástasis,* isto é, da Ressurreição (SGARBOSSA; GIOVANNINI, 1983). Ademais, em Roma, era comemorada a “Invenção da Santa Cruz”, ou seja, o Encontro da Santa Cruz, no dia 3 de maio (FARIA, 2019). Uma segunda data de festejo é no dia 14 de setembro, sob o nome de Exaltação à Santa Cruz (ARAÚJO, 1964). Mas relativamente às duas datas, a festa de maio tem características mais leigas, dentro de uma base da religiosidade popular, enquanto o festejo de setembro tem base mais litúrgica, sob o viés eclesiástico (PASSARELLI, 2000).

A difusão da Festa de Santa Cruz pelo Brasil iniciou durante o processo de catequização dos povos indígenas pelos jesuítas (ARAÚJO, 1964). Nesse contexto, era comum a prática de erguer cruzeiros em frente a comunidades indígenas e povoados para abençoar esses locais, o

que contribuiu significativamente para a popularização da festa. Seguindo os moldes tradicionais, a celebração envolve uma variedade de elementos, incluindo danças, ornamentação dos cruzeiros, recitação de ladainhas, realização de quermesses e leilões, preparação de comidas típicas, queima de fogos e levantamento do mastro de Santa Cruz, geralmente confeccionado pela própria comunidade (TINHORÃO, 2000; NASCIMENTO; SILVA, 2023). A mais remota Festa de Santa Cruz registrada no Brasil ocorreu na Ilha de Itaparica, na Bahia, em 3 de maio de 1561, conforme registrado pelo Padre Simão de Vasconcelos (1597-1671) (LEAL, 2012).

> "Nesta entrou na véspera da Invenção da Santa Cruz de Maio, e aqui lançaram os cathecumenos a barra sobre todas as outras aldeias, porque saíram grande espaço fora a receber o Padre Provincial em forma de procissão mais devota que todas, com uma grande cruz que muitos deles levaram às costas, e os demais cantando a coros, ajoelhando-se a passos diante dela, adorando-a com devoção e reverência, até encontrar com o Padre Providencial" (LEAL, 2012).

O estado de Minas Gerais foi profundamente influenciado por diversas expressões religiosas ao longo de sua história, e ainda hoje encontra em diferentes municípios festividades dedicadas a símbolos religiosos. Essas celebrações são vistas como manifestações culturais populares que refletem a identidade de um povo, manifestadas através das festas, fortalecendo relações sociais que contribuem para a preservação e a criação de novas representações decorrentes da interação entre diferentes culturas (CRUZ; MENEZES, PINTO, 2008).

A região de São João del-Rei se destaca pela marcante presença do catolicismo, que desempenhou um papel fundamental no processo de configuração do seu território, formando um rico patrimônio material e imaterial, sendo a festa de Santa Cruz um dos seus elementos. Esta celebração, ao longo da história são-joanense, experimentou períodos de crescimento e declínio, refletindo não apenas as mudanças sociais, mas também as dinâmicas religiosas da região. Assim, esse trabalho visa analisar o quanto o processo de decadência dessa tradição apagou das celebrações religiosas relacionadas à festa de Santa Cruz em São João del-Rei a prática da mesma e de costumes a ela relacionados. Para tanto, inicialmente, foi realizado um levantamento de fontes hemerográficas em antigos jornais e periódicos, visando compreender a evolução histórica dessas festividades. Em seguida, foram exploradas referências teóricas pertinentes ao tema, buscando contextualizar as transformações sociais e religiosas que influenciam a dinâmica da festa ao longo do tempo. Por fim, atividades de campo, incluindo a observação e descrição

dos cruzeiros, símbolos centrais da festa de Santa Cruz, bem como o diálogo com os residentes para compreender a experiência religiosa na região, contribuindo para o entendimento mais profundo das dinâmicas culturais e religiosas dessas festividades.

METODOLOGIA

Apesar da existência de um arcabouço teórico-metodológico que aborda as festividades religiosas em diversas temáticas acadêmicas, essa pesquisa visa aprofundar-se especificamente nas festas de Santa Cruz. Ao optar por analisar as celebrações realizadas no município de São João del-Rei, no centro-sul de Minas Gerais, buscou-se destacar aspectos singulares dessas festividades no contexto mais amplo das manifestações religiosas. Essa abordagem permitiu uma análise mais detalhada e contextualizada das práticas festivas e sua relação com a cultura e a identidade local, demonstrando desde o seu auge à sua decadência com o passar dos anos.

Para iniciar esta pesquisa, realizamos um levantamento de fontes hemerográficas em jornais e periódicos antigos (SONIA, 2008; CAPELATO, 2015) os quais abordavam e referenciavam as festividades referentes à Festa de Santa Cruz, além de uma revisão da literatura relevante sobre a temática (LUDOWIG, 2015). Em seguida, foram conduzidas atividades de campo que incluíram a observação e descrição dos cruzeiros (onde são e/ou foram realizadas festas), bem como entrevistas com os moradores locais para compreender melhor a prática religiosa na região. Esta abordagem metodológica visou garantir uma compreensão abrangente e fundamentada das festas de Santa Cruz e sua importância na comunidade local, através da integração de diferentes fontes de dados e perspectivas.

FESTA DE SANTA CRUZ

Apesar de não existir uma data exata para o início do culto à Santa Cruz nos cruzeiros de São João del-Rei, há relatos a partir de 1877 descrevendo a celebração dessas festas religiosas, conforme transcreveu Passarelli (2000) de fontes hemerográficas publicadas em São João del-Rei. Em seu levantamento, diversos anúncios convidando os fiéis para as festas nos cruzeiros, e

fundadas estas, relatavam o seu andamento, em simples notas e/ou mesmo em descrições mais detalhadas.

Abaixo, algumas dessas descrições hemerográficas, que descrevem os diversos festejos realizados em cruzeiros nos bairros de São João del-Rei.

> Nesta ultima, (Praça de Nossa Senhora das Mercês) se acha erecto pelo Revdmo. Miguel Sipolis, da Congregação de São Vicente de Paulo, um cruzeiro circundado de viçoso jardim guardado por elegante gradil de ferro e que se conserva as expensas dos devotos, celebrando se ahi annualmente piedosas festas (ARAUTO DE MINAS, 31/03/1877).

A popularidade das festas da Santa Cruz é evidente através dos registros de 1897, que descrevem as celebrações realizadas junto à pequena cruz de pedra, esculpida sobre a Ponte da Cadeia, localizada no centro da cidade.

> Por iniciativa dos srs. Severino Rodrigues e José Hyppolito dos Santos, também a cruz da ponte da cadeia apresentou-se garridamente enfeitada, sendo toda em redor adornada a arcos de bambu com serpentinas e bandeiras, havendo á noite iluminação a balões multicores em toda a rua Moreira Cesar (atual Av. Presidente Tancredo Neves) e nas circunvizinhanças, e tocando a banda de música do Asylo de S. Francisco (O RESISTENTE, 06/05/1897).

Ainda sobre a participação popular nessas celebrações, os seguintes trechos demonstram em ricos detalhes a relevância dessa festa para a cidade.

> A cidade esteve, pode-se dizer que em festas, no dia 3. Durante o dia, de todos os pontos, ouvia-se o espoucar de foguetes, como que saudando o festivo e alegre 3 de Maio, tão memorável! Cruzes enfeitadas, com muito gosto aqui e ali, onde ellas se erguem: á noite iluminação nas ruas e pontos diversos, principalmente na rua da Cruz; muitas famílias e fiéis em romaria, visitando o Santo Madeiro, symbolo de nosso redempção, eis o que foi o dia 3, entre nós (O REPÓRTER, 06/05/1906).

> O dia 3, em que a egreja celebra a invocação da Santa Cruz, rezaram-se missas festivas na Matriz, Mercês e capella do S. dos Montes. Á noite, alguns meninos da "Associação da Juventude promoveram um Terço no S. Cruzeiro do Largo da Camara, que foi rezado pelo rev. Padre Julio José Ferreira, havendo grande concorrência de fiéis devotos. Os piedosos meninos enfeitaram e ornamentaram a Cruz e o local com muito gosto, havendo, á noite, artística illuminação (O REPÓRTER, 05/05/1907).

Nas Águas Férreas (bairro Tijuco) existia um cruzeiro localizado na esquina próxima à ponte que atravessava o córrego, dando nome à região. Todos os anos, uma festa animada acontecia neste local. Em 1897, o jornal O Resistente relatou um evento festivo com uma banda

de música dirigida pelo maestro Joaquim Ribeiro, onde várias cerimônias de veneração à Cruz foram realizadas, juntamente com bênçãos. O cruzeiro já não está mais presente no local. Embora retirado deste lugar, os encomendadores de almas, como herança tradicional da quaresma ainda param ali para rogar rezas em sufrágio dos falecidos.

O cruzeiro do Morro da Forca (bairro Bonfim) tem as seguintes informações de 1901, 1903 e 1916, respectivamente:

> Por iniciativa dos senhores professores Jacintho Almeida e Carlos Mello, nossos dignos amigos, estão em andamento as obras do Cruzeiro do Bonfim: assentamento de lajedos, gradil de ferro e outros melhoramentos (O COMBATE, 29/03/1901).

> No proximo Domingo, 10 de março caso permitta o tempo, terá lugar, no cruzeiro da Praça do Bonfim, uma missa campal; à tarde haverá TE-DEUM, tocando a explendida Orchestra "Ribeiro Bastos" e leilão de prendas, tocando na missa a banda de musica do Asylo São Francisco (O COMBATE, 28/02/1903).

> Por casa do máo tempo foi transferido para Domingo 7 o terço com que os devotos do Cruzeiro da Praça do Bonfim pretendiam solemnisar a exaltação de Santa Cruz no proprio, 3 do corrente (A REFORMA, 04/05/1916).

Na praça Inácio Alvarenga, localizada no bairro Tijuco, havia um nicho suspenso numa coluna, que abrigava uma imagem do Sagrado Coração de Jesus. No entanto, em tempos passados, quando o lugar era conhecido como Buraquinho, ali se encontrava um cruzeiro. Relatos datados de 1907 e 1916 corroboram essa informação.

> Na tarde de 9, realizou-se a bençam e inauguração do Cruzeiro erecto no logar Buraquinho, um ponto do mais lindos da paysagem suburbana. Foi grande o concurso de povo, que se espalhou pelas circunvizinhanças do local, no cimo dos poeticos cerros e a fundo do valle. Houve terço, ladainha e leilão, comparecendo a banda do Asylo, um tanto tarde, honra lhe seja (O REPÓRTER, 12/05/1907).

> Realisa-se hoje, no cruzeiro do Buraquinho, a festa de Santa Cruz que ali se faz todos os annos. Haverá terço á tarde uma banda de musica (A REFORMA, 04/05/1916).

Ainda no Tijuco, próximo à Igreja de São José Operário, existiu outra cruz (atualmente inexistente), como descrito nos registros dos festejos de 1923.

> Prosseguem hoje, á tarde, e amanhã, á mesma hora, as festas que se realizam ao pé do Cruzeiro do Ouro Fino, na rua São José, nesta cidade. O terço terá início ás 6 e meia hora, seguindo-se o leilão. Tocará a banda Ribeiro Bastos (ACÇÃO SOCIAL, 28/05/1923).

Há relatos também de outros festejos no bairro Tijuco, como descreve a notícia abaixo:

> Hoje, à tarde, no cruzeiro que se venera na encosta da gigantesca serra do Lenheiro, no fim da rua das Flores (atual Maestro Batista Lopes) haverá devotas rezas em louvor a S. Cruz, devendo também haver sermão pelo nosso estimável vigário, o Monsenhor Gustavo Ernesto Coelho (O REPÓRTER, 12/05/1912).

Uma das celebrações mais renomadas na cidade ocorria no Cruzeiro do Pau d´Angá. Em 1918, por exemplo, um coreto foi instalado para a apresentação da filarmônica Augusto Theodoro. O sermão foi proferido pelo Padre Gustavo Ernesto Coelho, acompanhado pela Orquestra Lira Sanjoanense. A cerimônia de veneração à Cruz e um leilão também fizeram parte do evento (PASSARELLI, 2000). Relatos desta festa em jornais antigos remontam a 1877.

> No Domingo 8 do corrente os devotos do Cruzeiro Páo do Angá festejaram a Santa Cruz com Te-Deum e sermão pelo Ver. Sr. Padre Joaquim Ignacio Vianna (ARAUTO DE MINAS, 05/05/1877).

> A Invenção da Santa Cruz que passou ante-hontem, tem nesta cidade diversas comemorações festivas, na Ponte Nova, rua da Cruz e Pau d´Ingá, havendo adornos nas ruas, iluminação e musica (O RESISTENTE, 05/05/1898).

> Os festeiros vem por meio das colunas deste jornal agradecer a todos os fiéis devotos que concorreram com suas esmolas para a festa que se realizou no dia de Santa Cruz. Outro sim, convidam a assistirem a missa que, por intensão dos mesmos, mandam celebrar terça-feira, 11 do corrente, às oito horas da manhã, na egreja de N. S. das Mercês (A TRIBUNA, 18/04/1915)

> Ainda este anno a festa do Cruzeiro Páo d´Angá foi plenamente animada. Os festejos muito se esforçaram para o êxito alcançado, e os moradores das adjacências do local em que está assente o cruzeiro, contribuiram com grande somma de esforços para este fim. É mais uma festa que se vae tornando tradicional esse do Cruzeiro do Páo d´Angá, graças a alguns cidadãos de iniciativa (ACÇÃO SOCIAL, 12/05/1920).

> Realizou-se na segunda-feira passada animada festa no Cruzeiro do Páo d´Angá. Já de longe via-se a cruz se destacar contra o fundo negro da noite pela sua bella illuminação. Houve terço, adoração da cruz, executada pela Lyra Sanjoanense, prolongando-se depois da parte religiosa os festejos populares animados por uma banda de musica (AÇÃO SOCIAL, 28/05/1924).

Possivelmente uma das festas mais renomadas foi a do Cruzeiro no bairro Senhor dos Montes. Era conhecido que uma verdadeira peregrinação se dirigia até aquele monte, onde, em volta da grande cruz ali presente, ocorriam os célebres festejos (Figura 1). Em 1902, a festa foi amplamente comentada, com destaque para a presença da Orquestra Lira Sanjoanense (O COMBATE, 18/09/1902). Em 1915, a introdução da novidade da luz elétrica proporcionou uma animação excepcional pela primeira vez. A iluminação foi instalada desde a base do morro até o

cruzeiro (A TRIBUNA, 18/04/1915). Viegas (1953) descreveu essa festa com o seguinte comentário: “tradicionais romarias, no dia 3 de maio de cada ano, sobem o monte para, nesta igrejinha, ao pé da Santa Cruz, rezar uma prece pelos destinos do Brasil”. O jornal A Verdade Política (1889) noticiou o seguinte:

> Celebrou-se no dia 3 com toda solemnidade e grande concurrencia de romeiros a festa do Senhor do Monte, na sua poética capella que se ergue singela e branca como uma bandeira de paz no alto de uma serra a oeste da cidade do que dista um kilometro mais ou menos (A VERDADE POLÍTICA, 09/05/1889).

E segundo o jornal “O Repórter” em 1906:

> “Sempre com bastante concorrência e animação correram a festa deste anno, na Capella do Senhor dos Montes um dos bairros mais pitorescos e saudáveis desta cidade (...)nenhum incidente desagradável houve, o que vem mais uma vez, dar cabal testemunho da índole ordeira de nossos conterraneos”. (O REPÓRTER, 20/05/1906).

Figura 1 – Romaria e/ou festa de Santa Cruz no bairro Senhor dos Montes. Observa-se ao fundo o cruzeiro enfeitado, presença de barracas e um palanque

Fonte: BRAGA (1913)

Além das celebrações nos cruzeiros, esses eventos também ocorriam nas igrejas. Por exemplo, na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, em 1909, foi realizada a missa da Santa Cruz no altar dos Passos, seguida pela posse da nova mesa administrativa da Irmandade dos Passos. Da mesma forma, na Matriz do Pilar, como relatado em 1877: “Celebrou-se a festa do Cruzeiro no dia 3 deste mês com a missa solene na matriz e visitação à cruz das 7 às 10 da noite” (PASSARELLI, 2000). Estes registros demonstram a popularidade das festividades nos últimos

anos do século XIX e nas primeiras décadas do século seguinte na zona urbana de São João del-Rei.

Apesar de não ter se encontrado no decorrer da pesquisa documentação nos jornais ou outros periódicos de São João del-Rei, as Festas de Santa Cruz também possuem uma longa tradição em algumas comunidades rurais do município. Promovidas pelas próprias comunidades, essas festas são consideradas centenárias em locais como o distrito de Santo Antônio do Rio das Mortes Pequeno. Segundo relatos de moradores locais, disponibilizados pela Secretaria Municipal de Cultura e Turismo (SMCT, 2019) essas festividades têm sido celebradas ao longo de gerações, refletindo a devoção e a identidade cultural das comunidades rurais da região. Os relatos de moradores oferecem uma visão única sobre a importância e os detalhes dessas celebrações, destacando não apenas os aspectos religiosos, mas também as tradições culturais e as práticas comunitárias que envolvem esses eventos. Essas festas geralmente incluem uma variedade de atividades, conforme descrito abaixo:

> "Lembro muito da festa que acontecia aqui no dia de Santa Cruz. Eu vinha com meus pais, era muita gente em volta da fogueira, muitos gritos de quem cantava e o bingo, as bandeirinhas enfeitando tudo, a reza do terço..." (Seu Lulu – SMCT, 2019).

Embora a festa de Santa Cruz tenha sido amplamente difundida tanto na cidade quanto no meio rural, ao longo do século XX, especialmente a partir dos anos setenta, entrou em declínio. As razões precisas para esse declínio não são completamente conhecidas, mas uma das possíveis mudanças nos costumes seja a globalização, que segundo Santos (2010), ao mesmo tempo em que se cria condições para um diálogo renovado entre as comunidades, gera-se também a intolerância e riscos de deterioração do patrimônio cultural imaterial.

Outro fator que pode ter contribuído para o declínio das festas de Santa Cruz é o processo de romanização da Igreja. Esse processo buscava implantar um rito padronizado no culto católico, muitas vezes afastando os costumes da cultura popular e transferindo para o clero a liderança que antes era exercida pelos leigos (AQUINO, 2007). Apesar de a romanização ter sido instalada oficialmente a partir de 1869-1870, com o Concílio Vaticano I (MARCHINI, 2018) sua implementação foi um processo longo e lento.

Além disso, a reforma do calendário litúrgico promovida pelo Concílio Vaticano II (1962-1965) também teve impacto significativo. Essa reforma transferiu a comemoração da Santa Cruz do dia 3 de maio para o dia 14 de setembro, data em que a Igreja comemora a "Exaltação da Santa Cruz" (DIAS, 2013). Essa mudança fez com que as festividades fossem realizadas no âmbito da igreja, e não mais nos cruzeiros, como costumava acontecer. A partir desse momento, o controle das festividades passou a ser exercido pelo clero, em vez dos festeiros populares, refletindo uma mudança significativa na dinâmica das celebrações. É importante notar que a festa de setembro nunca alcançou a mesma popularidade daquela realizada em maio, que remontava a tempos antigos (PASSARELLI, 2017).

Com o avançar dos anos, a comemoração do dia 03 de maio tem gradualmente perdido sua vivacidade e quase desaparecendo por completo. No entanto, resquícios de pequenas festividades ainda podem ser observados, embora não possuam o esplendor de tempos passados, ainda assim, mantém viva a tradição. Na área urbana, essa memória permanece viva graças às ações de indivíduos que ainda valorizam as tradições herdadas dos antigos tempos, em respeito à sua própria memória e à de seus antepassados (Figuras 2 e 3).

Figura 2 – Cruzeiro enfeitado na Rua José Maria Guimarães (bairro Araçá)

Fonte: AUTORES (2024)

Figura 3 – Tradicional cruzeiro do Barro, ou Cruzeiro Velho, na esquina das Ruas Carvalho Resende e Padre Faustino

Fonte: AUTORES (2024)

No contexto rural, essa tendência de declínio parece ter sido ligeiramente menos marcante. Por ser uma tradição profundamente enraizada em muitas comunidades rurais de São João del-Rei, essas festividades costumam reunir familiares e vizinhos em torno do símbolo da cruz, adornado com flores, papel picado, bandeirinhas e outros ornamentos. Nos dias que antecedem a festa, é uma prática comum as pessoas se dedicarem à preparação, adornando as cruzes. Isso preserva um caráter autêntico e íntimo, com a participação ativa da comunidade local, criando uma atmosfera que promove a proximidade entre os membros da comunidade. Em Santo Antônio do Rio das Mortes Pequeno, terra da Beata Nhá Chica, quase todos os cruzeiros são enfeitados para celebração do dia da Santa Cruz (Figuras 4, 5, 6 e 7).

Figura 4 – Cruzeiro da Trabanda enfeitado para as celebrações da Festa de Santa Cruz

Fonte: AUTORES (2024)

Figura 5 – Cruzeiro do Largo da Cruz no dia 03 de maio de 2019

Fonte: AUTORES (2019)

Figura 6 – Cruzeiro da Praça do distrito enfeitado para celebrações

Fonte: AUTORES (2024)

Figura 7 – Tradicional Cruzeiro do Ataio (Atalho) enfeitado

Fonte: AUTORES (2024)

No distrito de São Miguel do Cajuru, também é realizado uma missa no largo onde está localizado o cruzeiro, para celebrar o dia da Santa Cruz (Figura 8 e 9).

Figura 8 – Festa de Santa Cruz no antigo cruzeiro do distrito de São Miguel do Cajuru (foto tirada provavelmente na década de 60)

Fonte: PARÓQUIA DE SÃO MIGUEL ARCANJO (2024)

Figura 9 – Convite e anúncio de celebração do dia da Santa Cruz no distrito de São Miguel do Cajuru

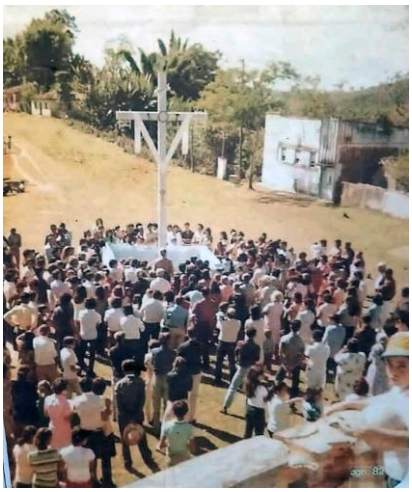
Fonte: PARÓQUIA DE SÃO MIGUEL ARCANJO (2024)

No distrito de São Gonçalo do Amarante, conhecido por sua diversidade cultural, o cruzeiro no largo ainda é decorado para celebrar o dia da Santa Cruz (Figura 10), e esta festa congregava a população local em torno do cruzeiro (Figura 11).

Figura 10 – Cruzeiro enfeitado no largo do distrito de São Gonçalo do Amarante

Fonte: AUTORES (2024)

Figura 11 – Festa de Santa Cruz no largo do distrito de São Gonçalo do Amarante



Fonte: AUTOR DESCONHECIDO (1982)

Em suma, as festas religiosas ligadas a Santa Cruz desempenham um papel essencial na preservação da identidade cultural, fortalecimento dos laços comunitários e promoção da espiritualidade. Além de proporcionar momentos de celebrações e reflexão, elas representam uma oportunidade valiosa de transmitir tradições ancestrais às gerações futuras. Portanto, é fundamental reconhecer e valorizar a importância dessas festividades, não apenas como eventos religiosos, mas com elementos essenciais da diversidade cultural e da coesão social em nossas sociedades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As sociedades urbanas contemporâneas são frequentemente confrontadas com uma série de atrativos alternativos que desviam a atenção sociocultural da população de tradições históricas. A preservação dessas tradições tornou-se uma tarefa árdua devido ao impacto do crescimento urbano e da remodelação sociocultural, resultando na perda progressiva de muitas práticas populares ao longo do tempo. Este fenômeno é observável no município de São João del-Rei, onde as festas de Santa Cruz, que outrora constituíam celebrações vibrantes, hoje não exibem a mesma magnitude e vitalidade.

A transformação do tecido urbano e o declínio do catolicismo popular são fatores preponderantes nesse processo. Embora algumas festividades ainda persistam, estas mantem-se principalmente por meio de indivíduos que guardam memórias e conhecimentos das tradições passadas, atuando como agentes de resistência cultural. No entanto, esses eventos não alcançam o esplendor de épocas anteriores e frequentemente passam despercebidos pela mídia, concentrando-se mais em aspectos comunitários e com participação restrita aos residentes locais. Essa decadência revela um desafio significativo para a preservação do patrimônio cultural, exigindo uma reflexão sobre estratégias que possam resgatar e revitalizar essas tradições em meio às transformações socioculturais contemporâneas.

É imprescindível adotar medidas que evitem a deterioração das festividades populares, garantindo sua salvaguarda para preservação da história e da identidade cultural, sem, contudo, submetê-lo a uma rigidez excessiva, pois a cultura é inerentemente fluida e mutável. Dada a

natureza religiosa que permite essa forma de expressão cultural, é essencial refletir sobre a interconexão entre as festas, as políticas públicas e as ações comunitárias.

Para alcançar esse objetivo, é fundamental promover atividades como oficinas, palestras e outros eventos destinados a valorizar a festa de Santa Cruz a título de salvaguarda, e, por conseguinte, ressaltar o significado dos cruzeiros. Também é possível incentivar o Turismo Religioso nas comunidades que ainda preservam esta tradição, favorecendo assim a visibilidade deste valoroso evento da cultura popular.

Essas iniciativas devem envolver diversos atores da comunidade, incluindo líderes religiosos, acadêmicos, autoridades locais e membros da sociedade civil, visando estimular o diálogo e a cooperação para a preservação e revitalização dessas manifestações culturais. Ao adotar uma abordagem inclusiva e colaborativa, é possível promover um maior entendimento e apreço pelas tradições locais, fortalecendo assim os laços de pertencimento e identidade cultural entre os habitantes da região. Este esforço conjunto contribuirá para a manutenção da diversidade cultural e para a promoção do patrimônio imaterial, enriquecendo a tapeçaria cultural da comunidade e permitindo a continuidade das festividades populares da festa da Santa Cruz para as gerações futuras.

AGRADECIMENTOS

Os autores agradecem à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) pelo apoio através do projeto 300072 (edital 001/2022).

REFERÊNCIAS

AQUINO, Mauricio. **Vós suspiramos neste trem da vida:** catolicismo, criação e identidade na devoção a Nossa Senhora Aparecida do Vagão Queimado de Ourinhos – SP 1954-2006). 2007. 208 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual Paulista, Assis, 2007.

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore Nacional.** 2, ed. São Paulo: Melhoramentos, 1964. 616p.

BRAGA, Tancredo. **Álbum da cidade de São João d´El-Rei:** em comemoração à data de 8 de dezembro de 1913. São João del-Rei, s/ed., 1913.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. A imprensa como finte e objeto de estudo para o historiador. In: VILLAÇA, Mariana; PRADO, Mariana Lígia Coelho. (Orgs.). **História das Américas:** fontes e abordagens historiográficas. São Paulo: Humanitas: CAPES, 2015. p. 114-134.

CRUZ, Mércia Socorro Ribeiro; MENEZES, Juliana Santos; PINTO, Odilon. Festas Culturais: tradição, comidas e celebrações. In: ENCONTRO BAIANO DE CULTURA, 1., 2008. Salvador. **Anais...** Salvador. FACOM/UFBA, 2008. p. 1-36.

DIAS, Edilene Gonçalves do Nascimento. **O espaço sagrado de Santa Cruz dos Milagres.** 2013. 93 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

FARIA, Marjorie Prado Junqueira de. A festa de Santa Cruz em Divinolândia: territorialidades e conflitos na interpretação do patrimônio cultural. **Extraprensa,** São Paulo, v. 12, n. esp., p. 646-671, 2019.

LEAL, Antônio Henriques. **Apontamentos para a história dos Jesuítas no Brasil.** Brasília: Edições do Senado Federal, 2012. 443p.

LUDOWIG, Antonio Carlos Will. **Fundamentos e prática de metodologia científica.** Petrópolis: Ed. Vozes, 2015. 128p.

MARCHINI, Welder Lancieri. **Descolonizando um concílio europeu:** a revista eclesiástica brasileira e a recepção do Vaticano II. 2018. 438 p. Tese (Doutorado em Ciência da Religião) – Faculdade de Ciências da Religião, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

NASCIMENTO, Rosilena Aparecida do; SILVA, Taís Lima da. O sagrado e o profano representados na festa de Santa Cruz no bairro Bandeirinhas em Betim – MG. **Revista do Instituto de Ciências Humanas,** Belo Horizonte, v. 21, n. 31, p. 203-216, 2023.

NEVES, Maria Agripina. Aspectos folclóricos nas festas religiosas em Mariana-MG. **Revista da Comissão Mineira de Folclore,** Belo Horizonte, n. 145-174, 2014.

PASSARELLI, Ulisses. **Festas de Santa Cruz em São João del-Rei:** 1877-1924. 2000. Blog Tradições Populares das Vertentes. Disponível em: https://docs.google.com/file/d/0BxXKiVqD6BMdemw0NDJfMkNIUVk/edit?resourcekey=0-0StpkB9ghu39TfVcOB-fRQ . Acesso em: 23 mai.2024.

PASSARRELI, Ulisses. **Saci-Pererê:** mito ou espírito. 2017. Disponível em: https://folclorevertentes.blogspot.com/. Acesso em: 05 mai. 2024.

ROSENDAHL, Zeny. **O sagrado e o urbano:** gênese e função da cidade. Espaço e Cultura, edição especial, p. 67-79.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização:** do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2010. 176p.

SGARBOSSA, Mario; GIOVANNININI, Luigi. **Um santo para cada dia.** São Paulo: Paulinas, 1983.

SMCT – Secretaria Municipal de Cultura e Turismo. **Ficha de Inventário de Patrimônio Cultural – Cruzeiro da Trabanda.** São João del-Rei, 2019. 33p.

SONIA, Maria de Meneses Silva. Nação de papel: o jornal como possibilidade de investigação histórica na problemática da construção nacional no século XIX. In: FREITAS, Antônio de Pádua Santiago de; BARBOSA, Francisco Carlos Jacinto; DAMASCENO, Francisco José Gomes. (Orgs.). **Pesquisa histórica:** fontes e trajetórias. Fortaleza: EdUECE/ABEL, 2008. p. 13-27.

TINHORÃO, José Ramos. **As festas no Brasil colonial.** São Paulo: Ed. 34, 2000. 174p.

VIEGAS, Augusto. **Notícia de São João del-Rei.** 2.ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1953. 220p.

FONTES HEMEROGRÁFICAS

A REFORMA, n°. 18. Publicado em 04 de maio de 1916.

A TRIBUNA, n°. 40. Publicado em 18 de abril de 1915.

A VERDADE POLÍTICA, n°. 28. Publicado em 09 de maio de 1889.

ACÇÃO SOCIAL, n°. 265. Publicado em 12 de maio de 1920.

ACÇÃO SOCIAL, n°. 471. Publicado em 28 de maio de 1923.

ACÇÃO SOCIAL, n°. 471. Publicado em 28 de maio de 1924.

ARAUTO DE MINAS, n°. 4. 31 de março de 1877.

ARAUTO DE MINAS, n°. 6. 05 de maio de 1877.

O COMBATE, nº. 199. 18 de setembro de 1902.

O COMBATE, n°. 238. 28 de fevereiro de 1903.

O COMBATE, n°. 94. 29 de agosto de 1901.

O REPÓRTER, nº. 13. 06 de maio de 1906.

O REPÓRTER, nº. 13. 05 de maio de 1907.

O REPÓRTER, n°. 14. 12 de maio de 1907.

O REPÓRTER, n°. 315. 12 de maio de 1912.

O REPÓRTER, n°. 15. 20 de maio de 1906.

O RESISTENTE, n°. 140. 05 de maio de 1898.

O RESISTENTE, n°. 89. 06 de maio de 1897.

Trabalhos Científicos - Sessão 7

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

Texto removido a pedido dos autores.

GT2 – Processo de Difusão: Popularização, Educação e Aplicabilidade

Estratégias para Viabilizar a Assistência Técnica em Habitação de Interesse Social:

Análise das Estruturas Administrativas e Normativas de SJDR/MG

Luiza Queiroz Barroso[1]
Leandro Garcez Targa[2]

RESUMO

O presente artigo propõe uma leitura local sobre os instrumentos legais pertinentes à Assistência Técnica para Habitação de Interesse Social (ATHIS) na cidade de São João del-Rei/MG. Utilizando uma abordagem qualitativa, a análise se baseia no levantamento, cruzamento, sobreposição e compilação de legislações que envolvem a estrutura administrativa municipal e os instrumentos jurídicos relacionados à habitação de interesse social e ao desenvolvimento urbano. Este estudo é parte integrante de uma pesquisa de mestrado em andamento dentro do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João del-Rei (PIPAUS/UFSJ), que deriva do Trabalho Final de Graduação da autora em Arquitetura e Urbanismo também pela (UFSJ), cujo objetivo central é explorar estratégias para viabilizar a ATHIS como política pública em SJDR.

Considerando o contexto urbano brasileiro, marcado pela construção informal de grande parte das cidades, a Lei Federal 11.888/2008 (Lei de Assistência Técnica para Habitação de Interesse Social - LATHIS) é vista como uma ferramenta essencial para lidar com o déficit habitacional. A implementação da ATHIS não se limita apenas à habitação, mas envolve um ciclo integrado de serviços e ações sociais, políticas e econômicas, desde a regularização fundiária até as intervenções habitacionais e urbanas. Entende-se que a ATHIS pode assumir e demandar

[1] Arquiteta e Urbanista – Universidade Federal de São João del-Rei. Mestranda. E-mail: luiza_qb@hotmail.com.br
[2] Cientista Político – Universidade Federal de São Carlos. Doutor. E-mail: leandro.g.targa@gmail.com

diferentes formas de atuação e cada local possui suas particularidades e potencialidades, o que deve ser incorporado ao aparato institucional. Essa abordagem é vista como uma alternativa capaz de fortalecer a municipalidade, potencializar ações locais, promover parcerias públicas com outras esferas e integrar políticas setoriais em prol de um desenvolvimento urbano mais sustentável.

A democracia e o Estado brasileiro, representados nos três níveis de governo, regem o funcionamento e o desenvolvimento social e os direitos constitucionais asseguram a base para tal. No entanto, a existência legislativa não garante a ação pública, relação que é transpassada pelas dinâmicas de poder, principalmente econômico e político, em jogo na sociedade. Assim, como ponto de partida para uma leitura política-urbana local e visando contribuir para viabilizar a ATHIS em SJDR, busca-se compreender as estruturas administrativas, as normativas e as disposições orçamentárias existentes na cidade que se relacionam com a habitação e com o urbanismo.

Palavras-chave: Assistência Técnica em Habitação de Interesse Social (ATHIS), Legislação, São João del-Rei/MG, Política Urbana, Política Habitacional.

INTRODUÇÃO

O artigo tem como proposta analisar as condições existentes da política pública habitacional e Urbana no município de São João del-Rei, com uma abordagem qualitativa a partir do levantamento, cruzamento, sobreposição e compilação de legislações que envolvem a estrutura administrativa municipal e os instrumentos jurídicos relacionados à habitação de interesse social e ao desenvolvimento urbano. Portanto faz-se necessário uma breve discussão sobre as estruturas legais e institucionais brasileiras, a importância das políticas públicas e da regionalização para desenvolvimento urbano e combate às desigualdades.

Com a Constituição Federal (CF) de 1988, o modelo político adotado é de descentralização das políticas públicas. Com aumento no repasse de verbas, a União passa a compartilhar com os estados e municípios a incumbência de promover programas sociais, inclusive o de habitação.

Logo, o princípio previsto facilita integrar as políticas fundiárias e de uso e ocupação do solo com as de moradia (CAU/SC, 2021). Mas para Brandão (2011, p.25) "[...] os planos e os investimentos realizados atualmente possuem insuficiente preocupação com a dimensão regional/espacial" e qualquer alternativa e estratégia futura de desenvolvimento do país precisa partir do entendimento sobre a problemática nacional e regional. Além disso, é preciso analisar como as interações entre atores, agentes e sujeitos moldam as espacialidades a partir de um conflito de interesses. É importante a distinção entre tomadas de decisão pública e privada, inserida na discussão entre o papel do Estado e da estatalidade, essencial na "formulação de estratégias territorializadas de desenvolvimento mais consistentes e efetivas" (p.26).

Nesse sentido o Brasil possui um quadro jurídico, em geral, desenvolvido, mas as relações de poder na sociedade mediam as leis e sua aplicação, restringindo a cidadania e os direitos universais e criando um abismo entre a legislação e sua aplicação. Ocorre o que Maricato (2000) chama de profundo deslocamento entre a retórica e o real.

É necessário desenvolver o elo entre as políticas urbanas e sociais pela revalorização da esfera pública por meio do reconhecimento do envolvimento da sociedade civil, da dignificação das funções públicas e do saber técnico. O projeto de desenvolvimento urbano deve ser pautado na responsabilidade social e em formas de intervenção que valorizem a denominada cooperação urbana, sem que se despreze experiências acumuladas (RIBEIRO, 1995). Quando as políticas públicas atendem as demandas coletivas elas se tornam mais eficientes, pois favorece o entendimento do problema público e as soluções propostas. Contar com a inteligência coletiva e a força social amplia a escala de atuação do poder público (CAU/SC, 2021).

O trabalho de dissertação do qual este artigo se deriva estuda a aplicação da Assessoria Técnica para a Habitação de Interesse Social (ATHIS) como uma política pública municipal, entendendo que a base fundamental dos serviços fornecidos deve partir das ações de regularização fundiária, melhorias urbanas e melhorias habitacionais. Além disso, deve levar em consideração as realidades locais e as práticas de assessoria técnica existentes no Município. Assim, a ATHIS é vislumbrada como central para uma mudança na estrutura das cidades e na resolução de parte dos problemas urbanos/habitacionais, visto que oferece a oportunidade de integrar o conhecimento técnico na transformação do território regional.

A importância dos serviços de ATHIS está ligada à necessidade de elaboração de projetos e de acompanhamentos de obra, já que na maioria das vezes a população de baixa renda não tem condições para arcar com a contratação de profissionais e constrói sem o devido planejamento e auxílio técnico. É também uma ação de saúde urbana, pois permite melhorias nas condições sanitárias das habitações que afetam diretamente na saúde dos moradores. Além disso, permite um melhor planejamento e crescimento das cidades, garantindo que as legislações urbanísticas e as diretrizes estabelecidas nos planos municipais sejam seguidas.

Entender, discutir, propor, formular e aplicar as legislações são processos extensos e dinâmicos. Envolvem a multidisciplinaridade de atores e o embate de interesses. É o que fornece a legitimação de direitos na nossa democracia, logo devem ser encarados como mecanismos essenciais às transformações. A análise de política pública significa um esforço na busca pela adequação de ações, benefícios a longo prazo, consistência técnica, sensibilidade social e viabilidade dessas políticas.

> Fazer análise prescritiva de política pública é escrever relatórios, monografias, dissertações e teses que tenham como destinatário algum tomador de decisão, provendo munição argumentativa e técnica que o auxilie a estruturar as políticas públicas que afetam a vida da sociedade (SECCHI, 2020, l.19).

Além desta introdução, o artigo está dividido em duas seções, a primeira traz um panorama da Política Habitacional e Urbana aos níveis Federal e Estadual e a segunda apresenta um panorama da política-urbana local visando contribuir para viabilizar a ATHIS em SJDR. Por fim são trazidas às considerações gerais relativas ao conteúdo apresentado.

POLÍTICA HABITACIONAL E URBANA

Moradia adequada é um dos direitos humanos fundamentais garantidos por legislação internacional. Está contemplada na Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948 e, em 1966, no Pacto pelo Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais. No Brasil, ao longo da história republicana, os direitos humanos foram consolidados como obrigações do Estado e o país criou uma série de normativas e legislações buscando garantir os direitos e

estruturá-los como política pública, em acordo com os tratados e convenções internacionais (BRASIL, 2013).

O direito à moradia, que compõe o direito à cidade, abrange outros aspectos além da provisão de habitações. Tornar o morar adequado envolve além dos aspectos projetuais e construtivos, questões urbanas de infraestrutura, serviços e acesso à terra e a cultura que compõem um processo contínuo de investimento e ações.

Considerando as estruturas fundamentais existentes de Política Habitacional e Urbana a nível Federal e Estadual em vigor, **com foco na aplicação da ATHIS**, apresenta-se um resumo das legislações, planos e instrumentos que embasam as ações públicas a nível Municipal.

A **Constituição Federal de 1988** é a primeira Constituição brasileira a prever o Direito Urbanístico, incluído no Capítulo II, que trata da Política Urbana, com os artigos 182 e 183. No art. 182 destaca-se a obrigatoriedade da elaboração do **Plano Diretor (PD)** para cidades com mais de vinte mil habitantes, sendo colocado como instrumento básico da política de desenvolvimento e expansão urbana. Cabe também ao PD especificar sobre como uma propriedade urbana cumpre a sua função social. O art. 183 discorre sobre a atribuição de áreas públicas (BRASIL, 1988). Apesar da presença no Capítulo II de referência à elaboração de uma Lei Federal que tratasse das diretrizes gerais para desenvolvimento da política urbana, a criação do **Estatuto da Cidade (EC)** só ocorreu treze anos depois, regida pela **Lei n. 10.257, de 2001**.

O **EC** é uma ferramenta essencial na construção da política urbana democrática e fornece uma série de instrumentos legais para o desenvolvimento urbano. Um dos pontos mais importantes é a instrumentalização do **Plano Diretor (PD)**, que é abordado no Capítulo III. É atribuição de cada município sua instituição por lei municipal, abrangendo o território municipal como um todo e servindo de instrumento básico da política de desenvolvimento e expansão urbana, oferecendo o uso justo e ecologicamente equilibrado de todo o território municipal (BRASIL, 2001).

Em coerência com a CF e com o EC, considerando a habitação como um direito do cidadão e a função social da propriedade, a **Política Nacional de Habitação (PNH)** de **2003**, em sua elaboração, visava promover as condições de acesso à moradia digna a todos os segmentos da população, especialmente o de baixa renda, contribuindo assim, para a inclusão social. Em síntese, a PNH estabelece o arcabouço conceitual, estrutura institucionalmente as ações no campo da

habitação a partir do Sistema Nacional de Habitação (SNH), identifica os agentes que atuarão na implementação da política, estabelece os componentes e as linhas de ação que direcionam os recursos e financiamentos habitacionais (BRASIL, 2009).

Como base da PNH, o principal instrumento criado foi o Sistema Nacional de Habitação (SNH), que se divide em dois subsistemas: o de **Habitação de Interesse Social** e o de Habitação de Mercado. O SNH previa a integração entre os três níveis de governo com os agentes públicos e privados e define as regras que asseguram a articulação financeira, de recursos onerosos e não onerosos, necessários à implementação da Política Nacional de Habitação, tendo como gestor o **Ministério das Cidades (MC)** (BRASIL, 2010).

O objetivo do **Sistema Nacional de Habitação de Interesse Social (SNHIS)**, regulamentado pela **Lei n. 11.124/2005**, é viabilizar para a população de menor renda o acesso à terra urbanizada e à habitação digna e sustentável e implementar políticas e programas de investimentos e subsídios e articular, compatibilizar, acompanhar e apoiar a atuação das instituições e órgãos que desempenham funções no setor da habitação. A intenção era centralizar todos os programas e projetos destinados à habitação de interesse social, observada a legislação específica. O SNH instituiu o **Fundo Nacional de Habitação de Interesse Social (FNHIS)** e seu **Conselho Gestor (CGFNHIS)**. O Fundo possui natureza contábil e centraliza os recursos fiscais destinados à implementação dos programas estruturados no âmbito do SNHIS. O CGFNHIS tem papel deliberativo e participativo e é responsável pela aprovação dos programas a serem implementados com recursos do Fundo (BRASIL, 2010).

Como condição para acessar recursos do Fundo, ao aderirem ao Sistema, estados, Distrito Federal e municípios deveriam empreender medidas de âmbito institucional, comprometendo-se a constituir um **Fundo Local de Habitação de Interesse Social**, criar um **Conselho Gestor do Fundo Local** (baseado em modelo similar ao nacional) e elaborar um **Plano Local Habitacional de Interesse Social (PLHIS)** (BRASIL, 2010).

A **Lei de Assistência Técnica para Habitação de Interesse Social (LATHIS)** vai ser definida pela **Lei n. 11.888 em 2008**, em complemento com o disposto na Lei n. 11.124/2005 já citada. São garantidos trabalhos gratuitos de **projeto, acompanhamento e execução da obra** a cargo dos profissionais das áreas de arquitetura, urbanismo e engenharia necessários para a

edificação, reforma, ampliação ou **regularização fundiária** da habitação. Os beneficiários são famílias com renda mensal de até 3 (três) salários mínimos, residentes em áreas urbanas ou rurais. Os serviços podem ser oferecidos diretamente às famílias ou a cooperativas, associações de moradores ou outros grupos organizados que as representem. Prioriza-se iniciativas sob regime de mutirão e em **zonas habitacionais declaradas por lei como de interesse social (as chamadas ZEIS ou AEIS)**. Destaca-se a orientação para que as ações da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios para o atendimento à legislação sejam planejadas e implementadas de forma coordenada e sistêmica, a fim de evitar sobreposições e otimizar resultados (BRASIL, 2008).

O **PlanHab (Plano Nacional de Habitação)** foi elaborado em 2009 para orientar o planejamento das ações públicas e privadas no setor habitacional durante quinze (15) anos, com o objetivo de direcionar, da melhor maneira possível, recursos para o enfrentamento das necessidades habitacionais do país e de apresentar estratégias para os eixos estruturadores da política habitacional (BRASIL, 2009). Entre as linhas programáticas contava com ações de ATHIS a partir da linha **Melhoria Habitacional e Assistência Técnica**, dividida em **Assistência Técnica à cooperação e organizações não-governamentais** e **Assistência Técnica à população de baixa renda.** A prestação dos serviços poderia ser feita diretamente pelo poder público municipal ou estadual ou por agentes de assistência técnica conveniados. Mesmo sem validade atual destaca-se o PlanHab por prever junto à PNH ações de ATHIS, mesmo que não realizadas em prática.

A **Regularização Fundiária Urbana (REURB)** de **2017** é o procedimento por meio do qual se garante o direito à moradia daqueles que residem em assentamentos informais localizados nas áreas urbanas. A regularização fundiária, conforme o art. 13 da **Lei Federal n. 13.465/2017**, é classificada em **Regularização Fundiária de Interesse Social (REURB-S)** e interesse específico (REURB-E) (CAPACIDADES, s.d.).

A nível Estadual o **Fundo Estadual de Habitação (FEH)**, definido pela **Lei n. 19.091/2010**, tem por objetivo dar suporte financeiro para a implantação e a execução de programas vinculados a políticas habitacionais de interesse social para a população de baixa renda. Como requisito para concessão de financiamentos e a liberação de recursos no âmbito do FEH, é necessária a constituição de um Conselho Municipal de Habitação pelo município.

Há também a **Política Estadual de Habitação de Interesse Social (PEHIS)**, regida pela **Lei n. 18.315/2009**, que tem como instrumento o **Plano Estadual de Habitação de Interesse Social** e os programas governamentais de habitação de interesse social com foco na integração urbana de assentamentos precários. Por último destaca-se a **Companhia de Habitação do Estado de Minas Gerais (COHAB-MG)**, criada pela **Lei n. 3.403/1965**.

SÃO JOÃO DEL-REI - ADMINISTRAÇÃO MUNICIPAL E POLÍTICA HABITACIONAL-URBANA

Como parte do Trabalho Final de Graduação da autora foi feita uma pesquisa sobre o funcionamento da estrutura administrativa de São João del-Rei, com base na Lei Ordinária n. 5.732/2021. Para o presente artigo a pesquisa foi complementada pela Lei Ordinária n. 5.866/2022 e, com revogação desta, pela Lei Complementar n 6.084/2024 que "Dispõe sobre os princípios básicos, a organização e a estrutura da Prefeitura do Município de São João del-Rei e dá outras providências" (SJDR, 2024), juntamente com outras legislações municipais pertinentes e investigações particulares a partir do contato com a Prefeitura Municipal. Buscou-se compreender as estruturas administrativas, as normativas e as disposições orçamentárias existentes na cidade que se relacionam com a habitação e com o urbanismo, com foco em uma institucionalização da ATHIS na cidade.

Orçamento

É importante conceituar objetos de análise orçamentárias municipais: o **Plano Plurianual (PPA)**, a **Lei de Diretrizes Orçamentárias (LDO)** e a **Lei Orçamentária Anual (LOA)**, os três instrumentos definidos pela CF que compõem o modelo orçamentário brasileiro, a cargo dos Municípios.

O PPA, com vigência de quatro anos, tem como função estabelecer as diretrizes, objetivos e metas de médio prazo da administração pública. Cabe à LDO, anualmente, enunciar as políticas públicas e respectivas prioridades para o exercício seguinte. Já a LOA tem como principais objetivos estimar a receita e fixar a programação das despesas para o exercício financeiro (GONTIJO, 2004, n.p). A análise do PPA apresentada foi feita com base na **Lei n. 5.817/2021** que

"Institui o Plano Plurianual - PPA - do Município de São João del-Rei para o quadriênio de 2022 a 2025 e, dá outras providências" e as LDO's e LOA's dos anos respectivos ao PPA.

O **PPA** São Joanense é apontado como instrumento de planejamento governamental que define diretrizes, objetivos e metas da administração pública municipal para as despesas de capital e outras delas decorrentes e para as relativas aos programas de duração continuada, com o propósito de viabilizar a implementação e a gestão das políticas públicas (art. 2º). Entre as diretrizes do Executivo dispostas destaca-se: Realizar o conjunto de ações desenvolvidas com o objetivo de aperfeiçoar o processo de urbanização, com melhoria da qualidade de vida da população; Garantir o direito e o acesso a programas de habitação popular rural e urbana, de modo a materializar a casa própria; Realizar ações governamentais destinadas à infraestrutura urbana e revitalização de bairros e Integrar os programas municipais com os do Estado e os do Governo Federal, através de convênios.

No PPA analisado, o Anexo I apresenta os "Programas Finalísticos" para os anos vigentes. Dentre estes destaca-se os seguintes (PMSJDR, 2021):

Programa 1507 - Planejamento Urbano e Distrital que compreende as ações que objetivam o desenvolvimento racional dos centros urbanos e distritais de forma a proporcionar um crescimento orgânico capaz de atender às necessidades dos habitantes e melhorar a qualidade de vida por meio da implantação do código de obras, código de posturas, parcelamento de solo urbano, dentre outros. Nenhuma verba anual é prevista para tal programa.

Programa 1601 - Habitação Popular que compreende as ações desenvolvidas no sentido de promover a construção de residências e conjuntos habitacionais no meio rural e urbano através de programas específicos. A verba prevista para o Programa é de mil reais (R$1.000,00) anuais.

Programa 1602 - Melhorias das Habitações Populares que compreende as ações desenvolvidas no sentido de melhorar as condições físicas das habitações urbanas e rurais que se encontram em estado de precariedade e sujeitas a todas as intempéries. Nenhuma verba anual é prevista para tal programa.

A **Lei de Diretrizes Orçamentárias (LDO)** dispõe sobre as diretrizes para a elaboração e execução da LOA (Lei Orçamentária Anual) para o município, em cumprimento com o

estabelecido em CF, na Lei Complementar n. 101/2020 - Lei de Responsabilidade Fiscal e Lei Orgânica Municipal.

O quadro (1) apresenta o comparativo das LOA's no período de 2007 a 2023, com as despesas anuais totais fixadas para as Funções de Governo - Habitação, Urbanismo e Assistência Social - e a Receita Orçamentária total.

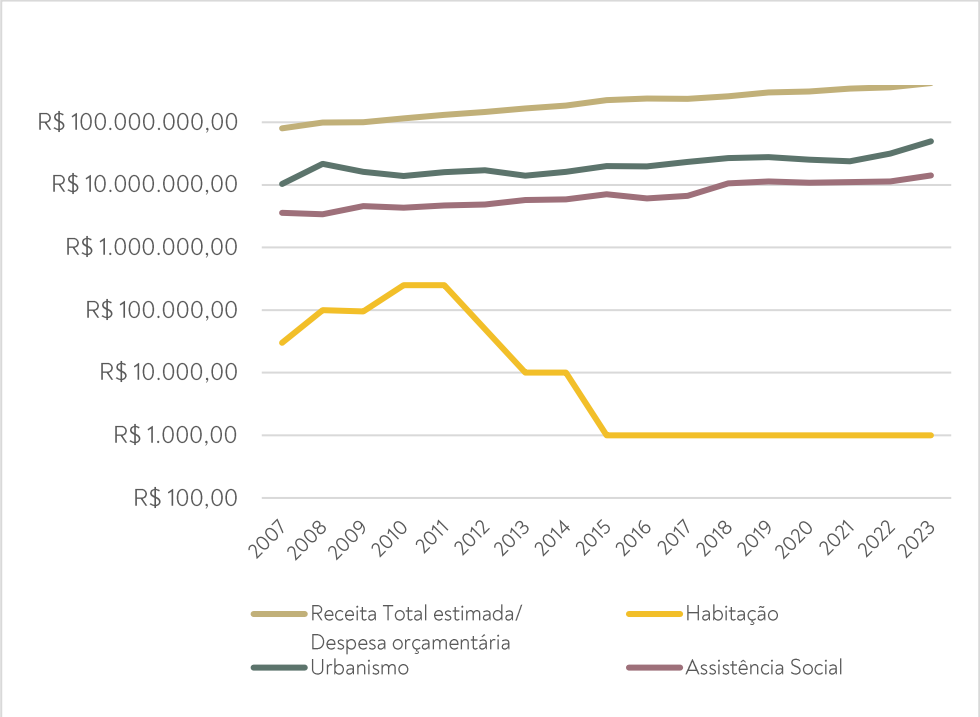
Quadro 1 – Comparativo Despesas do Orçamento Anual por Função de Governo

		Despesas fixadas por função de governo			
Ano	Receita Total estimada/ Despesa orçamentária	**Habitação**	Urbanismo	Assistência Social	Prefeito/partido
2007	R$ 80.027.528,00	R$ 30.000,00	R$ 10.338.900,00	R$ 3.584.400,00	Sidney Antônio de Sousa/PSDB
2008	R$ 98.882.142,00	R$ 100.000,00	R$ 21.592.586,00	R$ 3.393.400,00	Sidney Antônio de Sousa/PSDB
2009	R$ 99.794.137,37	R$ 95.000,00	R$ 16.212.533,00	R$ 4.573.400,00	Nivaldo José de Andrade/PMDB
2010	R$ 115.630.589,84	R$ 250.000,00	R$ 13.915.165,00	R$ 4.326.800,00	Nivaldo José de Andrade/PMDB
2011	R$ 130.895.066,00	R$ 250.000,00	R$ 16.016.608,00	R$ 4.679.682,00	Nivaldo José de Andrade/PMDB
2012	R$ 145.355.040,00	R$ 50.000,00	R$ 17.082.514,00	R$ 4.857.800,00	Nivaldo José de Andrade/PMDB
2013	R$ 166.417.900,00	R$ 10.000,00	R$ 14.073.800,00	R$ 5.707.300,00	Helvécio Luiz Reis/PT
2014	R$ 185.314.000,00	R$ 10.000,00	R$ 16.235.400,00	R$ 5.897.100,00	Helvécio Luiz Reis/PT
2015	R$ 225.537.440,00	R$ 1.000,00	R$ 19.895.500,00	R$ 7.050.000,00	Helvécio Luiz Reis/PT
2016	R$ 238.945.158,00	R$ 1.000,00	R$ 19.745.500,00	R$ 6.050.267,32	Helvécio Luiz Reis/PT
2017	R$ 237.609.139,81	R$ 1.000,00	R$ 23.198.369,16	R$ 6.709.017,32	Nivaldo José de Andrade/PSL-UNIÃO
2018	R$ 259.662.073,00	R$ 1.000,00	R$ 26.655.467,00	R$ 10.555.681,00	Nivaldo José de Andrade/PSL-UNIÃO
2019	R$ 299.146.113,20	R$ 1.000,00	R$ 27.641.096,00	R$ 11.355.200,00	Nivaldo José de Andrade/PSL-UNIÃO
2020	R$ 311.145.252,00	R$ 1.000,00	R$ 25.200.550,00	R$ 10.770.400,00	Nivaldo José de Andrade/PSL-UNIÃO
2021	R$ 346.231.128,84	R$ 1.000,00	R$ 23.920.074,00	R$ 11.077.700,00	Nivaldo José de Andrade/PSL-UNIÃO
2022	R$ 363.309.122,08	R$ 1.000,00	R$ 31.703.119,00	R$ 11.323.550,00	Nivaldo José de Andrade/PSL-UNIÃO
2023	R$ 422.702.599,38	R$ 1.000,00	R$ 49.615.010,42	R$ 14.144.840,00	Nivaldo José de Andrade/PSL-UNIÃO

Fonte: SJDR, 2007-2022. Elaborado por BARROSO, 2022 e adaptado pela autora.

A escolha do período apresentado se deve, pois, as LOA's de 1997, 1998, 2000 e 2001 consideravam habitação e urbanismo em conjunto (1999 e 2002 não estão disponíveis para consulta no site da prefeitura). As LOA's de 2002, 2003 e 2005 não apresentaram despesa para habitação, apenas urbanismo (a de 2006 não está disponível para consulta no site da prefeitura). A LOA de 2024 também não está disponível para consulta, mas é possível deduzir pela leitura do PPA que em relação à despesa com Habitação segue os anos anteriores.

Figura 1 – Comparativo Despesas do Orçamento Anual por Função de Governo



Fonte: SJDR, 2007-2022. Elaborado por BARROSO, 2022 e adaptado pela autora.

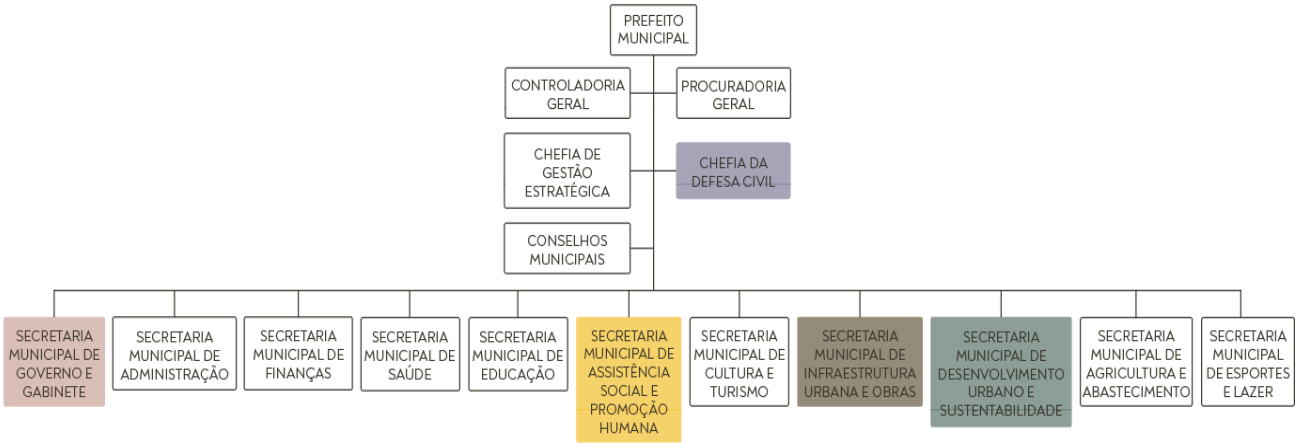
A figura 1 mostra que nos últimos 15 anos (2007-2022) houve uma redução dos recursos municipais para a área da Habitação, com o valor de mil reais (R$1.000) fixado desde 2015. O que não condiz com as metas e prioridades colocadas em LDO's. Não há coerência entre o valor estipulado no orçamento público para os objetivos/metas dos Programas relativos à Habitação.

Organização Administrativa

Aponta-se a seguir, sobre as Secretarias destacadas no organograma (Figura 2) as competências referentes a cada uma, algumas ações presentes no Plano Plurianual (PPA) que

correspondem com as diretrizes, metas e/ou prioridades indicadas nas LDO's analisados e algumas observações sobre sua relevância ao tema do trabalho e a implementação da ATHIS na cidade.

Figura 2 – Organograma Geral da PMSJDR



Fonte: SJDR, 2024.

A **Chefia da Defesa Civil** é considerada importante pois trata das áreas de risco, onde estão parte dos assentamentos informais na cidade e emitem laudos técnicos e mapeamentos sobre as regiões precárias.

A **Secretaria Municipal de Governo e Gabinete** é responsável por realizar convênios com as instituições; Estabelecer cooperação técnico-científica com instituição de interesse público; Custear estudos e projetos técnicos, bem como assessorias, consultorias e auditorias; Promover audiências, conferências, projetos participativos; conduzir, aprovar e custear a elaboração de projetos; Estabelecer intercâmbio com entidades federais, estaduais, filantrópicas e outras. Como Ações governamentais Integrantes à esta Secretaria, está a revisão do **Plano Diretor Participativo (PDP)**[3], do plano de mobilidade urbana, do código de posturas, do código de obras, e a criação da Lei de Uso e Ocupação do Solo, zoneamento e parcelamento e apoiar financeiramente estudos e pesquisas relacionadas a uma promoção de uma administração pública eficiente, eficaz, efetiva (SJDR, 2017; 2021 e 2021f). Tem um papel estratégico na administração municipal, pois concentra

[3] Plano Diretor Participativo (PDP) é o equivalente ao Plano Diretor (PD), como descrito na seção "POLÍTICA HABITACIONAL E URBANA**"**. O PDP de São João del-Rei é abordado na parte "Legislação".

competências diversas com destaque em pontos orçamentários, capacitações técnicas e envolvimento popular. É onde, até o momento presente, trabalham as duas Arquitetas e Urbanistas contratadas da Prefeitura, uma por cargo comissionado e outra concursada.

A **Secretaria Municipal de Assistência Social e Promoção Humana** tem por competência o planejamento, programação, execução, organização, supervisão, controle e avaliação das atividades relativas à promoção social e ao resgate da cidadania da população carente (SJDR, 2021a). Destaca-se o apresentado nas LDOs de 2022, 2023 e 2024 (Figura 3, 4 e 5 respectivamente), contidos no Anexo 1 - Metas e Prioridade da Secretaria Municipal de Assistência Social e Promoção Humana, que apontam a responsabilidade desta Secretaria em fortalecer os programas de habitação. Incluindo em 2022 a construção, reforma e ampliação de habitações, com meta indicada de novecentas (900) unidades (SJDR, 2021), o que na LDO de 2023 é redigido como apresentado nas imagens abaixo e a de 2024 alterada indicando como meta uma (1) unidade:

Figura 3 – Quadro de Metas e Prioridades da Secretaria Mun. de Ass. Social de 2022

0.0.1 - FORTALECIMENTO DOS PROGRAMAS DE HABITAÇÃO.	UNIDADE/MEDIDA	META
- Qualificar, fortalecer e referenciar os programas, serviços, ações e projetos para atendimento às famílias e indivíduos nos Programas de Habitação; Minha Casa, Minha Vida, Minha Casa Minha Vida Rural, Pós-Morar, entre outros.		
➢ Aquisição de equipamentos e materiais permanentes (mesas, arquivos, cadeiras, computadores dentre outros);	Unidade	50
➢ Aquisição de veículos;	Unidade	01
➢ Construção, Reforma e Ampliação.	Unidade	900

Fonte: SJDR, 2021.

Figura 4 – Quadro de Metas e Prioridades da Secretaria Mun. de Ass. Social de 2023

05 – Casas de Apoio

0.0.1 - FORTALECIMENTO DOS PROGRAMAS DE HABITAÇÃO.	UNIDADE/MEDIDA	META
- Fortalecer as Casas de Apoio fora do Município.		
➢ Aquisição de equipamentos e materiais permanentes (mesas, arquivos, cadeiras, computadores dentre outros);	Unidade	50
➢ Aquisição de veículos;	Unidade	02
➢ Construção, Reforma e Ampliação.	Unidade	02
	Unidade	50
Qualificar, fortalecer e referenciar os programas, serviços, ações e projetos às famílias e indivíduos que residem no Município, demandas das Casas de Apoio instaladas fora do território do Município.	Unidade	01
	Unidade	900

Fonte: SJDR, 2022.

Figura 5 – Quadro de Metas e Prioridades da Secretaria Mun. de Ass. Social de 2024

01.6 – Diretoria de Programas de Habitação

0.0.1 FORTALECIMENTO DOS PROGRAMAS SOCIAIS DE HABITAÇÃO	UNIDADE/MEDIDA	META
Fortalecer Diretorias de Programas Sociais de Habitação - Aquisição de equipamentos e materiais permanentes (mesas, arquivos, cadeiras, computadores dentre outros), - Aquisição de Veículos - Construção, Reforma e Ampliação Implementar, qualificar, fortalecer e referenciar os programas, serviços, ações e projetos às famílias e indivíduos através das ações executadas por meio da Política Pública de Habitação	Unidade Unidade Unidade	30 01 01

Fonte: SJDR, 2023.

É a Secretaria que lida com o público de baixa renda na cidade e atua diretamente no território com os Centros de Referência em Assistência Social em diversos bairros, logo entende as necessidades e prioridades das famílias e das habitações e a infraestrutura urbana local. Também possui corpo técnico essencial à aplicação da ATHIS (Assistentes Sociais, Psicólogos e também Advogados) e concentra as experiências com os programas habitacionais (a nível Federal e Estadual) realizados na cidade nas questões sociais de pré e pós ocupação e cadastro/sorteio dos beneficiários.

A **Secretaria Municipal de Infraestrutura Urbana e Obras** é indicada como responsável por prever a **reestruturação do PDP**, definindo novos limites para área urbana e rural bem como as que poderão ser utilizadas como residenciais, comerciais ou industriais. Ressalta-se o colocado nas LDO's dos anos analisados (Metas e Prioridades da Secretaria Municipal de Infraestrutura Urbana e Obras), inclusive a de 2024, em vigor:

Construção de casas populares, com o objetivo de **"reduzir o déficit habitacional do Município, através de programas de moradias próprias"** visando melhorar as condições de famílias de baixa renda, principalmente as que vivem em áreas de risco, segundo cadastro da Defesa Civil - aponta-se a Construção de duzentas (200) unidades de moradias populares como apresentado na Figura 6.

Figura 6 – Quadro de Metas e Prioridades da Secretaria Mun. Inf. Urb. e Obras de 2024

CONSTRUÇÃO DE MORADIAS POPULARES **OBJETIVO: Reduzir o Déficit habitacional no Município, através de programas de moradias próprias.** ➢ Construção de casas populares, melhorando as condições de famílias de baixa renda, principalmente as que vivem em áreas de risco, segundo cadastro da defesa civil.	Unidade	200

Fonte: SJDR, 2023.

É a Secretaria responsável pela gestão e priorização das obras públicas de infraestrutura e controle urbanístico. Tem papel estratégico na integração da política habitacional com a política urbana.

A **Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano e Sustentabilidade** é responsável, também, pela revisão e implementação do **PDP** revendo e atualizando o mapeamento e leis estruturantes; pela revisão e implementação da Lei de Parcelamento, Ocupação e Uso do Solo; e pela Implementação da **Lei 13.465/2017 (REURB)**. Dentro desta Secretaria, está a **Superintendência de Habitação e Urbanismo** e o **Gestor de Habitação e Planejamento Urbano**. É a Secretaria que lida com loteamentos, novas zonas de crescimento e impactos ambientais na cidade. Em relação à habitação, é o último setor a passar os requerimentos/pareceres (defesa civil, vigilância). São avaliados os processos de construção e reforma protocolados na prefeitura. Na prática não lidam diretamente com construções para baixa renda, principalmente pelo caráter informal destas construções. Tem também um papel importante na conscientização da população sobre as questões ambientais, e poderia auxiliar no trabalho de ATHIS com a capacitação da população e divulgando informações.

Legislação e Aparelhos Públicos

A **Lei Orgânica** - 1990 (atualizada em 2014) determina que ao município compete prover a tudo quanto respeite ao interesse local, tendo como objetivo pleno desenvolvimento de suas funções sociais e o bem-estar da população. É disposto que a Política Urbana é executada pelo Poder Público Municipal, conforme diretrizes gerais em lei e tem por objetivo ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e garantir o bem-estar de seus habitantes, sendo o

Plano Diretor (PD), aprovado pela Câmara Municipal, o instrumento básico da política de desenvolvimento e de expansão urbana (art. 159º) (PMSJDR, 1990a).

O **Código de Obras**, definido pela **Lei nº 2.651/1990** regula toda e qualquer construção, reforma e ampliação de edifícios, efetuada por particulares ou entidade pública, a qualquer título, obedecidas as normas federais e estaduais relativas à matéria (PMSJDR, 1990b).

A **Lei de Parcelamento do Solo (Lei n. 4.178/2008)** classifica os loteamentos de interesse social como aqueles destinados à implantação de conjuntos habitacionais de interesse social em que os padrões urbanísticos são fixados, especialmente para fomentar a construção de habitação para a população de baixa renda. Tem um capítulo específico (cap III) para dispor sobre as **Áreas de Especial Interesse Social (AEIS)** (PMSJDR, 2008a).

O **Conselho Municipal de Habitação** (CMH), criado pela **Lei n° 4.125/2007** tem como objetivo viabilizar e promover o acesso à moradia com condições de habitabilidade, dando prioridade para famílias de baixa renda. É competência do CMH atuar na elaboração e fiscalização dos planos e programas da política habitacional de interesse social, assegurando a observância das diretrizes estabelecidas na Conferência Municipal de Habitação (PMSJDR, 2007).

O **Fundo Municipal de Habitação de Interesse Social** (FHIS) regido pela **Lei n. 4.257/2008** possui natureza contábil, cujo objetivo é centralizar e gerenciar recursos orçamentários para os programas destinados à implementação de políticas habitacionais direcionadas à população de menor renda. Também institui o **Conselho Gestor do FHIS**, que é um órgão de caráter deliberativo (PMSJDR, 2008b).

O **Decreto n. 8.470/2019**, em conformidade com a **Lei Federal nº. 13.465/2017** regulamenta a instauração de procedimento administrativo destinado a **Regularização Fundiária Urbana de Interesse Social (REUB-S)** nos núcleos urbanos informais consolidados existentes no Município, anteriores à data de 22 de dezembro de 2016 (art.1º). Também institui a **Comissão Técnica de Análise de Regularização Fundiária (CTARF)**, vinculada à **Secretaria Municipal de Governo** (PMSJDR, 2019). Atualmente a **CTARF** é definida pela **Portaria n. 19.543/2023**.O **Plano Diretor Participativo (PDP)** instituído por Lei específica (**Lei Municipal n° 4.068/2006**) nos termos necessários da **CF**, **EC** e do **Capítulo II do Título IV da Lei Orgânica do Município de SJDR**. Indica-se que as diretrizes e as prioridades expressas no Plano Diretor deverão constar

obrigatoriamente no Plano Plurianual (PPA) e serão contempladas na Lei de Diretrizes Orçamentárias (LDO) e na Lei do Orçamento Anual (LOA). É descrito no documento que o PDP, muitas vezes compreendido como uma mera exigência do Governo Federal, é um poderoso instrumento do qual o cidadão dispõe, justamente pelo fato de ter sido elaborado em conjunto com a população. Portanto, a sociedade será a sua legitimadora, a garantia efetiva de que a lei seja cumprida. O art. 71º aponta a Secretaria de Urbanismo e Infraestrutura como responsável pelo ordenamento territorial do município, com implementação das seguintes ações, observadas as diretrizes estabelecidas no Plano Diretor, em especial as diretrizes e legislação ambientais e o Macrozoneamento Ambiental Municipal (PMSJDR, 2006a):

> II - elaboração da Lei de Perímetro Urbano para os demais distritos:
> III - revisão da Lei de Parcelamento do Solo Urbano;
> IV - elaboração da Lei de Uso e Ocupação do Solo Urbano;
> V - revisão do Código de Posturas Municipais;
> VI - revisão do Código de Obras;
> VII - revisão da divisão territorial dos bairros da sede municipal.

O **Plano Local de Habitação de interesse Social (PLHIS)** de São João del-Rei foi elaborado em **2010** em consonância com a PNH. Ele se divide em três cadernos técnicos – 1. Metodologia; 2. Diagnóstico; e 3. Estratégias de ação. Será apresentada uma análise geral dos cadernos, com destaque a pontos considerados pertinentes ao debate.

O documento 1 reconhece que o PLHIS-SJDR foi criado para atender as exigências legais para que o município pudesse ter acesso aos recursos federais e estaduais destinados à habitação, mas também destaca sua importância no enfrentamento do déficit habitacional. Outro ponto abordado é a dificuldade encontrada para diagnosticar o setor habitacional de baixa renda (1-3 salários mínimos) na cidade, indicando inclusive a necessidade "de uma ampla pesquisa com objetivo de reunir informações que possam, a partir de agora, servir como referência para os programas habitacionais vindouros" (SJDR, 2010b, p.07). Mas na análise do produto final, apresenta-se um diagnóstico do setor ligado à HIS mal organizado e com pouco conteúdo significativo.

Uma questão relevante que aparece repetidamente no PLHIS, inclusive como diretriz, é o entendimento da necessidade de se criar uma Secretaria Municipal de Habitação, contendo um

setor especializado em habitação de interesse social, capaz de auxiliar na condução de planos habitacionais e em outras ações diretamente ligadas ao processo de urbanização, como mobilidade urbana, cadastro imobiliário, urbanismo, etc. Além disso, aponta a existência de um Conselho da Cidade, mas que não desenvolve nenhuma ação diretamente voltada à habitação. Comenta também sobre o **Conselho Municipal de Habitação** que funcionou de 2007 à 2008, auxiliando na seleção de candidatos a HIS, em função do **Programa Minha Casa Minha Vida (PVCMV)**, mas após esse período foi desativado.

O mapeamento dos assentamentos precários na cidade, obtido do diagnóstico do PLHIS, é vago, sendo apresentado de forma fragmentada, por recortes locais sem uma apresentação em nível macro na cidade. Em relação às diretrizes locais que integram o PLHIS, com foco à ATHIS, ressalta-se que um dos objetivos apresentados é **"implantar o Programa de Assistência Técnica para melhoria e construção de unidades residenciais no prazo de 2 anos"** (SJDR, 2010c, p.12). Outro objetivo é "Regularizar as áreas ocupadas de forma clandestina, desde que atendam os padrões mínimos de qualidade, consolidadas ou em processo de consolidação, de forma a assegurar a posse ao morador (SJDR, 2010c, p.12)". Sabe-se que até a data atual, quatorze (14) anos depois de sua publicação, nenhum desses objetivos foi alcançado, tampouco houve esforço da Prefeitura Municipal, de qualquer gestão, em aplicar a ATHIS.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresenta-se aparatos legais formulados que, em sua essência, são democráticos, inclusivos e prezam pela justiça social. Há o esforço no campo legal, que passa pelos três setores federativos, para que se avance no Brasil o direito e o controle urbanístico, mas que sua efetivação na prática enfrenta entraves. A política urbana/habitacional brasileira é amparada por normas e instrumentos legais que estão conectados, pois surgem, derivam e interseccionam por necessidades e objetivos comuns. Assim ocorre com a Lei de Assistência Técnica para Habitação de Interesse Social, que visa legitimar e propiciar as ações de ATHIS.

No âmbito federal, a criação da PNH representa um avanço na institucionalização das políticas habitacionais do país e na tentativa de compatibilização das ações nas esferas federal, estaduais e municipais. Mas, na prática, perdeu sua essência social para responder ao mercado

econômico e a setores empresariais. Na transmitância entre os níveis federativos, evidenciou-se a fragilidade da municipalidade, marcante em São João del-Rei. Apesar disso, não se deve descartar todo o aparato constituído nem a experiência acumulada.

Nota-se uma subutilização do PDP e o PLHIS advindos da PNH, os principais instrumentos da Política Habitacional que se relacionam com a ATHIS no Município, que acabaram pouco ou nada efetivados em transformação urbana.

Sobre o estipulado no PDP destaca-se que até o momento, o município não conta com sua Lei de Uso e Ocupação do Solo Urbano, que seria essencial para readequação e controle urbanístico da cidade. Sobre as demais ações citadas apenas a Lei de Parcelamento do Solo Urbano foi revisada. Isso significa um atraso de efetivação e uma subutilização do PDP, especialmente considerando que ele precisa ser revisto a cada dez anos. Além disso, o PDP São Joanense não delimita nenhum tipo de AEIS, instrumento essencial, previsto no EC, para formular e aplicar adequadamente as políticas de HIS.

Assim como acontece no tratamento à regularização fundiária e a utilização do solo nas zonas do microzoneamento, toda a lei do PDP é pouco específica ao tratar os instrumentos legais da regulação urbana, sendo composta predominantemente por diretrizes gerais, sem propostas concretas de efetivação frente a resolução dos conflitos urbano-sociais municipais, como previsto pelo EC. Pouco do que é estipulado no PDP de SJDR foi colocado em prática.

Da mesma forma, pouco ou nada se efetivou a partir das diretrizes e apontamentos do PLHIS, servindo apenas ao propósito de obrigatoriedade ao recebimento dos recursos Federais destinados à habitação, diferente do que é pretendido com a sua elaboração. Todo investimento foi aplicado ao PMCMV (como ocorreu na maior parte das cidades brasileiras), inclusive feito em desacordo com uma das diretrizes locais do PLHIS que buscava “Evitar o modelo de cidade expandida, pela consequente necessidade de transporte urbano e equipamentos públicos” (SJDR 2010c, p. 11), visto que os conjuntos habitacionais produzidos foram feitos em um ponto extremo da cidade, distante do centro urbano e carente de diversas infraestruturas. Apesar de ser um material bem extenso, o plano acaba sendo superficial em seu diagnóstico e mapeamentos, o que provoca a necessidade de uma revisão que vai além do motivo temporal.

Mesmo considerados superficiais e incompletos, são instrumentos essenciais para as análises e estudos do município, e o esforço necessário é para que sejam atualizados, complementados e resultem em ações práticas, não que sejam desconsiderados e descartados.

Os documentos orçamentários analisados no período descrito dispõem, praticamente, as mesmas informações a cada Secretaria. Seguem a mesma estrutura nos diferentes anos sem que as metas e prioridades sejam alcançadas. Acabam servindo apenas ao propósito de cumprir as obrigações perante o sistema legal brasileiro. As informações/legislações municipais não estão organizadas de forma clara, com fácil acesso para os interessados, pois encontram-se em canais variados. Além disso, alguns documentos são disponibilizados escaneados, o que dificulta pesquisas por informações específicas, principalmente referente a documentos extensos. Nem todos os documentos obtidos continham o conteúdo completo, com todos os quadros e anexos.

Há uma dispersão das atribuições relativas à "política" habitacional e urbana municipal pelas diferentes Secretarias. Por exemplo, a REURB é prevista como função da Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Sustentabilidade, a Secretaria que trata da urbanização é a Secretaria de Infraestrutura e Obras, mas a Comissão Técnica de Análise de Regularização Fundiária (CTARF) é vinculada à Secretaria Municipal de Governo e Gabinete; o Superintendente de Habitação e Urbanismo está na Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Sustentabilidade, mas as questões da política habitacional são apontadas a outras secretarias - Assistência Social e Promoção Humana, Infraestrutura Urbana e Obras e Governo e Gabinete.

Muito trabalho e recursos são colocados para elaborações normativas e análises do território. É importante entender as necessidades e lacunas de cada município e fornecer as diretrizes no caminho a sanar tais lacunas, mas para isso é necessário continuidade com avanços legislativos mais específicos e propositivos, permitindo sair do campo das normativas para alcançar o campo das ações e transformações. Além disso, é fundamental que dentro das estruturas administrativas municipais existam gestores – e corpo técnico - munidos de conhecimentos metodológicos e teóricos relacionados às políticas públicas, nesse caso específico sobre as políticas públicas urbanas/habitacionais, e que estes sejam maioria e tomadores de decisão.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Carlos. A Busca da Utopia do Planejamento Regional. **Revista Paranaense de Desenvolvimento**, Curitiba, n.120, p.11-31, jan./jun. 2011.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília. Disponível em: <http://www. planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em abril de 2021.

_____. **Lei nº 10.257/2001 - Estatuto da Cidade**. Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. Brasília, 2001.

_____. **Política Nacional de Habitação (PNH)**. 2004.

_____. **Lei nº 11.124/2005 – SNHIS**. Dispõe sobre o Sistema Nacional de Habitação de Interesse Social – SNHIS, cria o Fundo Nacional de Habitação de Interesse Social – FNHIS e institui o Conselho Gestor do FNHIS. 2005.

_____. **Lei nº 11888/2008 - Lei de Assistência Técnica Gratuita para Arquitetura e Urbanismo (LATHIS):** Assegura às famílias de baixa renda assistência técnica pública e gratuita para o projeto e a construção de habitação de interesse social e altera a Lei nº 11.124, de 16 de junho de 2005.

_____. **Plano Nacional de Habitação (PlaNHab)**. 2009.

_____. Ministério das Cidades. Secretaria Nacional de Habitação. **Avanços e Desafios: Política Nacional de Habitação** – Ministério das Cidades, Secretaria Nacional de Habitação. Brasília, 2010. Disponível em: <https://www.capacidades.gov.br/media/doc/biblioteca/SNH010.pdf >Acesso em: abril de 2021.

_____. Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República. **Direito à moradia adequada** – Brasília: Coordenação Geral de Educação em SDH/PR, Direitos Humanos, Secretaria Nacional de Promoção e Defesa dos Direitos Humanos, 76 p. 2013. Disponível em: <https://urbanismo.mppr.mp.br/arquivos/File/ DH_moradia_final_internet.pdf> Acesso em: maio de 2021.

_____. **Lei nº 13.465, de 11 de julho de 2017** - REURB. Dispõe sobre a regularização fundiária rural e urbana, sobre a liquidação de créditos concedidos aos assentados da reforma agrária e sobre a regularização fundiária no âmbito da Amazônia Legal; institui mecanismos para aprimorar a eficiência dos procedimentos de alienação de imóveis da União; […] Brasília, 2017. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ ato2015-2018/2017/lei/l13465.html> Acesso em: novembro de 2021.

CAU/SC. **Arranjos em ATHIS poder público** - parte 1 e 2. Curso de Capacitação em ATHIS, CAU/SC, 2021. 12ª e 13ª videoaulas, YouTube (22 min; 34 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLOouYfCVi65b55qVaj0Y-BwVQK3UuiGXM> Acesso em: fevereiro de 2022.

GONTIJO, Vander. **Curso sobre Processo Orçamentário**: instrumentos de planejamento e orçamento. Instrumentos de Planejamento e Orçamento. 2004. Orçamento da União. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/orcamento-da-uniao/cidadao/entenda/cursopo/planejamento> Acesso em: junho de 2024.

MARICATO, Ermínia. **Urbanismo na periferia do mundo globalizado**: metrópoles brasileiras. São Paulo em Perspectiva, 14(4), 2000.

MINAS GERAIS. **Lei nº 3.403, de 02 de julho de 1965** - COHAB-MG. Autoriza o Governo do Estado a constituir e subscrever ações da Companhia de Habitação do Estado de Minas Gerais - COHAB-MG.

_____. **Lei nº 18.315, de 06 de agosto de 2009** - PEHIS. Política Estadual Habitacional de Interesse Social). 2009.

_____. **Lei nº 19.091/2010** - FEH, Fundo Estadual de Habitação. 2010.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. **Urbanização sem Urbanidade**: um cenário de incertezas. Ensaios FEE, p. 556-590. Porto Alegre, 1995.

SÃO JOÃO DEL-REI (SJDR), Prefeitura Municipal de. **Lei Orgânica do Município de São João Del Rei.** São João Del Rei, 1990a.

_____. **Código de Obras** - Lei nº 2.651, de 21 de dezembro de 1990b. Disponível em: <http://camarasaojoaodelrei.mg.gov.br/Especifico_Cliente/19706788000184/Arquivos/Leis/LEI_2651_-_CODIGO_DE_OBRAS.pdf> Acesso em: janeiro de 2022.

_____. **Plano Diretor Participativo do município** (PDP). 2006a.

_____. **Caderno do Plano Diretor Participativo do município** (PDP). São João Del Rei, 2006b. Arquivo digital.

_____. **Lei nº 4.178, de 4 de março de 2008**, dispõe sobre o parcelamento do solo urbano no Município de São João Del Rei e dá outras providências. São João Del Rei, 2008a. Disponível em: <http://sgc.camarasaojoaodelrei.mg.gov.br/?Download=13399> Acesso em: janeiro de 2022.

_____. **Lei nº 4.257, de 18 de dezembro de 2008**, cria o Fundo Municipal de Habitação de Interesse Social – FHIS e institui o Conselho Gestor do FHIS, dá outras providências. São João Del Rei, 2008b.

_____. **Plano local de habitação de interesse social de São João del-Rei** (PLHIS). 1ª Etapa Proposta Metodológica. 2010a.

_____. **Plano local de habitação de interesse social de São João del-Rei** (PLHIS). 2ª Etapa Diagnóstico. 2010b.

_____. **Plano local de habitação de interesse social de São João del-Rei** (PLHIS). 3ª Etapa Estratégias de Ação. 2010c.

_____. Decreto nº 8.470, de 03 de dezembro de 2019, estabelece critérios e procedimentos para regularização fundiária urbana de interesse social (REURB-S) em Núcleos Urbanos Informais Consolidados promovidos pelo Município e dá outras providências. **Diário Oficial Municipal**, São João Del Rei, ed. 0076/2019, 03 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://saojoaodelrei.mg.gov.br/Obter_Arquivo_Cadastro_Generico.php?INT_ARQ=46303&LG_ADM=undefined> Acesso em: janeiro de 2022.

_____. Portaria nº 19.543/2023, institui Comissão Técnica de Regularização Fundiária (CTRF) e regulamenta a instauração de Procedimento Administrativo destinado a regularização fundiária urbana de Interesse Social (REURB_S) nas áreas dos Núcleos Urbanos Informais Consolidados deste Município e, dá outras providências. **Diário Oficial Municipal**, São João Del Rei, 23 de maio de 2023. Disponível em: < https://saojoaodelrei.mg.gov.br/Salvar_arquivo_Leis.php?INT_ARQ=98446> Acesso em: jun de 2024.

_____. **Lei nº 5.732, de 25 de fevereiro de 2021**, dispõe sobre os princípios básicos, a organização e a estrutura da Prefeitura do Município de São João del-Rei e dá outras providências.

São João Del Rei, 2021a. Disponível em: <http://sgc.camarasaojoaodelrei.mg.gov.br/?Download=26540> Acesso em: janeiro de 2022.

_____. Portaria nº 17.485, de 08 de março de 2021b, nomeia Superintendência de Habitação e Urbanismo da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano e Sustentabilidade e dá outras providências. **Diário Oficial Municipal**, São João Del Rei, ed. 0304/2021, 09 de março de 2021b. Disponível em: <https://saojoaodelrei.mg.gov.br/Obter_Arquivo_Cadastro_Generico.php?INT_ARQ=69391&LG_ADM=undefined> Acesso em: janeiro de 2022.

_____. Portaria nº 17.659, de 05 de abril de 2021, nomeia Gestão de Habitação e Planejamento Urbano da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano e Sustentabilidade e dá outras providências. **Diário Oficial Municipal**, São João Del Rei, ed. 0315/2021, 07 de abril de 2021c. Disponível em: <https://saojoaodelrei.mg.gov.br/Obter_Arquivo_Cadastro_Generico.php?INT_ARQ=70809&LG_ADM=undefined> Acesso em: janeiro de 2022.

_____. **PPA 2022-2025** - Lei nº 5.817, de 25 de novembro de 2021. Institui o Plano Plurianual do Município de São João Del Rei para o quadriênio de 2022 a 2025 e dá outras providências. São João Del Rei, 2021e.

_____. **Lei LDO**, dispõe sobre as diretrizes para a elaboração e execução da Lei Orçamentária do respectivo ano (2018-2024) e dá outras providências. São João Del Rei, 2018-2022a. Disponível em: <https://saojoaodelrei.mg.gov.br/pagina/10382/LDO> Acesso em: janeiro de 2021.

_____. **Lei LOA**, estima a receita e fixa a despesa para o Município de São João Del Rei para o exercício financeiro do respectivo ano (2018-2023). São João Del Rei, 2018-2022b. Disponível em: <https://www.saojoaodelrei.mg.gov.br/pagina/9386/LOA> Acesso em: janeiro de 2021.

_____. **Organograma Institucional**. 2024. Disponível em: < http://sgc.camarasaojoaodelrei.mg.gov.br/?Download=50964> Acesso em: junho de 2024.

GT2 - Processos de Difusão: Popularização, Educação e Aplicabilidade

Políticas Públicas de Cultura na Praça do Rosário em Lavras MG: uma análise sobre a ação do Estado e as disputas de poder no campo político municipal

Julia de Brito Vilas Boas[1]

Leandro Garcez Targa[2]

RESUMO

A cidade pode ser compreendida como a materialização da estrutura social em que vivemos, e territórios se apresentam por muitas vezes enquanto arenas das disputas de poder existentes nas relações sociais. No presente artigo, apresento o alicerce teórico que sustenta uma pesquisa, em andamento, que busca analisar a ação do Estado no que tange às disputas de poder no campo político em âmbito municipal, referentes às políticas públicas de cultura na praça do Rosário, em Lavras, Minas Gerais. No presente texto, abordo o orientador teórico da minha pesquisa, que sustentará o desenho final da análise que me propus.

As políticas públicas são "o Estado em ação", orientadas a partir de mecanismos de dominação, produção de ideias e criação de condutas que servem para promoção de agendas específicas daqueles que o dominam É por meio de políticas públicas que o Estado estabelece sua doxa, como também naturaliza conflitos e desigualdades sociais. De acordo com este pensamento, o sociólogo Pierre Bourdieu defende o conceito "Social Estruturado", que compreende um olhar relacional sobre a estrutura social, um entendimento sobre a relação dialética entre estrutura e indivíduos, uma vez que os agentes sociais constroem a estrutura - a realidade social, ao mesmo passo em que são construídos por ela.

A hegemonia dos estudos sobre análises de políticas públicas passa por um viés teórico positivista, que reforça ainda nos dias de hoje uma lógica colonial, uma lógica do Estado Moderno. Aqui me posiciono contracorrente e proponho uma análise da ação do Estado a partir de conceitos bourdieusianos. A pesquisa em andamento, parcialmente apresentada neste texto, se refere à análise de um município específico e trago dados referentes à realidade do mesmo. Como analiso o campo político relacionado às políticas públicas de cultura, ao longo do artigo detalho as políticas culturais existentes no município e, a luz de conceitos bourdieusianos como *habitus*, campo e capital, proponho uma análise relacional do Estado através das políticas ali estabelecidas.

Ainda que as políticas culturais, principalmente após a Constituição de 1988, tenham sido elaboradas com princípios de democracia e participação social, por vezes as análises destas são feitas sem levar em conta o ponto de vista daqueles que ocupam o lugar de dominados na estrutura

[1] Mestranda do Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João del-Rei. E-mail: juliadebritovilasboas@gmail.com

[2] Prof. Dr. do Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João del-Rei. E-mail: leandro.g.targa@gmail.

social. Partindo do pressuposto que toda prática social prevê relações de dominação, a presente análise do fenômeno social descrito, à luz do ferramental teórico-metodológico de Bourdieu, se propõe a tirar o véu das dinâmicas destas relações de dominação, estendida a estrutura social como um todo, compreendendo quem são os agentes que compõem este campo, quem são os dominados e qual a doxa imposta pela parte dominante da estrutura.

Palavras-chave: Políticas Culturais, Estado Relacional, Campo Político**,** Cultura

INTRODUÇÃO

> Eu sei que a gente tem talento, só que a estrutura nos impede de crescer às vezes… Em Lavras a gente não tem apoio (RC, 2022)

A frase com que inicio meu trabalho foi dita por um dos artistas de Lavras durante minhas primeiras pesquisas sobre o tema, enquanto produzia um documentário para conclusão de curso da minha graduação. Ainda que eu tenha citado apenas uma aqui, durante minha trajetória pessoal e acadêmica, foram frases como esta que me rodeavam. Nascida e criada em meio a artistas, sempre me foi naturalizado que aqui não nos cabia, que a estrutura era quem impedia e silenciava os artistas, hoje me proponho a subverter o silêncio em narrativa, enquanto administradora pública, artista, pesquisadora e mulher nascida em Lavras, busco no encontro da teoria com a realidade social histórica dar luz ao que foi apagado e compreender os passos que foram e ainda são dados para a manutenção desta estrutura que impede e silencia.

Lavras é conhecida como cidade dos ipês, um município de Minas Gerais, localizado no Campo das Vertentes e habitado desde 1720, hoje sendo casa para mim além de mais de 100 mil habitantes. Contudo, a cidade passa por um processo histórico de desmazelo com o campo cultural e artístico. A simples análise dos dados públicos da pasta acusa para uma falta de conhecimento e reconhecimento dos aparelhos culturais aos olhos do Estado e dos responsáveis pela elaboração e implementação das políticas culturais existentes. Aqui me proponho a compreender as lógicas que o Estado vem utilizando para legitimar ou não as expressões culturais e artísticas no território.

Historicamente, a praça do Rosário, central da cidade, se apresenta não somente como patrimônio cultural, mas também como uma arena de disputas de poder, e aqui ela será o elemento central de análise. Durante a pesquisa abordarei com mais profundidade as transformações no território e o que levou a antiga Praça do Rosário a se chamar Jardim Central e hoje Praça Dr Augusto Silva -

contudo, aqui escolhi por chamá-la pelo seu nome tradicional, referenciando o rosário. Desde seus primeiros moradores em 1700, a praça do Rosário, é tida como território de ocupações e manifestações culturais de todas as vertentes, sendo ponto de encontro para toda população. Local este em que ação do Estado é ativa no que tange a distribuição do acesso aos aparelhos culturais e as políticas de uso do espaço, partiremos do entendimento da praça, então, como arena materializada das disputas de poder.

Busco durante a pesquisa analisar como se dá a ação do Estado na elaboração e implementação de políticas públicas no âmbito da cultura, compreendendo os diversos agentes e acontecimentos que influenciam na tomada de decisão e por consequência na realidade social. Procuro identificar qual a história daquele espaço, qual a narrativa do dominado e do dominante, bem como as disputas que ali existem por essa narrativa e este espaço. Buscando identificar quais os projetos invisíveis estão sendo continuados através da ação do Estado ao longo dos anos.

Na primeira parte do artigo, me proponho a descrever as políticas públicas de cultura, tanto no âmbito federal quanto estadual e municipal, estabelecendo uma ordem cronológica dos acontecimentos e os impactos causados. Para desenvolver a análise destas políticas no território da praça do Rosário em Lavras, em um segundo momento, me dedico a compreender os conceitos bourdieusianos que auxiliam ao desenvolvimento do trabalho de análise relacional das políticas públicas de cultura em Lavras. Por fim, aponto os próximos passos da pesquisa em desenvolvimento.

Ainda que a problemática me atravesse pessoalmente, aqui me coloco enquanto pesquisadora da ação do Estado, pretendendo por uma lupa nesta estrutura estruturante estruturada e compreender o que tem sido naturalizado e legitimado a partir dela, bem como quais as relações de domínio e dominação existentes ali.

POLÍTICAS PÚBLICAS, UMA BREVE DEFINIÇÃO

Antes de me aprofundar no que são as políticas culturais, é preciso uma breve explicação sobre o que é uma política pública. Sem rodeios, é a ação direta do Estado, ou seja, a resposta do Estado a

um problema, demanda ou questão da sociedade. A política pública é a norma que estipula ações, objetivos e metas para resolução de um problema. Foi definida por Lynn (1980) como o conjunto de ações específicas do Estado que resultam em um conjunto de reações específicas. Aprofundando um pouco na decisão das ações, Saraiva em 2016 traz que políticas públicas são

> um sistema de decisões públicas que visa a ações ou omissões, preventivas ou corretivas, destinadas a manter ou modificar a realidade de um ou vários setores da vida social, por meio da definição de objetivos e estratégias de atuação e da alocação dos recursos necessários para atingir os objetivos estabelecidos. (p.29)

Sendo assim, as políticas públicas são a vitrine das prioridades e descasos do Estado, Laswell (1936) define política pública como a resposta às perguntas "Quem ganha o quê? Quando? Como?". E para que exista esta resposta é criado o Ciclo de Políticas Públicas, processo que define sete etapas do início ao fim de uma política pública, são elas:

1- Identificação do problema público. Momento em que surge a demanda por algo ou pela resolução de uma mazela;

2- Formação da agenda. Conjunto de temas e problemas que serão tratados, compromissos e prioridades;

3- Elaboração de alternativas. Momento de traçar rotas e possíveis caminhos para resolução do problema público;

4- Tomada de decisão. Momento de deliberação entre os agentes em que é determinada qual a alternativa mais cabível e é formulada a política;

5- Implementação. Aplicação da política de fato, ação;

6- Monitoramento e Avaliação. São etapas que acontecem ao longo da aplicação da política, garantindo a boa execução da mesma, através do acompanhamento de dados e cumprimento metas, são etapas fundamentais para as tomadas de decisão que circundam a política pública

7- Extinção. O objetivo de toda política pública é que a mesma não seja mais necessária, que seu problema inicial tenha sido resolvido, sendo assim a última etapa do ciclo de uma política pública consiste na extinção da mesma, seja por resultados positivos ou até mesmo pelo resultado negativo que a mesma apresentar.

Ainda que exista o ciclo e este seja usado nos processos de elaboração e implementação de políticas públicas, na prática nem sempre os passos são dados de acordo com o sugerido pelo

modelo do ciclo. Contudo, ainda assim o esquema serve como ferramenta que auxilia em todo processo da vida de uma política pública, pretendendo uma melhor execução da mesma.

Para que esta articulação de estratégias funcione, as políticas públicas funcionam sob o guarda-chuvas da multidisciplinariedade, atingindo diferentes áreas da sociedade, e muitas vezes se interligando, o que é chamado de redes de políticas públicas. Este conceito remete a codependência entre políticas públicas de diferentes pastas, atrelando as políticas de saúde às de habitação, educação juntamente com cultura e outras. Aqui começo a aprofundar no que tange às políticas culturais, foco geral de nossa análise.

O ESTADO E AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA

POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO AMBITO FEDERAL

Passo a partir daqui para o histórico das Políticas Públicas de cultura, elaboradas com o objetivo de sanar problemas públicos relacionados a esta pasta. As políticas culturais são entendidas como o conjunto de ações e de intervenções sistemáticas do Estado para o fomento, promoção e difusão de cultura, que tem como objetivo a democratização do acesso aos bens, espaços e ferramentas de cultura existentes, bem como o acesso à produção de novas representações culturais. O tema começa a ganhar atenção em nível federal durante a década de 1930, inflamados pela semana de arte moderna de 1922 e com Mário de Andrade ocupando a cadeira de secretário de cultura em São Paulo - o primeiro secretário de cultura do Brasil. Após este evento, foram levantados três pilares sobre políticas públicas de cultura: a importância da identidade cultural, do entendimento de cultura enquanto modo de viver e a importância dos patrimônios imateriais. A partir do governo de Getúlio Vargas, e a pauta do nacionalismo presente na época, em 1936 foi criado o SPHAN, Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que tinha como objetivo não somente a proteção, mas também a busca pela identidade cultural da nação, ampliando os critérios de valorização da memória nacional, como a legitimação de culturas populares e regionais. A época foi marcada também pela construção de vários museus, o objetivo era identificar a cultura da nação, bem como protegê-la, influência também do cenário mundial de pós-guerra, onde muitos países perderam seus bens culturais.

Em 1953, foi criado o Ministério de Educação e Cultura, momento que culminou com o surgimento dos movimentos universitários e um crescimento da classe artística. Processo interrompido pela ditadura militar, que teve seu início em 1964, e se posicionou a favor de uma cultura controlada e midiatizada, tendo a censura como um grande marco. É um erro acreditar que o período militar não trouxe mudanças no campo político da cultura, vale frisar que políticas de cultura foram desenvolvidas e implementadas durante o período, mas ao contrário do que entendemos hoje como promoção cultural, o período foi marcado por um centralismo das políticas de cultura, que colocava na mão do Estado o que seria ou não veiculado e promovido.

Ainda em período de ditadura militar, em 1966, foi criado o primeiro palco de deliberação do tema, o Conselho Federal de Cultura. Os objetivos por trás do tema, no entanto, não se apresentavam a favor de uma promoção ou fomento cultural, mas sim ao controle do que era produzido e da "manipulação" do que seria distribuído. Até os anos 1970, o Estado se apresentava praticamente enquanto mecenas, detentores do capital econômico que escolhiam quais artistas receberiam incentivos financeiros. O debate girava em torno de políticas até então coloniais e conservadoras, que se baseiam muitas vezes em um conceito higienista, visto o processo acelerado de urbanização que estava acontecendo na época. As políticas de preservação se apresentavam muitas vezes enquanto uma preservação das elites eclesiais e financeiras. Até que, no momento de redemocratização, foram agregados novos agentes culturais com novas pautas que vão ao encontro com a proposta prévia de Mário de Andrade, de busca pela cultura nacional, popular, e pela identidade do povo. O que é colocado por Schvasberg (1989) como "período de turbulência intelectual na área cultural" (p.12)

Em 1975, alguns progressos na área começam a surgir, como a criação do primeiro Plano Nacional de Cultura, onde foram estabelecidas metas para os dez anos seguintes da pasta. Assim como a criação da FUNARTE, Fundação Nacional das Artes, com objetivos de legitimação e reconhecimento do campo. Em 1985, aconteceu um marco, a inauguração o Ministério de Cultura (MINC), que ainda que acenasse para um avanço, era um ministério frágil e com poucos recursos, o que apontou para a necessidade de uma parceria público privado, sendo criada a primeira lei de incentivo fiscal para cultura, em 1986, a Lei Sarney. Com a chegada da década de 1990, no governo Collor, a cultura deixou de ser um ministério e foi reduzida a secretaria. Em 1991, apoiado no

projeto neoliberal, o Estado não consegue acompanhar as demandas do setor, deixando para o setor privado a solução de problemas de financiamento de políticas de cultura com a criação do PRONAC, Programa Nacional de Apoio à Cultura, conhecido como Lei Rouanet. A política de incentivo coloca nas mãos da iniciativa privada o fomento à cultura, o que resulta em uma centralização no eixo Rio-São Paulo e uma grande tendência ao marketing desse setor. Em contrapartida, este foi o momento em que começaram a surgir iniciativas de políticas culturais vinda dos estados e municípios. Em 1993 foi criada a primeira Lei do audiovisual, o que incentivou a retomada do cinema brasileiro.

Já em 2003, no primeiro ano do primeiro mandato do governo Lula, temos um dos grandes marcos na ação estatal federal para as políticas públicas de cultura no Brasil, Gilberto Gil assumiu o Ministério da Cultura e trouxe consigo o conceito de cultura enquanto algo amplo e público, tendo como seu maior objetivo a transformação social. Apoiado nas pautas anteriores de Mário de Andrade, Gil divide a cultura em três pilares: cultura simbólica, cidadã e econômica. Em 2004, foi criado um dos programas de maior renome na área, o "Cultura Viva", que tinha como seu maior objetivo a promoção dos acessos de produção e difusão cultural, buscando alcançar as culturas até então não legitimadas. Em 2005, aconteceu a primeira Conferência Nacional de Cultura, que é o primeiro passo para o sistema de cultura que temos hoje em dia. Em 2006, o cinema voltou a ter um grande incentivo com a criação do Fundo Setorial do Audiovisual.

Entrando no ano de 2010, como um dos resultados da Conferência que aconteceu em 2005, tivemos a criação do Plano Nacional de Cultura, que estabeleceu caminhos e metas para os dez anos seguintes. Em 2012, mais um resultado da Conferência foi apresentado, a criação do Sistema Nacional de Cultura que, dentre seus vários objetivos (que serão debatidos a frente), buscava a aproximação da sociedade, objetivando criar espaços de deliberação de políticas públicas de cultura entre sociedade e Estado. O sistema teve adesão de todos os estados do país em 2015. Porém, em 2016, após o golpe que destituiu a presidenta Dilma, entramos em um processo de contingenciamento dos recursos para as políticas públicas de cultura, e mais uma vez o Ministério se torna secretaria, apontando diretamente para o retrocesso de décadas atrás.

Nos últimos anos, marcados pela pandemia de COVID-19, que impôs períodos de quarentena em todo o mundo, o setor da cultura foi muito prejudicado. Com isso, foram criadas políticas públicas

para fortalecer o setor, como a Lei de Incentivo Aldir Blanc (Lei n° 14.017/20), que tem como objetivo um auxílio emergencial aos agentes e espaços culturais com recursos vindos do Fundo Nacional de Cultura; e a Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022), marco no que diz respeito ao audiovisual brasileiro, até os dias de hoje este repasse foi o maior investimento já realizado ao setor cultural. Ambas as Leis têm sua aplicação também a nível estadual e municipal e foram adotadas tanto por Minas Gerais quanto por Lavras.

POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA EM MINAS GERAIS

Em 2018 foi instituído o Sistema Estadual de Cultura (SIEC), o Sistema de Financiamento à Cultura e a Política Estadual Cultura Viva. Aderindo à política federal do Sistema Nacional de Cultura, o SIEC possui como objetivo "promover a articulação e a gestão integrada das políticas públicas de cultura no Estado, garantida a participação da sociedade civil, visando ao pleno exercício dos direitos culturais pela população e à promoção do desenvolvimento humano, social e econômico" (Lei Estadual nº22.944/2018). Com tal objetivo, no estado de Minas Gerais, foram implementadas as seguintes ferramentas de gestão e deliberação: Conselho Estadual de Políticas Culturais, Conselho Estadual de Patrimônio Cultural, Conselho Estadual de Arquivos e Colegiados Setoriais de Cultura, as Conferências de Cultura e a Comissão intergestora entre representantes do estado e dos municípios.

Segundo a lei, o SIEC se propõe a apoiar financeiramente projetos de caráter cultural nos municípios relacionados à produção, pesquisa, publicações, capacitações, circulação, distribuição e etc. dos produtos e projetos culturais do estado. As áreas contempladas são: artes cênicas (teatro, dança, circo, ópera e congêneres), audiovisual (cinema, vídeo, novas mídias e congêneres), artes visuais (artes plásticas, design artístico, design de moda, fotografia, artes gráficas, filatelia, numismática e congêneres), literatura (obras informativas, obras de referência, revistas), preservação e restauração do patrimônio material (incluindo o arquitetônico, paisagístico e o arqueológico), preservação e valorização do patrimônio imaterial (sendo também as culturas tradicionais, populares, artesanato e cultura alimentar), e os centros culturais (bibliotecas, museus, arquivos e outros espaços e equipamentos culturais).

Ficou instituída ainda a Política Cultura Viva no âmbito estadual, que diz respeito ao conjunto de ações destinadas a grupos e agentes em vulnerabilidade social, promovendo maior acesso e difusão de culturas. A política define os seguintes instrumentos: os Pontos de Cultura (Coletivos e grupos que desenvolvem ações culturais continuadas no território) e os Pontões de Cultura (espaços e centros de cultura destinados à promoção, produção e difusão da mesma). Através destes, a política tem como finalidade:

> I- Atender aos objetivos previstos na lei;
> II - Potencializar iniciativas culturais desenvolvidas por comunidades, grupos e redes de colaboração;
> III -Promover, ampliar e garantir a criação e a produção artística e cultural;
> IV - Incentivar a salvaguarda das culturas de Minas Gerais e do Brasil; V - estimular a exploração de espaços públicos e privados que possam ser disponibilizados para a ação cultural;
> VI - Aumentar a visibilidade das diversas iniciativas culturais; VII - promover a diversidade cultural mineira e brasileira, garantindo diálogos interculturais;
> VIII - Garantir acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural;
> IX - Promover o acesso aos meios de criação, produção, circulação, fruição, memória, intercâmbio e formação cultural por parte de indivíduos e grupos em situação de vulnerabilidade social ou que estejam em condições desiguais de acesso aos referidos meios;
> X - Contribuir para o fortalecimento da autonomia social das comunidades;
> XI - Promover o intercâmbio entre diferentes segmentos da comunidade;
> XII - Estimular a articulação das redes sociais e culturais e dessas redes com a educação;
> XIII - Adotar princípios de gestão compartilhada entre atores culturais não governamentais e o Estado;
> XIV - Fomentar as economias solidária e criativa;
> XV - Proteger o patrimônio cultural material e imaterial;
> XVI - Apoiar e incentivar manifestações culturais populares (Lei Nº 13.018/14)

Nos últimos anos, o Estado de Minas Gerais implementou as últimas duas leis de incentivo já descritas acima, Lei Aldir Blanc e Lei Paulo Gustavo, promovendo um aumento e uma difusão da cultura mineira através de novos editais e repasses voltados para os agentes e espaços.

POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO MUNICÍPIO DE LAVRAS

No que tange o nível municipal, a legislação sobre cultura é baseada no Sistema Nacional de Cultura (SNC). Implementada no governo Dilma, a política visa não somente a garantia de um direito constitucional, uma vez que a Constituição Brasileira de 1988 estabelece que "para promover e proteger a cultura deve haver colaboração entre o poder público e a comunidade" (BRASIL, 2012, p.19), como também a democratização da cultura. Sua elaboração busca

assegurar participação social e continuidade de políticas públicas ao longo dos mandatos municipais.

Partindo do conceito da Tridimensionalidade Cultural, retomado no ministério Gil, a política se ampara em três dimensões:

Dimensão Simbólica: que remete aos signos e significações, a capacidade de se expressar através de manifestações e técnicas, comunicar o que é íntimo e gerar pertencimento dentro de um coletivo. É a capacidade de produção artística e cultural através das vivências, realidades, costumes;

Dimensão Cidadã: a que se faz valer artigo 215 da Constituição Federal, que prevê que cabe ao Estado a garantia do pleno exercício dos direitos culturais a todos;

Dimensão Econômica: aponta para o crescimento do mercado da cultura. Como qualquer aspecto da estrutura capitalista, a cultura é também um produto, tornando-se então um fator de impacto econômico.

Os princípios afirmados por ela são:

> I – Diversidade das expressões culturais;
> II – Universalização do acesso aos bens e serviços culturais;
> III – Fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais;
> IV – Cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural;
> V – integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas;
> VI – Complementaridade nos papeis dos agentes culturais;
> VII – Transversalidade das políticas culturais;
> VIII – Tutonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil;
> IX – Transparência e compartilhamento das informações;
> X – Democratização dos processos decisórios com participação e controle social;
> XI – Descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações;
> XII – Ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura. (BRASIL, 2012, p. 25)

Para o alcance destes, a mesma é estruturada por:

Coordenação: no município de Lavras a gestão da lei é de responsabilidade da Secretaria Municipal de Esporte, Lazer, Turismo e Cultura, no qual Rodrigo Pacheco ocupa atualmente a cadeira de Secretário (graduado em Administração pela Universidade Federal de Lavras e pós graduado em gestão de evento, além de ser proprietário de empresas na área de eventos e atua em tal há mais de 20 anos, além de ter sido chefe de departamento administrativo da Associação de

Municípios do Alto Rio Grande). Lucinda Firmino Nunes, é a atual gestora de Cultura do município (formada em Administração Pública pela UFLA, teve sua primeira atuação na secretaria no ano de 2014, voltando por meio de contrato em 2017 e permanecendo até a atual gestão), são eles os responsáveis pela execução e coordenação do SMC no município;

Instâncias de Articulação e Deliberação: São pautadas no caráter construtivo da política, visando a participação dos agentes envolvidos na discussão e na deliberação de políticas específicas para o município. Os elementos que a compõem são o Conselho Municipal de Política cultural (responsável pelo debate), a Conferência Municipal de Cultural (que acontece anualmente, prevendo os objetivos da pasta, bem como suas metas) e as Comissões Intergestoras (espaço de elaboração de estratégias de redes para implementação de políticas específicas);

Sistemas Setoriais de Cultura: são os responsáveis pela dedicação a um setor específico da cultura, como sistema de museus, sistema de patrimônios, setor audiovisual, setor hip-hop;

Instrumentos de gestão: são constituídos pelo Plano Municipal de Cultura (normativa de planejamento e gestão das propostas para políticas culturais a longo e médio prazo, resultado das conferências de cultura), Sistema Municipal de Informação e Indicadores Culturais (é responsável pela contração das políticas culturais, tornando-as específicas para a realidade aplicada, através da coleta, sistematização e análise de dados referentes a cultura no município). Em Lavras temos apenas o cadastro de artistas e espaços culturais. Outro instrumento é o Sistema Municipal de Financiamento à Cultura (trata do repasse de verba para os projetos e agentes culturais, fomento financeiro) e, por fim, o Programa Municipal de Formação na Área de Cultura (iniciativas a fim de capacitar e especializar os agentes culturais no município).

Os sistemas de cultura, por existirem nos três âmbitos do Estado, funcionam de forma interligada, sendo o sistema federal base para a formulação e implementação do sistema estadual, ao mesmo ponto em que ambos são referência para a elaboração e implementação do sistema de cultura nos municípios. É a partir destes princípios e objetivos que são criadas políticas públicas que atendem de forma específica ao público. As leis, ainda que criadas em nível federal, quando encontram o município são adaptadas às características da comunidade ali existente

Nos anos de 2020 e 2021 fiz parte da secretaria de cultura de Lavras e pude acompanhar de forma ativa a implementação de diversas políticas culturais, mas, dentre elas, a distribuição dos recursos

da Lei Aldir Blanc. Ainda que a nível federal tenham sido estipulados pontos e princípios, quando a política chega ao município, cabe à gestão local uma melhor aplicação desta, tornando a mesma precisa para as necessidades e para os setores de Lavras. A autonomia do município se apresenta então como forma de adequação das leis para aquele público exato, garantindo um melhor resultado da política.

A ANÁLISE DE POLÍTICAS PÚBLICAS Á LUZ DE BOURDIEU: CAPITAL, *HABITUS,* ESTADO E CAMPO POLÍTICO

De antemão, sinalizo que as análises da ação do Estado, feitas ao longo da pesquisa, estão sustentadas por uma teoria relacional que contraria os estudos positivistas predominantes no campo de estudos sobre políticas públicas. Aqui, me proponho a guiar a investigação do contexto político e cultural do município e a análise deste a partir da sociologia de Pierre Bourdieu[3], que propõe uma compreensão do social estruturado. Para isso, teoriza alguns conceitos a partir da crítica aos pensamentos pré-existentes, expondo uma nova forma de análise que se dedica a compreender a praxologia, ou seja, a relação dialética existente entre estruturas e indivíduos, defendendo que, para além de seres biológicos, somos agentes sociais no espaço social. Ao mesmo ponto em que constituímos este espaço social, somos construídos pela relação com o mesmo (Bourdieu, 2013). A análise objetiva então retirar o véu posto sobre as articulações e mecanismos de dominação, produção de ideias e gênesis de condutas que são perpetuados pela estrutura.

Bourdieu parte do pressuposto que a teoria é imprescindível para a prática. Propõe uma construção teórica robusta e sistêmica de conceitos que sirvam de ferramenta para a análise da realidade material. Porém, para o autor, os conceitos teóricos não predefinem a realidade, sendo possível a obtenção do resultado das análises sociais provindas do ferramental teórico apenas depois de aplicada a teoria em campo, de forma empírica.

O ponto de partida do conceito é a sociedade estruturada e estruturante, e o método se propõe a analisar as relações de dominação e naturalização existentes na estrutura. Para que a ideia de

[3] Sociólogo francês vindo do campesinato, filósofo por formação e defensor do estruturalismo.

estrutura social seja melhor entendida, passaremos brevemente por três dos principais conceitos da teoria bourdiesia, *habitus*, capital e campo.

O *habitus* é a junção dos esquemas de percepção, pensamento e ação, basicamente o modo de ser do indivíduo, de perceber, retraduzir e exteriorizar a estrutura, tangendo o sentir, pensar e agir de cada um, modo esse que não vem de forma natural e determinante, mas sim condicionada à estrutura que cada um pertence, bem como ao lugar que se ocupa nela, levando assim as ações a serem pautadas na nossa interiorização de tais estruturas sociais. Em um processo de internalização do social, o corpo enquanto estrutura materializada responde ao social com seu *habitus*. Assim, o conceito busca criar uma correlação entre a nossa ação e a estrutura em que estamos inseridos, estabelecendo uma linha dialética de dependência mútua, onde a ação do agente é condicionada pela estrutura, ao mesmo tempo em que condiciona a estrutura por sua vez, sendo ambas resultado uma da outra. Observamos então o *habitus* como algo individual, ao mesmo tempo que coletivo. É a partir dele que identificamos nossos pares, outros indivíduos que ocupam lugares semelhantes aos nossos na estrutura social que vivemos e reproduzem *habitus* semelhantes aos nossos, percebem e defendem pautas de maneiras semelhantes. E é também desta forma que identificamos nossos opostos, indivíduos que ocupam posições diferentes na hierarquia social existente e, por sua vez, almejam interesses diferentes. O *habitus* se apresenta então não somente como fator de identificação, mas de distinção na sociedade, é a partir dele que se pode visualizar uma sociedade estrutural de classes, do princípio de visão e divisão.

> Os habitus são princípios geradores de práticas distintas e distintivas - o que o operário come, e sobretudo sua maneira de comer, o esporte que pratica e sua maneira de praticá-lo, suas opiniões políticas e sua maneira de expressá-las diferem sistematicamente do consumo ou das atividades correspondentes do empresário industrial; mas são também esquemas classificatórios, princípios de classificação, princípios de visão e de divisão e gostos diferentes. Eles estabelecem as diferenças entre o que é bom e mau, entre o bem e o mal, entre o que é distinto e o que é vulgar etc. (Bourdieu, 1996)

Estando então em uma estrutura social de classes, a hierarquia é um fator intrínseco e é a partir dela que o *habitus* se liga intimamente aos poderes, chamados por Bourdieu de capitais, e os arranjos estabelecido nesta estrutura, são determinantes e determinadores do acesso das classes a cada capital. O sociólogo divide a priori os capitais em quatro categorias, Capital Financeiro que diz respeito ao acúmulo de bens, recursos e posses materiais e econômicas; Capital Social,

referente aos acessos que o agente tem e sua rede de relações sociais, como o indivíduo é visto na estrutura; Capital Simbólico é o que diz respeito ao status, o que diferencia e coloca o indivíduo em situação de prestígio; e por fim o Capital Cultural pode ser tipo de forma objetiva com acúmulo de bens culturais, obras, etc. e enquanto capital incorporado, assimilação corpórea da cultura e sua doxa. O acúmulo de tais capitais é o que determina a posição do agente na estrutura.

A partir da distribuição, ou divisão, de tais capitais na estrutura, estabelece-se então a relação de dominante (aquele que tem maior acesso de capitais) e dominado (negligenciado de capitais) - a distribuição dos capitais, será abordada mais à frente, no momento terei meu foco apenas na estrutura social e como tais capitais se refletem nela.

Toda estrutura social é constituída por espaços de relações objetivas, que aqui trataremos como campo.No ponto em que o *habitus* é a retradução dialética pelo ponto do agente, o campo é a retradução pelo ponto da estrutura. A relação de poder estabelecida então entre os dominantes e dominados, gera conflitos e disputas e violências que refletem na estrutura social em si, o Campo é o espaço onde essas disputas da estrutura são reproduzidas. Os indivíduos que pertencem a ele se legitimam pela transformação causada pela sua presença ou ausência no mesmo. O campo se manifesta como um espaço social de luta e tensões que visam os interesses dos integrantes e agentes do campo, mais propriamente, do topo de sua hierarquia. Produzindo então uma relação de violência simbólica entre dominantes e dominados, onde o próprio campo acaba por reafirmar a violência e o lugar que cada um ocupa na estrutura. “As disposições que inclinam [os dominados] a esta cumplicidade [com a própria dominação] são também o efeito, incorporado, da dominação” (Bourdieu, 1989, p. 12).

O campo social é antes de tudo um campo simbólico e de forças. Cada campo opera com regras e lógicas específicas, seguindo sua própria visão de mundo, visão essa que não é aplicada em outros campos e que não é fixa, é mutável, uma vez que estes são produtos históricos da ação dos agentes. Cada campo é constituído então pelo conjunto de doxas, por um sistema de crenças que é naturalizado dentro do próprio campo, forçando a hegemonia daqueles que o compõem. Enquanto os dominantes lutam pela manutenção da doxa no campo, pela ortodoxia, os dominados lutam pela heterodoxia, tencionando para as mudanças no campo. O domínio da doxa e das regras do jogo

proposto dentro de cada campo, e as estratégias usadas para permanência ou ascensão em um campo, são chamados de *ilusio*, que é a adesão às regras do jogo.

É possível pensarmos em campo tanto de forma mais abrangente, por exemplo, quando pensando no Campo Político no Brasil, ou podemos pensar em áreas mais focadas, como o campo acadêmico, ou ainda em áreas específicas, como o campo político em um município. É possível a análise de qualquer campo em que nele exista uma estrutura e tensões por parte dos agentes e grupos de agentes que o compõem, para que ela permaneça ou se modifique. Cada agente ou grupo visa seus interesses específicos e, por sua vez, condiciona, ao mesmo tempo que são condicionados, às regras, códigos e condições do campo em questão. A estruturação do campo se faz de acordo com a posse de capitais de cada agente pertencente a este, determinando seu lugar na hierarquia. Esta condição, permite aos que estão no topo o poder de naturalizar não somente a hierarquia em si, como também as falhas do próprio campo.

Chegamos ao Estado, que Bourdieu define como um "metacampo". Este se apresenta enquanto um "guarda-chuvas" sob todos os campos, é transversal a todos os campos sociais, o Estado tem o poder de reger normas institucionais que exercem influências em todos os demais campos, e leva sua hegemonia através da violência física e simbólica, uma vez que este é composto pelos detentores de todo capital de dominação, e toda hegemonia, por mais libertadora que se propõe a ser, leva a violência em sua prática.

O Estado, como metacampo, pode ser entendido então como a relação entre agente e instituições, e o agente deste campo, através de seu *habitus* leva a violência à mente dos dominados. Um dos campos que compõem o Estado "metacampo" e existe para tratar sobre a administração deste é o campo político. Bourdieu o define como

> Lugar em que se engendram, na concorrência entre os agentes que nele se encontram envolvidos, produtos políticos, problemas, programas, análises, comentários, conceitos, acontecimentos, entre os quais os cidadãos comuns, reduzidos à condição de 'consumidores', devem escolher (Bourdieu, 1990, pp. 3-4).

O campo político pode ser entendido então como todos os agentes, organizações e forças que tencionam de alguma forma os interesses políticos e do campo, oferecendo como maior recompensa para seus integrantes, o capital político, capital de reputação, que depende estritamente da aprovação e reconhecimento dos pares.

O próprio campo político acaba por estabelecer uma relação de exclusão entre os agentes políticos e a sociedade, ainda que em um modelo democrático de Estado, os "não-políticos" são colocados na categoria de não pertencentes ao debate. A própria estrutura do campo, por não distribuir as ferramentas e capitais necessários, reafirma a posição dos "não-políticos" de inaptos, mantendo os dominados políticos na situação de dominação. Ainda que um dominado ouse romper as barreiras do campo, para obter o capital político necessário e a aprovação de seus pares, o campo imputa sua lógica e condiciona ou constragem seus integrantes a jogarem seu jogo, homogeneizando ideias e *habitus* destoantes em troca de posição hierárquica e garantindo um topo que divida o mesmo ideal.

Ao pensar no "jogo" do campo, como o campo político, cada integrante dispõe de seus capitais como vantagens, são eles que estabelecem seu lugar social no campo e sua influência nele. Como arena de embates, os dominantes, providos de maior capital, são os que ditam as regras, bem como os interesses almejados pelo todo, podendo naturalizar as desigualdades e violências presentes nele, bem como resultantes dele. É através dos jogos e das regras preestabelecidas nele que a sociedade é estruturada, bem como o jogo é definido por ela. O campo político, dada suas especificidades, se apresenta como um microssistema parcialmente autônomo dentro de um sistema social complexo. Em palestra publicada pela Revista Brasileira de Ciências Políticas (2011), sobre o caráter de "autonomia relativa" dos campos sociais, Bourdieu defende que

> Nele se encontrará um grande número de propriedades, relações, ações e processos que se encontram no mundo global, mas esses processos, esses fenômenos, se revestem aí de uma forma particular. É isso o que está contido na noção de autonomia: um campo é um microcosmo autônomo no interior do macrocosmo social.(p. 196)

Dados os princípios de visão e divisão existentes tanto no campo quando no mundo social como um todo, ao se reproduzirem as relações sociais no campo políticos, as desigualdades de divisão são reproduzidas também, gerando assim uma disparidade de capitais e de poderes na luta simbólica e intelectual que é travada no campo.

> As lutas políticas envolvem disputas intelectuais, princípios de visão e de divisão. Como diziam os gregos, são as categorias, os princípios de classificação. O que se chama de lutas de classes são, na verdade, lutas de classificação. Mudar esses princípios de classificação não é simplesmente realizar uma ação intelectual, é também uma ação política na medida em que os princípios de classificação fazem classes, as quais são passíveis de mobilização. (Bourdieu,2011)

É preciso entender que as desigualdades da sociedade de classes, se retraduzem para o campo político, o jogo passa a ser jogado não entre eleitorado e políticos, mas sim entre os próprios agentes do campo, dispondo de seus capitais e de sua posição hierárquica. O acúmulo de capitais é o que confere aos membros do campo maior reconhecimento,

> "a primeira acumulação de capital político é característica de pessoas dotadas de um excedente econômico que lhes possibilita subtrair-se às atividades produtivas, o que lhes permite colocar-se na posição de porta-voz." (Bourdieu, 2011)

Compreender a estrutura e as desigualdades que a produzem e são produzidas por ela, é também compreender o poder político de naturalização de violências simbólicas dentro e fora do campo. Ainda que existam mobilizações para que as regras do jogo sejam mudadas, a estrutura base que rege o campo tem tendência a privilegiar sempre os mais providos de capital, perpetuando a estrutura de classes existente.

Ainda sobre a noção de Estado na teoria bourdieusiana, o autor propõe que este é produto de um processo duplo. Por um lado, a própria sociedade passa por uma diferenciação e reconhecimento em campos distintos e relativamente autônomos, que se constroem enquanto estruturas distintas de poder e lutam pela legitimação deste campo. Por outro lado, há a necessidade de um espaço que concentre os poderes de cada campo social, em que as lutas objetivam determinar a posição que cada campo ocupa legitimamente em relação aos outros. Dando-se esteprocesso duplo e dialético, temos a formação do Estado, que é chamado pelo sociólogo de "metacampo" - transversal a todos os outros campos - ou "campo do poder".

No livro "Razões Práticas", Bourdieu aprofunda sua análise sobre o Estado,

> O Estado é resultado de um processo de concentração de diferentes tipos de capital, capital de força física ou de instrumentos de coerção (exército, polícia), capital econômico, capital cultural, ou melhor, de informação, capital simbólico, concentração que, enquanto tal constitui o Estado como detentor de uma espécie de metacapital, com poder sobre os outros tipos de capital e sobre seus detentores. (BOURDIEU, 1996, p. 99).

Dado o acúmulo de poderes neste espaço, o sociólogo aponta que um dos principais poderes do Estado é o de produzir e impor as categorias de pensamento que utilizamos para todas as coisas do mundo social, até mesmo para o próprio Estado. Por ser este espaço de acúmulo de poderes

legitimados, o Estado se torna o produtor de um sistema simbólico de pensamentos, em que o mesmo não está institucionalizado apenas na realidade, na estrutura objetiva, através das leis e burocracias, mas também na estrutura subjetiva, no inconsciente daqueles que compõem a estrutura estatal.

> Se o Estado pode exercer uma violência simbólica é porque ele se encarna tanto na objetividade, sob a forma de estruturas e de mecanismos específicos, quanto na "subjetividade" ou, se quisermos, nas mentes, sob a forma de estruturas mentais, de esquemas de percepção e de pensamento. Dado que ela é resultado de um processo que a institui, ao mesmo tempo, nas estruturas sociais e nas estruturas mentais adaptadas a essas estruturas, a instituição instituída faz com que se esqueça que resulta de uma longa série de atos de instituição e apresenta-se com toda a aparência do natural. (BOURDIEU, 1996, p. 97-98).

Esta instituição, que detém então o monopólio dos poderes de todos os campos, detém também o monopólio da violência física e simbólica, impondo então de maneira universal os princípios de visão e divisão, classificação e pensamento, levando os dominados a pensar através das ideias produzidas pelos dominantes em todo território e apresentando enquanto fenômeno natural da sociedade, e não imposto.

É a partir deste ponto que a visão de Estado bourdieusiano pode ser atrelada a visão de Estado Relacional, partindo do entendimento de que o Estado é construído por agentes do campo que são legitimados pelos seus iguais, compõem um metacampo institucionalizado com poderes políticos. A teoria relacional propõe que o agente não exerce apenas uma função política, mas também relacional, visto que até mesmo seu lugar na hierarquia depende da legitimação pelos pares e as ações tidas pelo Estado enquanto instituição são constantemente influenciadas por diferentes agentes e acontecimentos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo foi escrito no âmbito de uma pesquisa ainda em desenvolvimento. Durante a pesquisa, tenho como objetivo compreender a relação entre Estado e as políticas públicas na área da cultura em nível municipal, na cidade de Lavras/MG. Para isso, aqui foi desenvolvido o histórico das

políticas culturais em âmbito nacional, estadual e municipal; bem como a compreensão dos conceitos bourdieusianos de estrutura, campo, habitus e capitais. Partindo do levantamento deste arcabouço, será iniciada a investigação do aparato legislativo e do contexto cultural histórico do município, reconstruindo a linha do tempo no que tange a praça do Rosário, seu uso e disputas analisadas.

Os próximos passos da pesquisa serão feitos a partir de análise documental junto à prefeitura de Lavras, secretaria de cultura e demais agentes. Para uma maior compreensão do campo como um todo, serão identificados os agentes que possam trazer uma maior compreensão da disputa, assim como serão feitas entrevistas no formato de história oral contada, objetivando a construção coletiva do entendimento sobre o território e os caminhos da cultura em si. Com essa pesquisa, objetivo analisar a ação do Estado na organização da espacialidade, no que tange ao acesso às ferramentas e equipamentos culturais no território.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, P. **A representação política. Elementos para uma teoria do campo político**, em O poder simbólico Lisboa: Difel, 1990.

_____ **Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado**. Estudos avançados, v. 27, p. 133-144, 2013.

_____ **O campo político**. Revista brasileira de Ciência política, p. 193-216, 2011.

_____ **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____ **Razões Práticas**: Sobre a teoria da ação. Trad. Mariza Corrêa – Campinas, SP. Papirus. 1996

BRASIL, **Lei Nº 13.018, de 22 de Julho de 2014**. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. Brasília, 22 de julho de 2014. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l13018.htm. Acesso em: 12 de junho de 2024

_____ **Lei n° 14.017, de 29 de Junho de 2020**. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Brasília, 29 de junho de 2020. Disponivel em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/l14017.htm. Acesso em: 12 de junho de 2024

_____ **Lei Complementar nº 195, de 08 de Julho de 2022.** Dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para garantir ações emergenciais direcionadas ao setor cultural. Brasília, 8 de julho de 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm. Acesso em: 12 de junho de 2024

LASWELL, Harold D. **Politics: Who Gets What, When, How.** Cleveland: Meridian Books, 1936.

LYNN, L. E. **Designing public policy :** A casebook on the role of policy analysis. Santa Monica, 1980

MARQUES, Eduardo Cesar Leão. **Notas sobre redes, Estado e políticas públicas.** Cadernos de Saúde Pública, v. 35, 2019.

MINAS GERAIS, **Decreto Estadual Nº 47.427, 18 de Junho de 2018**. Regulamenta o Sistema de Financiamento à Cultura - SIFC -, de que trata a Lei nº 22.944, de 15 de janeiro de 2018, e dá outras providências. Belo Horizonte, 18 de Junho de 2018. Disponivel em: https://www.fazenda.mg.gov.br/empresas/legislacao_tributaria/decretos/2018/d47427_2018.html . Acesso em: 12 de junho de 2024

MINAS GERAIS, **Lei nº 22.944, de 15 de Janeiro de 2018**. Institui o Sistema Estadual de Cultura, o Sistema de Financiamento à Cultura e a Política Estadual de Cultura Viva e dá outras providências. Belo Horizonte, 15 de janeiro de 2018. Disponivel em: https://www.fazenda.mg.gov.br/empresas/legislacao_tributaria/leis/2018/l22944_2018.html. Acesso em: 12 de junho de 2024

SARAVIA, E. **Introdução à teoria da política pública**. In: SARAVIA, Enrique; FERRAREZI, Elisabete. (Orgs.). Políticas Públicas, Brasília: ENAP, v.1, p. 21-42, 2006.
SCHVASBERG, B. **Espaço e cultura:** equipamentos coletivos, política cultural e processos urbanos (mestrado). Rio de Janeiro, IPPUR, 1989.

TAKE da Rua: Cena 035. Direção: Julia de Brito Vilas Boas. Fotografia de Seven Arts. Lavras: [*s. n.*], 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sDsTPjvqmro. Acesso em: 13 jun. 2024.

GT: 849337 / Recepção, crítica e experiência: Narrativas contemporâneas.

A paisagem urbana de Conselheiro Lafaiete e os conflitos de uma cidade em expansão territorial.

Maurinéia de Lourdes Ferreira Nascimento[1]

José Rodrigues Alvarenga Filho[2]

RESUMO

Conselheiro Lafaiete, Minas Gerais, vive transformações urbanas significativas nas últimas décadas, atribuídas, sobretudo, ao crescimento populacional, à expansão territorial e ao investimento de recursos, públicos e privados, que interferem diretamente na paisagem e o modo de vida dos cidadãos. A pesquisa de Leandro de Souza (Cedeplar/UFMG), a respeito da evolução do desenvolvimento econômico do Alto Paraopeba, confirma a posição de destaque do Município na região. A esse cenário de transição, planejado ou não, com elementos arquitetônicos setecentistas, trânsito pesado de veículos de carga e vias urbanas inadequadas, surgem dúvidas, inseguranças e descontentamentos. A Prefeitura municipal, amparada pelo Estatuto da Cidade, busca legalmente revisar o Plano Diretor e organizar seu planejamento urbano para mitigar os problemas de mobilidade urbana. A MRS Logística, empresa de transporte ferroviário, anuncia a construção de um complexo viário, ligando a parte alta da cidade à baixa, no valor de 46 milhões de reais, projeto que se tornou alvo de críticas pelas divergências de interesses entre moradores, políticos e gestores. Amostras colhidas de diálogos, dossiês e comentários, muitos retirados de sites e jornais, atestam as opiniões a respeito desta obra pública-privada. O objetivo é evidenciar os desencontros nessa relação (planejadores urbanos e usuários), sob a hipótese de que faltou participação de representantes comunitários na elaboração do projeto urbanístico. Os pressupostos teórico-metodológicos recaem nos exercícios de observação e experimentação de autores como Kevin Lynch, com a teoria de Imaginabilidade da cidade, e de Gordon Cullen, com o urbanismo sensorial. Além da crítica da utopia dos "espaços bem-sucedidos" de Henri Lefebvre e a valorização da cidade pelo agente operário. Muitos registros foram extraídos da dissertação de mestrado "Percepções sobre a paisagem urbana e o patrimônio histórico de Conselheiro Lafaiete" (Pipaus/2023). Desta forma, este artigo é um recorte atualizado da problemática experimentada relativa aos conflitos sociais contemporâneos.

Palavras-chave: paisagem urbana, conflitos, expansão territorial, planejamento urbano.

[1] Servidora pública – Universidade Federal de São João del-Rei.Mestre. E-mail: maurineia@ufsj.edu.br

[2] Docente – Universidade Federal de São João del Rei. Doutor. E-mail: joserodrigues@ufsj.edu.br

INTRODUÇÃO

Este artigo discorre sobre as indagações que estão sendo levantadas recentemente a respeito do futuro da cidade quanto às decisões de políticas públicas em prol do desenvolvimento e sustentabilidade da cidade. As reformas de planejamento urbano estão modulando diretamente o espaço e interferindo nos hábitos de seus cidadãos, na paisagem e no trânsito da região central de Conselheiro Lafaiete.

A cidade está em franca expansão territorial, com aumento das taxas de crescimento econômico e demográfico há décadas. Sua conformação urbana se dá em formato radiocêntro, desde sua fundação setecentista, o que ocasiona uma sobrecarga de tráfego na região central comprometendo a rede pública, as vias e os equipamentos urbanos.

O município tem topografia acentuada e é cortado pelo Rio Bananeiras e pela rede ferroviária, o que leva a população a se deslocar entre a parte alta e a parte baixa através de viadutos, túneis e passarelas.

A prefeitura disponibilizou a nova versão do Plano Diretor, seguindo a orientação do Estatuto da Cidade, Lei 10.257/2001, arts 182 e 183, no cumprimento da elaboração e remanejamento do uso do solo, bem como das normativas de melhorias e sustentabilidade, dirigidas pelo plano de expansão.

Neste documento, entre inúmeras proposições, está o artigo 53 que aborda o sistema viário. Neste tópico há a indicação de solucionar problemas viários em dois pontos críticos da cidade, um deles é a da transposição da via férrea no bairro Cachoeira.

A transportadora de carga em linha férrea, MRS Logística S/A, instalada no coração da cidade, em meados de 2023, anunciou as obras de construção do novo acesso viário com o investimento total de 46 milhões de reais. O viaduto entre os bairros Cachoeira e Areal é uma das intervenções do planejamento urbano de maior complexidade nesta gestão.

Construção imponente, mas que gera questionamentos e conflitos entre usuários e dirigentes a respeito do projeto. Perguntam-se se o elevado terá sentido duplo, detalhe primordial, haja visto o movimento intenso de conexão entre as duas partes (alta e baixa).

As divergências de opiniões são vistas em jornais e mídias sociais que estampam declarações conflitantes de usuários. Moradores de bairros adjacentes declararam-se ausentes a qualquer participação no processo de elaboração, e, portanto, inseguros quanto a funcionalidade da obra. Por outro lado, alguns apoiadores aguardam a finalização com otimismo.

A Câmara dos vereadores recebeu diversos pedidos de esclarecimentos junto aos responsáveis técnicos e prefeitura. Um dossiê com dúvidas a respeito da elaboração do elevado foi anexado ao requerimento.

No site da companhia ferroviária representantes da MRS contestaram que não seria de sua competência as alterações no trânsito. Por sua vez, a Prefeitura, em declaração aberta a comunidade, reafirmou o compromisso com a entrega da benfeitoria e agradeceu a compreensão do povo com as intercorrências da construção, sem, contudo, fazer menção a mudança no Projeto.

Diante disso, levanta-se a hipótese de que não houve a colaboração efetiva da comunidade no processo de criativo da intervenção urbana, diretriz obrigatória pela Lei 10.257/2011.

Por essa ambiguidade nos discursos, compreende-se que um dos métodos que poderiam reduzir tais conflitos seria a do exercício de observação e de experimentação da Paisagem Urbana, sugeridos por renomados arquitetos e urbanistas. Entre eles, Kevin Lynch, que trata da imaginabilidade da cidade, Gordon Cullen, da experiência sensorial da observação, por fim, a "utopia experimental" do sociólogo Lefebvre, no direito à cidade, e a valorização da cidade pela ótica do agente operário.

Essas são as teorias apresentadas no eixo da análise crítica e conclusiva do artigo que versam sobre o planejamento, urbanismo, a valorização dos espaços e o dever participativo da sociedade.

1- O CONTEXTO SOCIOECONÔMICO E A INTERVENÇÃO URBANA

A cidade de Conselheiro Lafaiete/MG, inserida na Zona da Mata, às margens da rodovia federal BR 040, é sede da Região do Alto Paraopeba, polo comercial e de prestação de serviços.

As cidades limítrofes, Congonhas e Ouro Branco, têm influenciado a economia local devido à presença de multinacionais em suas terras, como Vale e Gerdau.

O município consiste em um dos territórios mineiros com maior crescimento demográfico, nas últimas décadas, possuindo em 2021, (estimativa IBGE) de 130.584 mil habitantes. E, segundo Leandro (SOUZA, 2010), a previsão populacional poderia ultrapassar a média do período de 2010 a 2025, e chegar a 165 mil habitantes (SOUZA, 2010).

Conselheiro Lafaiete acolhe empresas e indústrias de diversos ramos e possui malha terrestre e ferroviária relevante para o país que conecta a capital brasileira ao estado do Rio de Janeiro. Possui duas vias secundárias que cruzam o território, a MG 129 (sentido Ouro Preto) e ES 482 (Espírito Santo); e a estrada de ferro da MRS Logística S/A, companhia ferroviária detentora dos direitos de circulação de vagões para empresas minerárias da região. (NASCIMENTO, 2023).

Conselheiro Lafaiete possui relevo montanhoso, perímetro urbano é de topografia acidentada, por onde percorre córregos e rios, como Bananeiras, afluente do Rio Paraopeba. Tem tradição agropecuária, fundada por bandeirantes, com fazendas, casarões e monumentos religiosos erguidos e conservados do período colonial.

Verifica-se pela conformação urbana original, seu formato radiocêntrico, com a iminência de expansão territorial para as bordas. Pela cota mais elevada da cidade, vê-se a existência de exemplares arquitetônicos datados a partir do século XVIII, como a Igreja Matriz "Nossa Senhora da Imaculada Conceição", de 1732/33, situada na Praça Barão de Queluz, no centro, e o chafariz com águas dançantes do início do século passado, na Praça Tiradentes. Rudimentos que atestam o passado brilhante da antiga Queluz e que simbolizam a transição de ciclos socioeconômicos. (CANDREVA, 2021).

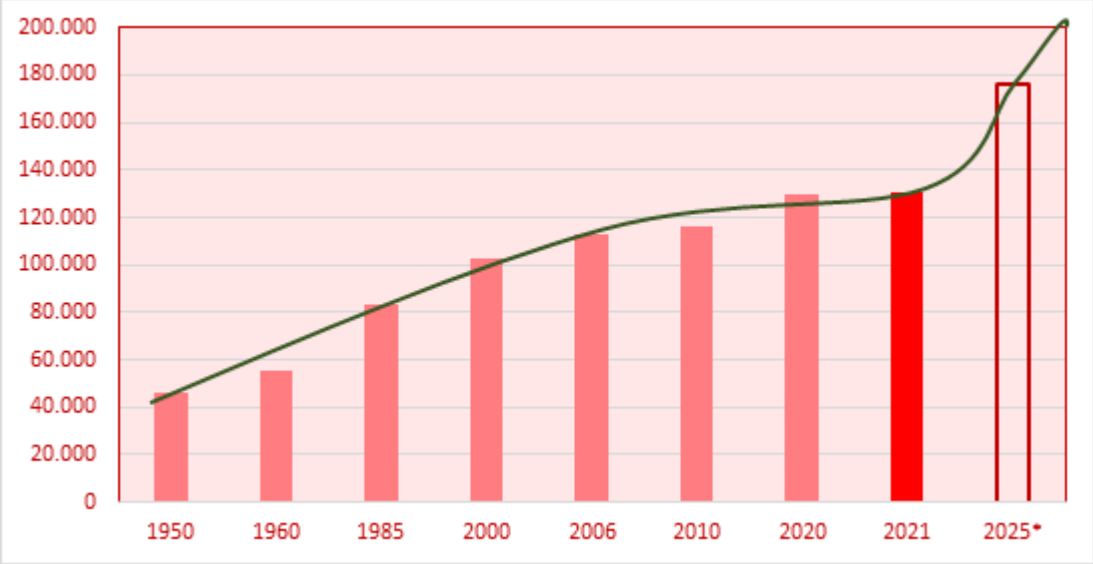
É notório o perfil comercial conferido à Conselheiro Lafaiete ao longo da sua história. Fatores políticos colaboraram para o crescimento econômico do município e a sinergia entre Congonhas e Ouro Branco contribuiu para promoção Produto Interno Bruto – PIB dessas localidades, os maiores do Alto Paraopeba. (SOUZA, 2010),

A circulação de recursos nesta triangulação (Congonhas - Ouro Branco - Conselheiro) Lafaiete) deteve, parcialmente, a mão de obra lafaietense suprindo companhias, aquecendo o

mercado e atraindo investidores, trabalhadores temporários e residentes. Condições primárias na expansão territorial. (SOUZA, 2010).

O gráfico abaixo mostra um dos estudos sobre o crescimento populacional realizado no ano de 2010 e a previsão para as próximas décadas.

Gráfico 1 - Crescimento populacional nas últimas décadas em Cons. Lafaiete.

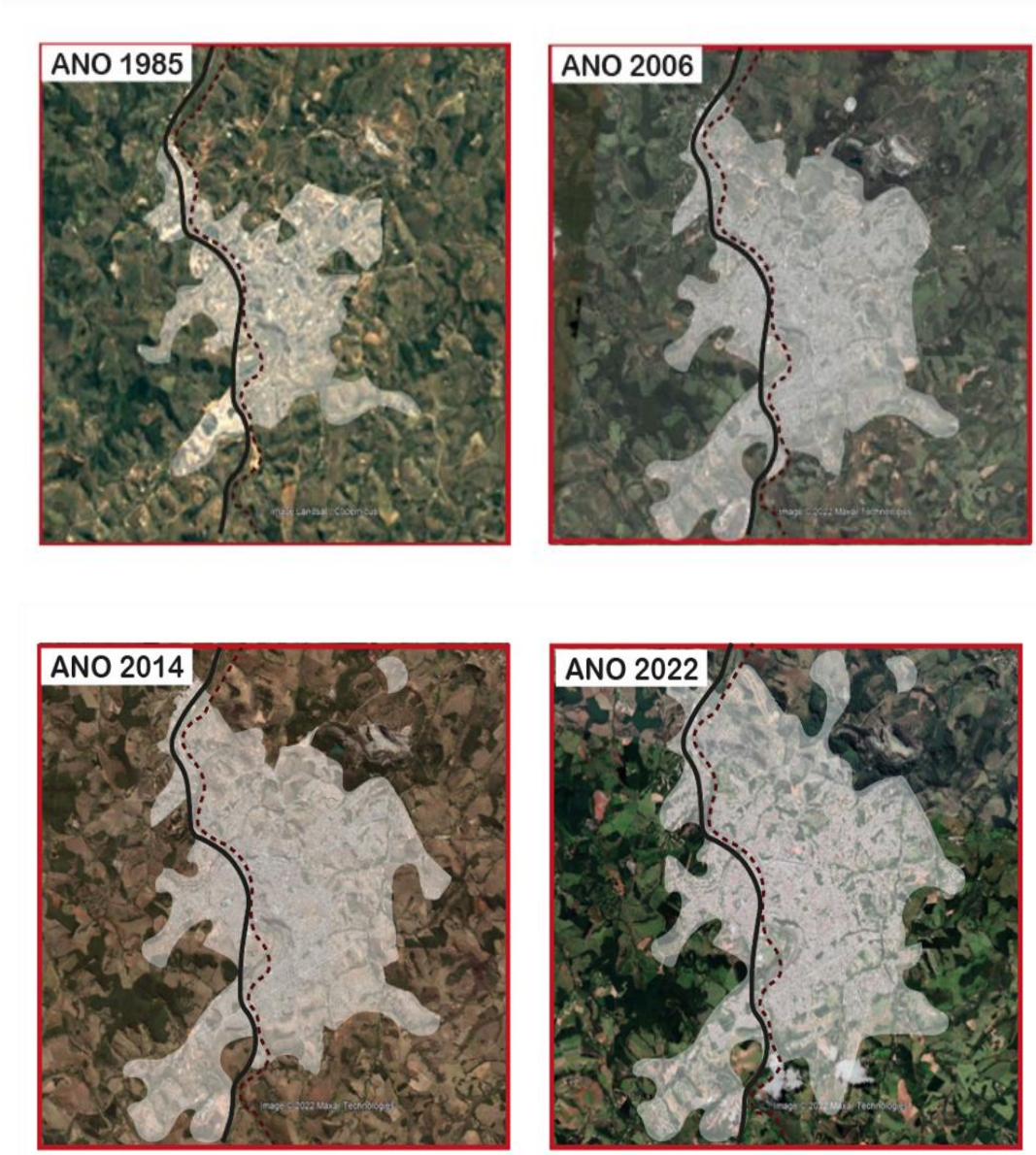


Fonte: IBGE; (2008), Análise “Plano de Desenvolvimento Regional”, CEDEPLAR, (2010). Elaborado pela autora, Maio /2022. Adaptado junho/2024.

Diante dos fatos, é presumível que os equipamentos urbanos, as vias públicas e o centro comercial estejam recebendo contingente superior ao que estariam programados, revelando a urgência de um exitoso plano de expansão territorial lafaietense.

A seguir, em Figura 2, a análise comparativa da conformação urbana de Conselheiro Lafaiete, em mapas comparativos dos anos de 1985, 2006, 2014 e 2022. As manchas no território demarcam o avanço da expansão territorial ao longo das décadas.

Figura 1: Análise comparativa da conformação urbana de Conselheiro Lafaiete



Fonte: Google *Maps*. De autoria própria. (2022)

1.1- Legislação urbanística

A Lei 10.257 de 2001 (artigos 182 e 183), organiza normas, de ordem pública e de interesse social, para o uso das edificações em favor do bem coletivo, da segurança, do equilíbrio ambiental e do bem-estar. O intuito é de "ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e da propriedade urbana".

Conforme se lê:

> I – G**arantia do direito a cidades sustentáveis**, entendido como o direito à terra urbana, à moradia, ao saneamento ambiental, à infra-estrutura urbana, ao transporte e aos serviços públicos, ao trabalho e ao lazer, para as presentes e futuras gerações;
>
> II – **Gestão democrática por meio da participação da população e de associações representativas** dos vários segmentos da comunidade na formulação, execução e acompanhamento de planos, programas e projetos de desenvolvimento urbano;
>
> III – **Cooperação entre os governos**, a iniciativa privada e os demais setores da sociedade no processo de urbanização, **em atendimento ao interesse social**;
>
> IV – **Planejamento do desenvolvimento das cidades**, da distribuição espacial da população e das atividades econômicas do Município e do território sob sua área de influência, de modo a evitar e corrigir as distorções do crescimento urbano e seus efeitos negativos sobre o meio ambiente;
>
> V – **Oferta de equipamentos urbanos e comunitários**, transporte e serviços públicos **adequados aos interesses e necessidades da população** e às características locais;
>
> (LEI 10.257/2001, arts 182 e 183). Grifos da autora.

Evidencia-se o protagonismo do cidadão, os deveres de agentes públicos e planejadores urbanos na sistematização da concepção de espaços sustentáveis. O Estado garante o direito à cidade e à vida urbana decretando normas para sua estruturação.

Comumente conhecida como Estatuto da cidade a Lei 10.257/2001 estabelece, no artigo 5º, a elaboração de um plano diretor através do planejamento municipal, e reforça o seu emprego

através de instrumentos elementares, como “a política de desenvolvimento e expansão urbana” (LEI 10.257/2001, arts 40).

> § 1o O plano diretor é parte integrante do processo de planejamento municipal, devendo o plano plurianual, as diretrizes orçamentárias e o orçamento anual incorporar as diretrizes e as prioridades nele contidas. (Cap. III/ arts. 40º-Lei 10.257/2001).

O Estatuto determina a utilização de ferramentas complementares ao Plano Diretor, como o “estudo prévio de impacto ambiental (EIA) e estudo prévio de impacto de vizinhança (EIV) ”. Tais incrementos visam assegurar que as tomadas de decisões sejam sustentáveis, imparciais e assertivas. (LEI 10.257/2001, arts. 4º, VI).

Em Conselheiro Lafaiete o Plano Diretor teve uma versão aprovada pela Câmara Municipal no ano de 2011, e em 2021 iniciada sua atualização pela equipe técnica da Fundação João Pinheiro, contratada pela atual gestão e acompanhada pelos servidores municipais, comunidade e legislativo.

O Plano Diretor consiste em um conjunto de regras aplicáveis às questões sociais locais, com o objetivo de direcionar a conduta de construtores, engenheiros e responsáveis no comprometimento do uso do solo e de interesses sociais, entre outros.

Os princípios deste guia visam a participação da população e seus representantes, e preza pela criação de um material de fácil acesso, revisado periodicamente e fiscalizado pelos poderes Legislativo e Executivo. (LEI 10.257/2001, arts. 40º).

Em Conselheiro Lafaiete a comissão especial do Plano Diretor, formada por equipe multidisciplinar, revisaram o zoneamento urbano da cidade e propuseram medidas mitigadoras dos impactos negativos ocasionados pelo crescimento desordenado na expansão territorial.

Dentre as proposições do anteprojeto do Plano Diretor[3] para a região central, estão: a diminuição da verticalização na Área de Interesse Cultural - AIC (hipercentro, centro histórico), a redistribuição do adensamento no zoneamento de ocupação moderada (ZOM), a indicação de

[3] Anteprojeto de Lei Plano Diretor 2022/2023 / Prefeitura Municipal de Conselheiro Lafaiete (2024). http://conselheirolafaiete.mg.gov.br/v2/wp-content/uploads/2022/05/Anteprojeto-de-Lei-PD-Conselheiro-Lafaiete-jan2022.pdf

centros regionais (CentReg) em pontos estratégicos. E ainda, a redução da taxa da força construtiva na zona comercial especial, zoneamento que coincide com a de Interesse Cultural e que sofre com o volume do tráfego de veículos (leves e pesados) em frente a monumentos históricos tombados.

No âmbito do sistema viário, o Plano Diretor faz menção a dois cruzamentos proeminentes de articulação viária, (um no Bairro Siderúrgico/Cachoeira, transposição de via férrea, e outro no trevo da BR 040, entrada para o bairro popular Paulo VI). Ambos com a observância de diligências devido as características de risco iminente aos transeuntes.

Ao qual, o art. 53, das diretrizes para o Sistema Viário Principal, instaura:

> II. a identificação de interseções de conflito, em especial quanto à linha férrea e transposição de rodovias, que se constituem em pontos de risco para a circulação de pedestres e veículos, para as quais deverão ser desenvolvidos projetos junto aos órgãos e concessionárias responsáveis, nos diversos níveis de governo;
> (PLANO DIRETOR, arts.53)

Posto isso, compreende-se que a gestão municipal está devidamente munida para a concepção de um planejamento urbano conforme rege o Estatuto da Cidade e o Plano Diretor Municipal. No entanto, como se sabe, a execução na prática requer mais que mecanismos legais. Exige esforços e comprometimento a longo prazo, além de cooperação dos setores público e privado por meio de investimento financeiro e de colaboradores externos, como os agentes da sociedade civil.

1.2 - O projeto do novo Viaduto da MRS

O escopo do Plano Diretor, na seção de Sistema Viário, indica celeridade na execução da construção da travessia de veículos e pedestres sobre a linha férrea que corta os bairros Siderúrgico, Cachoeira e Areal. Esse entorno possui relatos de trânsito intenso em horário de pico, alagamentos em período de chuvas fortes e risco de acidentes com pedestres, ciclistas e motoristas na transposição viária.

A MRS, em junho de 2023, em parceria com a Prefeitura Municipal, divulgou o início da intervenção urbana no trecho citado, com a construção de um complexo viário composto por um elevado para veículos, ligando a parte alta à parte baixa, a revitalização do Monumento dos Trabalhadores e outras pequenas confluências viárias a serem entregues em julho, deste. (MRS, 2023).

O projeto é citado pelos dirigentes políticos e administradores da companhia como uma das maiores obras públicas na cidade por ter investimento total de 46 milhões[4] de reais (entre desapropriações e levantamento da estrutura). O financiamento contemplado conta com o apoio do Ministério dos Transportes, e o aval do Tribunal de Contas da União - TCU e da Agência Nacional de Transportes Terrestres (ANTT), entre outras esferas de governo. (MRS,2023).

Todavia, existe uma polêmica sendo discutida entre a comunidade e seus idealizadores, a de que o projeto urbanístico e o sentido das vias no elevado deveriam ser adequados. Pela imagem do complexo urbanístico, exibido no vídeo institucional da MRS Logística no site da empresa, não está evidente se o viaduto terá mão dupla (sentido duplo) nas vias.

Figura 2 – Viaduto da MRS e o complexo urbanístico em Cons. Lafaiete.

Fonte: MRS Logística, 2023. MRS 2056.

As possibilidades de uso seriam, conforme representação gráfica, de: sentido único de tráfego com escoamento para saída (Bairro x BR 040), da esquerda para a direita; ou sentido duplo,

[4] Matéria no site da MRS “Obra do viaduto em Lafaiete, prevista na renovação da concessão da MRS, tem início em junho”. Publicado em 06.06.2023

vice-versa. Contudo, a inadaptabilidade da obra, de não atender a mobilidade nas duas direções, seria passível de solução, segundo informado pela companhia, apenas não consta explicitamente nas informações primárias do projeto apresentado.

1.3 - Os conflitos de interesses

E, embora a imponência da idealização arquitetônica e a promessa de reformulação paisagística com a melhoria na mobilidade urbana a população se viu insegura com os dados técnicos e recorreu aos seus pares para contestar

A MRS Logística, em junho de 2023, publica na página oficial da empresa o documentário "Cidades nos Trilhos - Veja como vai ficar o viaduto em Conselheiro Lafaiete (MG) ", com a exibição do complexo de transposição viária. Nos comentários, logo abaixo da matéria, em resposta a um cidadão, ela atribuiu a responsabilidade da mudança de sentido de via à Prefeitura.

A seguir, a reprodução do diálogo entre representante da MRS e um cidadão:

> "@luhlaf" - **Mas o viaduto só vai ter uma mão de circulação**? Vai agarrar ainda mais o viaduto da cidade.
> "@MRSoficial": Esta decisão de mão dupla ou mão única e o sentido de circulação ficará a cargo da prefeitura de Lafaiete, que é a instância responsável por regular o trânsito da cidade. **Isto será feito em um momento posterior, após estudos especializados**. Espero ter esclarecido!
> "@luhlaf": "@MRSoficial" obrigado por responder. Espero que seja em mão dupla. (grifo da autora).

Existem diversos comentários com indagações quanto ao sentido da via e o suposto transtorno que causaria se o acesso for limitado à saída da cidade. Alguns ponderaram como se tornaria impraticável o congestionamento na área central:

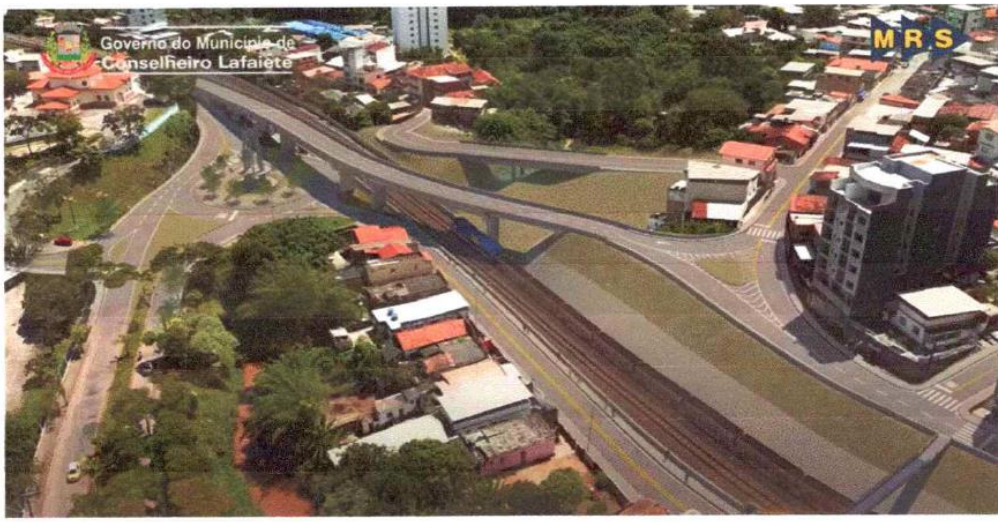
> "@Csant27": "é necessário que seja mão dupla este viaduto, seguido de uma rotatória na parte de entrada da cachoeira, o viaduto Duartina nogueira irá aumentar em muito o fluxo, o centro não tem mobilidade boa para isso, todo tráfego que entrava pela Ângelo Marzano terá que passar pelo centro para entrar na cachoeira, seria bom reverem esta situação enquanto é tempo". (grifo da autora).

De fato, há um número considerável de reclamações e observações sobre o percurso ser, supostamente, de sentido único, apesar disso, há moradores comentários positivos:

> "@testte2222" -**Vai melhorar muito esse trânsito por que está muito estressante esse trânsito aqui em Lafaiete** Misericórdia principalmente no centro
> "@antonioramos1056" MRS uma empresa de responsabilidade, entrega e respeito.[...]
> "@zeliachaves" OBRIGADA. À RMS POR ESSA OBRA TÃO IMPORTANTE PARA NOSSA CIDADE. GRATIDÃO!❤️❤️
> (escrito em caixa alta / grifo da autora).

Na Câmara Municipal representantes debateram o projeto urbanístico da MRS em parceria com Prefeitura, abrindo o convite das sessões aos responsáveis pela concepção e execução da obra. Um dos membros do legislativo, o vereador Sr. Oswaldo Barbosa, protocolou no dia 06/02/2024, o requerimento nº 28/2024, contendo uma análise técnica da obra, no qual questiona:

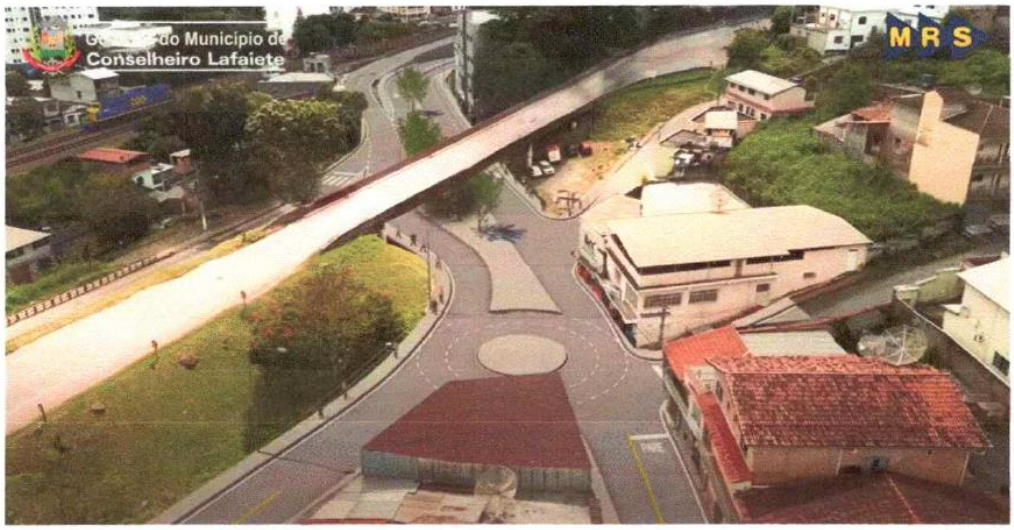
1. A "falta de uma rotatória no cruzamento do viaduto e Antônio Aureliano".
2. Menciona o "sentido da faixa de pedestre" e instalação de um "canteiro central entre os sentidos da via".



Fonte: Câmara Municipal de Conselheiro Lafaiete (2024).

3. Solicita esclarecimentos relativos ao "acesso ao viaduto" pela entrada da cidade, sobre a "sinalização de 'dê a preferência' " e o "sentido da faixa de pedestres próxima da rodovia"
4. Observa "rampa de acesso ao viaduto sem comunicação com quem chega à cidade"

Fonte: Câmara Municipal de Conselheiro Lafaiete (2024).



Fonte: Câmara Municipal de Conselheiro Lafaiete (2024).

Fonte: Câmara Municipal de Conselheiro Lafaiete (2024).

Abaixo, a reprodução do requerimento disponibilizado no site da Câmara Municipal durante a 2ª Ordinária da 4ª Sessão Legislativa da 31ª Legislatura

> "Um dos assuntos (...). No entanto, assistindo ao vídeo divulgado pela MRS verifica-se que, conforme a apresentação, (...). Nesse sentido, são as futuras sinalizações das vias (...) . Dessa forma, para que o viaduto não seja mão única, é necessária a mudança do projeto. Dessa forma, questiona-se: **A responsável pela obra já 'protocolizou' a mudança do projeto?**
> Além disso, verifica-se que o canteiro central da Valério Eugênio que tem algumas árvores, será desfeito. Diante disso, qual medida ambiental mitigadora a MRS vai adotar? ". O. B./ Vereador municipal (grifo da autora).

Rádios e jornais *on line* receberam demandas de seus seguidores e ouvintes consternados com a proposta do Viaduto e as obras[5] concomitantes na parte baixa da cidade. Em uma das matérias (jornal Fato Real, abril de 2024) "Trecho em torno do novo viaduto será interditado", uma moradora comenta a insatisfação que é conviver com as construções públicas em andamento.

[5] Na ocasião, a obra de drenagem da rua Dr. Moreira, no início do elevado Duartina Duarte, principal corredor de ligação do trânsito da cidade, encontra-se em execução, o que forçou a interdição parcial deste viaduto por mais de um mês. <https://www.instagram.com/p/C6ePW6hrjDm/>

> "@riccieriramos": "Obras são sempre bem vindas. O problema é que são duas ao mesmo tempo e não conseguiram liberar nem o viaduto que tinha previsão de 15 e já está indo para 20 dias. **Quem mora na parte baixa da cidade está sofrendo demais com todas as interdições**". " (grifo da autora).

De igual modo, há diálogos de usuários satisfeitos com ações no município e que aguardam com entusiasmo a conclusão das mesmas:

> "@elianerodrigogustavo": **Vai dar uma boa visão para cidade**, a entrada de Lafaiete. No começo tem transtorno mais no final teremos fluxo bem rápido até entrada da cidade. Vamos por fé na nossa cidade. (grifo da autora).

Moradores antigos, residentes nos bairros Areal, Siderúrgico/Lourdes e Cachoeira, deram pistas de que a elaboração da intervenção urbanística não contou com a participação da comunidade, principais usuários e observadores da paisagem urbana. Agentes primordiais no processo de criação do planejamento urbano.

Em respeito a esta hipótese, se foram procurados pela empresa responsável pela construção do viaduto, relataram:

> Bom, não tenho problema nenhum em responder ...A comunidade não foi consultada ... **O projeto somente foi apresentado uma semana antes do início da obra. Totalmente concluído, arte final.** Não houve nenhum contato prévio para discutir as necessidades, inclusive a obra em nada melhora a acessibilidade das pessoas com dificuldade de locomoção, na verdade cria mais barreiras ... J.C. / (grifo da autora).
>
> **Nada. Não me procuraram** (...) O viaduto é para melhoria, mas precisa ser bem aproveitado, mas dupla será um retrocesso, a cidade cresceu e precisa melhorar a fluidez no trânsito. D.G. / Areal (grifo da autora).
>
> Sou um dos mais antigos. Moro perto da construção, bem próximo a passagem e vejo que está acontecendo (...). E**u não sei de ninguém que foi chamado para conversar com a MRS, eu não fui.** E.O. / Cachoeira/Lourdes (grifo da autora).

No dia 04 de junho de 2024, a Prefeitura em esclarecimento à população sobre o andamento da obra e em agradecimento aos parceiros, faz vídeo *in loco* repassando a confirmação da data de entrega para o próximo mês, julho/2024

Na oportunidade, o prefeito municipal discursa:

> "Nós estamos aqui recebendo a informação, mais uma vez a confirmação, de que a obra será entregue ao município já no próximo mês de julho, pra que a gente possa dessa

forma estar solucionando graves problemas de trânsito que nós enfrentamos na transposição da linha férrea aqui, tanto na passagem de nível da rua Barreto, quanto na passagem de nível da Dias de Souza. **Esta obra traz segurança, mobilidade urbana para todos os moradores, para as pessoas que transitam aqui, esta ligação da parte alta com a parte de baixo da cidade**". .M.M/ Prefeito Municipal (grifo da autora).

Desse modo, o que se pode assegurar no momento é que, o Viaduto da MRS é esperado pelos moradores locais e por aqueles que, de uma maneira indireta, fazem a travessia esporadicamente. E que, embora existam especulações sobre o sentido da via do elevado, somente um "estudo especializado", como indicou a própria empresa logística, teria condições de diagnosticar possíveis falhas no projeto, ou no planejamento urbano, dessa obra pública-privada.

Contudo, ressalta-se que essas falas são inerentes aos usuários, pessoas conhecedoras de suas necessidades de mobilidades urbanas, e, portanto, aptos a contribuírem com o processo de planejamento urbano bem como exige a legislação federal.

Ademais, são esses observadores da paisagem, personagens ideais para atuar na fase de criação, implementação e ajustes, pois afinal, a proposta é para esse fim, atender os beneficiários da obra concedida.

2- PRESSUPOSTOS TEÓRICOS-METODOLÓGICOS e CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão no que concerne à paisagem urbana é complexa. Ela vem de acordo com a percepção que o homem tem de si no meio que habita, influenciado pelo seu posicionamento (físico), quando do alto, através de uma vista aérea, ou por terra, próximo aos objetos (SANTOS, 2020). Ver o cenário por onde se trafega tem significativa influência no modo viver a cidade

A paisagem urbana poderia ser analisada cientificamente com o estudo do arquiteto Kevin Lynch, em "A Imagem da Cidade", e sua teoria de "Imaginabilidade", da qual se conceitua como: "A característica, num objeto físico, que lhe confere uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador dado". (LYNCH, 2011, p. 11).

O método consiste em abordar cidadãos e indagá-los como eles conseguiriam descrever o caminho que fazem diariamente pela Urbe. Esse exercício traz à tona elementos de

imaginabilidade que auxiliam a configurar o espaço: “vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos”. (LYNCH, 2011, p. 13).

Um segundo experimento, obtido pela prática exploratória dentro do cenário urbano, é o da vivência sensorial de Thomas Gordon Cullen, arquiteto e designer britânico, especializado em planejamento urbano no Reino Unido.

Em seu livro “Paisagem Urbana”, lançado em 1961 e revisado dez anos depois, ele enfoca aspectos da observação que deveriam ser aplicados por gestores e urbanistas, dos quais considerava essenciais para fruição das cidades, não podendo ser puramente planos com entendimentos tecnicistas. Por isso, pontuou: “quanto mais se estreita o campo de observação, maior deve ser a sensibilidade aos parâmetros” (CULLEN, 1971, p. 13).

Para ele, os espaços públicos deveriam ser pensados sob os expoentes primários da exploração: a partir do ângulo de visão, constituição (elemento) e percurso. Componentes urbanísticos indispensáveis para se apreender a cidade através das emoções e que geram sentimentos a partir da ótica, do local e do conteúdo.

Estes dois métodos de experimentação e exploração urbana de Lynch e Cullen oferecem uma amostra do que poderia ser um planejamento urbano de participação coletiva sob um viés sensorial e humanístico. Não obstante, as técnicas sugeridas de planejamento deveriam ser adequadas à realidade da população lafaietense e suas especificidades culturais.

E, ainda que houvesse resistência e contestações sobre o método empírico de se observar a paisagem antes de propor mudanças estruturais, poder-se-ia afirmar que, foi no campo de visão do usuário, pela “ótica, conteúdo e local” que este transitava, que se dirigiu a concepção do projeto urbanístico em busca da satisfação do usufrutuário.

Este artigo não se propõe defender um plano de cidade ideal. Isso seria utópico, como certifica Henri Lefebvre, sociólogo francês, escritor do “Direito à cidade”, de 1968, exemplificado como que os “planificadores que projetaram a Paris do ano 2000” e “os engenheiros que fabricaram Brasília” são considerados urbanistas positivistas.

A questão é, por não se alcançar a utopia dos “espaços bem-sucedidos”, haja visto serem uma incógnita, um exercício a ser experimentado e aprofundado em suas implicações e

consequências, estes deveriam ser planejados na premissa da teoria geral do urbanismo dos "tempos-espaços urbanos". (LEFEBVRE, p.111, 2001).

> "Por mais que se possa defini-lo, nosso projeto - o urbano - não estará nunca inteiramente presente e plenamente atual, hoje, diante de nossa reflexão. (...) ele possui um caráter de totalidade altamente complexo, (...) que visa a pesquisa, (...) que só se esgota lentamente e mesmo nunca, talvez. (LEFEBVRE,p. 112, 2001).

O Direito à Cidade remete a valorização da urbanidade, da área dos encontros, da nostalgia, do retorno à centralidade da urbe com qualidade de vida, e não apenas como um lugar de passagem. Para o escritor, "urbano (...) é o encontro do prático-sensível" (LEFEBVRE, p. 118, 2001).

Lefebvre alega que os grupos, classes e frações de classes sociais são capazes de se encarregaram e solucionarem problemas urbanos, e somente a classe operária poderia se tornar o agente dessa realização. Ao que reitera:

> " Cada projeto de reforma urbana põe em questão as estruturas, as da sociedade existente, as das relações imediatas (individuais) e cotidianas, mas também as que se pretende impor, através da via coatora e institucional, àquilo que resta da realidade urbana. ((LEFEBVRE, p. 113, 2001).

Daí justifica-se, uma vez mais, a indicação das legislações federal e municipal no cumprimento da participação comunitária nas tomadas de decisão e na elaboração do planejamento urbano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

O planejamento urbano é uma tarefa sofisticada que desencadeia impactos significativos, exigindo dos governantes, urbanistas e parceiros executores técnica e sensibilidade, devendo obrigatoriamente, considerar usuário, sua observação e relação com o espaço projetado.

O futuro de Conselheiro Lafaiete fica condicionado a decisões de instituições e governantes, no entanto, com a contribuição de moradores, muitos problemas poderiam ser solucionados a tempo.

Por fim, resulta que,

- Conselheiro Lafaiete segue em expansão territorial o que requer investimento na mobilidade urbana emergencialmente;

- A cidade está munida de um conjunto de normas que dá respaldo à elaboração de planejamento urbano no cumprimento das diretrizes de sustentabilidade e bem-estar. (Plano Diretor)
- A MRS Logística, em parceria com a Prefeitura, investiu 46 milhões de reais na transposição de uma via férrea essencial na resolução da mobilidade urbana entre a parte alta e a baixa da cidade. Contudo, há divergências quanto ao projeto urbanístico.
- O lançamento deste empreendimento na cidade de Conselheiro Lafaiete se caracteriza por um momento conflitante de expectativas e incertezas, mas que pode ser atenuado as diferenças a partir de estudo sobre uso complexo viário.
- As dúvidas quanto ao projeto do viaduto da MRS e o sentido da via, tema de maior questionamento, não foram respondidas a tempo, no entanto, especula-se que esta decisão seja resolvida pela Prefeitura em tempo oportuno, conforme citado pela companhia de transporte ferroviário.
- Jornais, sites e consultas a populares forneceram indícios que não houve participação comunitária na elaboração do projeto,
- Os requerimentos na Câmara Municipal de pedido de esclarecimentos aos responsáveis técnicos por esta obra reafirmam a mesma hipótese. O dossiê foi um dos instrumentos de base neste artigo.
- Os conflitos de interesses coletados nos comentários do site da empresa MRS Logística evidenciam a necessidade de clareza no projeto de intervenção urbanística junto a comunidade.
- Embora a obra de construção do novo viaduto seja singular e de extrema importância para o município, é nítido, pela leitura dos comentários no site da MRS, a insegurança no tocante a funcionalidade deste empreendimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDREVA, André Sanches. **A formação da região do Campo Alegre dos Carijós / Queluz**. Lafayette Rodrigues Pereira: Uma jornada pelo Brasil / Osmir Camilo Gomes (org.) Conselheiro Lafaiete: Liga Ecológica Santa Matilde – Lesma, 2021. Pág. 7-17.

CÂMARA MUNICIPAL DE CONSELHEIRO LAFAIETE. 4ª Sessão Legislativa da 31ª Legislatura. **Requerimento nº 28 de 2024**.Questionamentos projeto estrutural e acessibilidade do novo Viaduto MRS. https://sapl.conselheirolafaiete.mg.leg.br/sessao/pauta-sessao/995 Acesso em: 4 de jun. 2024.

CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**: Arquitetura e Urbanismo. Tradução: Isabel Correia e Carlos De Macedo. 70. ed. atual. Lisboa, Portugal: Edições 70, Lda, 1971. p. ISBN 972-44-0530-3.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. **Revisão do Plano Diretor do Município de Conselheiro Lafaiete/MG**. Anteprojeto Lei Plano Diretor_ 2022/2023 Proposições Plano Diretor CL Acesso em: 08 jun. 2024.

LEI nº 10.257, de 10 de julho de 2001. Arts 182 e 183. **Estatuto da cidade**. [S. l.], 2001. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LEIS_2001/L10257.htm>. Acesso em: 04 jun. 2024.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LYNCH, Kevin, A imagem da cidade. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

MRS Logística. Matéria **Obra do viaduto em Lafaiete, prevista na renovação da concessão da MRS, tem início em junho**. Publicada em 06.06.2023. Acesso em: 08 jun. 2024.

NASCIMENTO, Maurinéia de L. F. Percepções sobre a paisagem urbana e o patrimônio histórico de Conselheiro Lafaiete - MG / Maurinéia de L. F. Nascimento; orientador José Rodrigues Alvarenga Filho; Ana Cristina Reis Faria. -- São João del-Rei, 2023. 195 p

SANTOS, Milton. **A Natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. Ed.2.reimpr. – São Paulo: Editora: Universidade de São Paulo, 2020a.

SOUZA, Leandro de Aguiar e. **Processos regionais, instrumentos urbanísticos municipais: uma abordagem da chamada rede urbana do Alto Paraopeba, Minas Gerais**. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, v.17, n.21, 2º sem. 2010.p.113-133. <https://doi.org/10.5752/P.2316-1752.2010v17n21p114>

Trabalhos Científicos - Sessão 8

O azul e sua simbologia hierárquica a partir do livro Moça com Brinco de Pérola da escritora Tracy Rose Chevalier: breves reflexões sobre a utilização da cor azul e sua importância na história da humanidade.

Lucivânia Pereira dos Santos[1]

RESUMO

A leitura do livro Moça com brinco de Pérola, da autora Tracy Rose Chevalier, nos permite estudar aspectos importantes como: a mulher e sua condição de fragilidade e a incidência da cultura patriarcal. No entanto, escolhemos como ponto de partida para a construção de nossas reflexões, trechos do livro, nos quais a cor azul é utilizada pela autora em diferentes proposições e significados. Antes de destacarmos tais trechos e os analisarmos, apresentaremos para os leitores alguns estudos realizados por autores que se debruçaram em pesquisar sobre a cor azul e sua relação imagética construída na esfera hierárquica da sociedade ao longo da história da humanidade, como é o caso da autora Valdriana Prado Corrêa, cuja pesquisa está pautada em estudiosos renomados que também buscaram explicar os significados, simbologias e importância dessa cor dentro do âmbito cultural e social ao longo da história. A pesquisa de Corrêa nos permitirá, ainda, repensar sobre a utilização da cor azul no contexto das artes visuais e literárias, verificando sua recorrência tanto na escrita de autores como Homero, tanto nas obras de artistas como Lita Albuquerque, Anish Kapoor e Konstantin Dimopoulos. Faremos uma rápida reflexão sobre a cor azul no contexto cristão, analisando o manto da Virgem Maria, a cor dos seus olhos e de seu filho Jesus Cristo. Perceberemos assim, o fascínio que essa cor provoca em artistas importantes e de que forma ela se apresenta nas obras dos mesmos. Por fim, o leitor é convidado a refletir a partir de suas próprias percepções e experiências com o azul, qual a importância do mesmo em sua vida. Estudar algumas simbologias da cor azul, nos provoca, primeiramente, a questionar a simbologia das demais cores entendendo como muito dos estigmas construídos historicamente têm relação direta com o campo religioso e o campo do poder, para depois, repensar a esfera imagética de nossas memórias a partir de novas nuances e novas possibilidades de interpretação.

Palavras chaves: Cor azul. Moça com Brinco de Pérolas. Artes visuais. Literatura. Simbologia hierárquica das cores.

[1] Professora – Centro Juvenil de Ciência e Cultura – Barreiras/BA. Mestre. E-mail: lucivaniapdsmolob@gmail.com

INTRODUÇÃO

A leitura do livro Moça com Brincos de Pérola da autora Chevalier dentre tantos aspectos interessantes para a reflexão dos leitores, nos apresenta por meio da personagem principal, Griet, a simbologia hierárquica da cor azul no que diz respeito ao seu uso.

Em um dos trechos do livro, Griet se recusa a utilizar um turbante azul por considerar inadequado à sua classe social, evidenciando que tal cor estava restrita a determinados membros da sociedade mais abastados. Antes de destacarmos os trechos correspondentes ao nosso objeto de reflexão, a cor azul, vamos conhecer um pouco sobre sua história a partir de estudos realizados sobre a temática.

Em sua dissertação de mestrado, Corrêa, realizou um estudo muito significativo no que diz respeito ao uso da cor azul e sua representação na história, no qual, a autora afirma não haver dúvidas sobre a recorrente utilização da mesma e como ela se estabelece, enquanto elemento "altamente carregado de sentidos que se adensam e se transformam ao longo dos tempos." (Corrêa, 2021, p. 19)

Pastoureau, historiador francês medievalista, um dos maiores especialistas no que diz respeito a simbologia das cores no Ocidente, em seu livro Azul História de uma cor, considera que a cor corresponde a uma fato social e portanto "não há uma verdade transcultural da cor" (Pastoureau, 2016, p. 05). Com relação a essa condição social o autor afirma que:

> [...] É a sociedade que <<faz>> a cor, que lhe dá a sua definição e o seu sentido, que constrói os seus códigos e valores, que organiza a suas práticas e determina as suas implicações, não é o artista nem o acadêmico — e ainda menos o aparelho biológico do ser humano ou o espetáculo da Natureza."(Pastoureau, 2016. pág. 09)

De fato, se pararmos para pensar na relação da cor com aspectos ligados à cultura ao qual fomos criados, uma mesma cor poderá obter significados diferentes para cada um de nós. Um exemplo bem interessante, que trago de minhas memórias afetivas é a relação da cor roxa com a minha trajetória de vida.

Vale aqui ressaltar que a cor roxa, assim conhecida, equivale ao modo popular que indica a tonalidade entre o vermelho e o azul, do qual resultam o lilás e o púrpura. O termo roxo vem do latim *russeus* que significa vermelho escuro.

Na infância, a cor roxa estava relacionada à esfera funerária, já que dentre os caixões que via descer a ladeira do bairro em que morava, muitos eram confeccionados com um material dessa cor, ficando assim associada a um sentimento de tristeza e medo da morte.

> Sabe-se que a percepção da cor não é apenas uma resposta primária a um estimúlo visual, mas uma resposta modificada ou interpretada pelo individuo, que considera sua experiência passada, sendo influenciada por fatores como a memória, a afetividade e a intenção de quem olha. (Newhall, 1953, apud Pereira, 2011, p. 13)

Na citação acima, Pereira nos faz refletir o quão importante são a experiências que tivemos e que teremos ao longo de nossas viada, pois serão essas responsáveis inclusive de temermos a própria cor.

Atualmente, o roxo representa para mim a purificação, pois segundo alguns estudos na área da psicologia, ela está associada à espiritualidade e nos convida à reflexão.

No que diz respeito à cor azul, acredito, que para a maioria de nós ela esteja associada ao espaço etéreo, a algo sublime, celeste como o mar e o céu. No entanto, ao longo da história da humanidade nem sempre o azul esteve associado a aspectos positivos. Os romanos, por exemplo, a consideravam desagradável e depreciativa, uma vez que ela era a cor utilizada pelos bárbaros.

Corrêa, em seus estudos direcionados a cor azul, verificou através do levantamento feito pelo britânico Gladstone (1809-1889) das obras do escritor grego, Homero, a incidência de algo estranho com as cores na literatura antiga. De acordo com o que apurou a partir das obras de Homero, Gladstone constatou que o preto, era o termo mais usado, com cerca de 170 menções, enquanto o branco fora mencionado 100 vezes; o vermelho, 13 vezes; amarelo, verde e roxo, 10 vezes, enquanto o azul não aparece de forma alguma.

Talvez a explicação mais sensata que se possa conceber para o fato de cores como preto e branco terem tido, na antiguidade, maior prestígio com relação às demais cores, seja por conta de que nessa época, os filósofos acreditavam que sendo a essência do ser incolor, a pintura era

desnecessária. “A pintura aproxima-se do espírito quando é desenho, e do corpo quando é cor” (Debray apud Corrêa, 2021, p. 37).

> No mito platônico a pintura não era uma “arte”, apenas a imagem da imagem do modelo ideal que habitava o plano metafísico, este apenas representado pela imagem falsa, mentirosa e enganadora da pintura, sendo ainda sedutora pelo seu colorido. Esta filosofia declarou a pintura como simples cópia de segunda mão de uma imagem ideal, portanto, inglória.(Corrêa, 2021, p.33)

Platão acreditava que a cor representava uma tentativa enganosa de se estabelecer de forma superficial a natureza e por tanto não merecia prestígio. Quanto a isso, Corrêa se vale de uma passagem do livro A Cor Eloquente de Lichtenstein, baseado em estudos realizados a partir de textos da Grécia antiga, que diz: [...] Tanto os sofistas quanto os oradores e pintores são, como diz Platão, “lançadores de poeira nos olhos” técnicos da ornamentação e do disfarce. Todos estes grandes mestres do engano são mestres da cor (Lichtenstein apud Corrêa, 2021, p. 36).

Até aqui, pudemos comprovar a partir de nosso relatos o quão transitória se dava a relação da cor com seu significado e importância. No caso específico da cor azul, fonte de toda a reflexão que se pretende fazer de forma breve, mas relevante, constatamos o quão fascinante fora para alguns dos nossos grandes artistas, desde sua ascensão no século XII até o período moderno da arte.

Considerando a ambientação histórica da narrativa do livro e ainda aspectos sociais retratados por Chevalier, podemos de fato constatar que o uso de uma determinada cor perpassa por questões socioculturais de uma determinada época. Assim,

> Seja um símbolo de espiritualidade ou de riqueza material, tristeza ou força, espaço ou vazio, não há dúvida sobre a recorrência da cor azul como elemento altamente carregado de sentidos que se adensam e se transformam ao longo dos tempos. Não é de surpreender, então, que no domínio da arte abstrata, onde a cor é ainda mais poderosa para expressar a liberdade das restrições da figuração, o azul integrou algumas das maiores obras-primas. (Corrêa, 2021, p. 19)

Verificando o que Corrêa vem reafirmando, sobre a integração do azul em obras-primas memoráveis, que consequentemente vêm influenciando artistas contemporâneos, através de seus estudos sobre a temática aqui explanada, a autora ainda nos contempla com as falas de grandes

nomes que compunham o cenário da arte atual, resultante de um questionário criado por ela, no qual interroga sobre incidência do uso da cor azul nas obras dos mesmos autores.

Entre os autores interrogados por Corrêa está a artista Lita Albuquerque, nascida na Califórnia em 1946, criada na Tunísia até os seus onze anos de idade, retornando depois para os Estados Unidos. Quando questionada sobre a cor azul em suas obras responde:

> Não há arestas na cor azul. É o espaço de infinitas possibilidades. Perceptivamente, posso continuar para sempre, o azul do espaço é infinito. Eu existo nele, flutuando livremente e sou livre. Azul é a cor do abandono, é a cor do deixar ir, é a cor do não-pensamento. Azul é a cor por trás da escuridão do espaço. Azul é a cor por trás do pensamento[...] Azul é a cor do futuro! (Alburquerque apud Corrêa, 2021, p. 116).

Já Kapoor (1954), artista fascinado pelos pigmentos puros em tons profundos, escuros e sensuais, quando entrevistado por Corrêa, revela que apesar do vermelho representar "o ponto fulcral" de sua produção, também divide a sua atenção com o preto e com o azul. Seu interesse pelo azul, afirma, não está no seu simbolismo, mas ao que ele pode provocar em termos de sensação:

> Nos últimos anos, quase tudo que fiz é vermelho. O vermelho é uma cor da terra, não é uma cor do espaço profundo; é obviamente a cor do sangue e do corpo. Tenho a sensação de que a escuridão que ele revela é muito mais profunda e mais escura do que a do azul ou do preto. A ideia de Turner sobre a cor era que a cor deveria ser vista em sua relação com o branco, a luz sempre voltada para a luz. Tudo o que eu fiz, eu acho, vai para o outro lado. Do vermelho ao preto. É a maneira como o vermelho desaparece na escuridão. É assim que o azul fica escuro. Isso é misterioso e isso me fascina. Fiz um trabalho circular de azul, azul escuro e vazio, mas, na verdade, não estou interessado no azul como cor simbólica. Estou interessado no que o azul faz, que é que o vazio azul escuro indica, uma escuridão sem fim. É nisso que estou interessado (Kapoor apud Corrêa, 2021, p.120.).

O trabalho do egípcio Dimopoulos, outro entrevistado por Corrêa, traz um diálogo sobre a natureza. Seu trabalho tem uma abordagem pautada na arte conceitual de cunho social. O motivo que levou a autora a entrevistá-lo se dá pelo uso inusitado do azul na natureza, como é o caso da instalação The Blue Tree. Segundo a mesma, "O simbolismo da cor, que para Dimopoulos é de espiritualidade e divindade, parece ser um elemento motivador de sua obra (...)". O próprio autor afirma através das respostas enviadas para Corrêa que:

> O fato de que o azul é uma cor que não é naturalmente identificada a árvores, sugere ao espectador que algo incomum, algo fora do normal, aconteceu. Torna-se uma transformação mágica. Na natureza, a cor é usada tanto como um mecanismo de defesa,

> um meio de proteção, e como um mecanismo para atrair. As árvores azuis tentam despertar uma reação similar nos espectadores. É dentro deste contexto que o azul indica santidade, algo reverencial.(Dimopoulos apud Corrêa, 2021, p. 123) .

Como vimos, Dimopoulos utiliza o azul para provocar em nós, seus espectadores, um olhar mais atento, cuidadoso para a natureza, já que para o mesmo, tal cor sinaliza o sagrado e consequentemente o que merece ser reverenciado.

Durante a leitura do livro Moça com Brinco de Pérola de Chevalier, a cor azul é várias vezes citada. O pai da personagem Griet, por exemplo, ao descrever o processo de pintura de um azulejo branco utilizando apenas a cor azul em várias nuances, o evidencia como uma cor que basta em si mesma. Ou seja, deixa transparecer através de suas palavras que o azulejo pintado de azul ganha qualidade e força incontestáveis: "— Pintar um azulejo é muito simples — resmungou meu pai. — Você usa o azul e pronto. Azul escuro para os contornos,claro para as sombras. Azul é Azul." (Chevalier, 2003. p. 96)".

Em outro trecho do livro, através da narrativa em primeira pessoa da personagem Griet, durante sua empreitada enquanto assistente de pintor, podemos perceber a condição hierárquica das cores, estando o azul dentre as cores mais valiosas :

> [...] Abriu as gavetas do armário perto do cavalete, mostrou as tintas que havia lá e deu o nome de cada uma. Não conhecia muitas das palavras: ultramarino, cinabrino, massicote. O marrom e o amarelo-terra, o preto de osso queimado e o grafite branco eram guardados em pequenos potes de cerâmica cobertos com pergaminho para não secar. As cores mais valiosas (os azuis, vermelhos e amarelos) ficavam em bexigas de porco. Fazia-se um buraco na bexiga e por ali se apertava a tinta, depois se fechava com uma tacha (Chevalier, 2003, p. 103-104).

Enquanto assistente, além de contribuir na limpeza do ambiente e posar para as pinturas de seu patrão, Griet ainda passou a ajudá-lo no preparo das tintas, que na época em que foi ambientado a narrativa do livro, eram obtidas de forma manual. Algumas cores, como era o caso do lápis-lazúli, esse processo era feito exclusivamente pelo próprio pintor, já que se tratava de uma cor rara e cara: "A única cor que ele não deixava que eu mexesse era o ultramarino. O lápis-lazúli era tão caro e o processo para extrair o azul puro da pedra tão difícil que ele mesmo fazia." (Chevalier, 2003, p. 114).

Nos trechos acima fica evidente a importância da cor azul para a época em que a autora escreveu o seu livro. Essa importância está relacionada, contudo, ao seu valor material medido pelo seu custo e por sua dificuldade de aquisição. No último capítulo do livro, essa importância se estabelece mediante sua relação hierárquica na esfera social, estando o azul reservado apenas para pessoas pertencentes à elite. Essa evidência fica clara, nos trechos em que o pintor Johannes pede para a personagem Griet tirar a touca que utilizava e cobrir o seu cabelo com um pano, após a mesma relutar em tirá-la:

> — Bom, Griet, veja o que pode fazer com isso. Ache um pano para enrolar na cabeça de forma que você não fique nem uma dama nem uma criada. — Não saberia dizer se ele estava achando ruim ou engraçado. Saiu da sala batendo a porta.
>
> Olhei os panos. Havia três toucas, todas muito finas para mim e muito pequenas para cobrir toda a cabeça. E pedaços de tecidos, sobras de vestidos e corpetes de Catharina, em tons de amarelo e marrom, azul e cinza. [...]
>
> Peguei um pedaço de pano marrom e levei para o quarto de despejo, onde havia um espelho. [...] (Chevalier, p. 188-189)

Observemos a atitude da personagem diante dos acessórios em cores diferentes. Consciente de sua condição social, faz a escolha que lhe parece mais sensata. Apesar disso, o pintor depois de questioná-la o motivo da escolha, a faz cobrir o cabelo com um pano de cor azul com detalhes em amarelo:

> [...] Ele foi até a pilha de panos que eu tinha deixado na minha cadeira. —Por que você escolheu o marrom, se há outras cores? — perguntou.
>
> Não queria falar outra vez em criadas e damas. Não queria lembrar a ele que os azuis e amarelos eram cores de damas. — Marrom é a cor que costumo usar — respondi simplesmente. (Chevalier, p. 189)

Na sequência o patrão de Griet irá mais uma vez questionar do pano para o cabelo, exemplificando que a outra criada da casa, também pintada por ele, Tanneke, utilizou tecidos em azul e amarelo. Mais uma vez Griet irá relutar, só que dessa vez em vão, pois o pintor em tom imperativo apenas irá entregá-la os tecidos sem dá-lhe opção de recusa.

> [...] — Tanneke estava de azul e amarelo quando eu a pintei, alguns anos atrás — rebateu ele.
>
> — Não sou Tanneke, senhor.

> — Não, certamente não é. — Ele puxou uma comprida faixa azul. — Mesmo assim, quero que experimente este.
>
> Olhei o pano: — É pouco para cobrir minha cabeça.
>
> — Então use este também. — Pegou um pano amarelo com uma barra do mesmo azul e me deu.
>
> Indecisa, levei os dois panos até o quarto de despejo e tentei outra vez na frente do espelho. Prendi o pano azul na testa e enrolei o amarelo várias vezes, cobrindo o alto da cabeça." (Chevalier, p. 189)

A utilização da cor azul, portanto, presente nos trechos aqui utilizados da autora Chevalier, embora retratadas numa narrativa ficcional, ganha simbologias diversas. Seu significado, como já vimos no início desse artigo, perpassa sobretudo por questões ligadas à cultura, pois apesar de sua sensação ocorrer em um nível físico, a percepção da cor ocorre em instancia cultural (Gage, 1993).

Segundo Corrêa (2021), "em muitas culturas, como a indiana por exemplo, principalmente quando falamos sobre a cultura Hindu, o azul é uma cor sagrada. Tom dos Deuses Indus ou do lugar sagrado onde eles habitam, o azul representa um elo entre o terreno e o divino. (p. 113)"

Dentro do âmbito cristão por exemplo, não poderíamos deixar de observar que o uso do azul relacionado à santidade e ao sublime é muito evidente. Não precisamos de estudos aprofundados para lembrar, que sendo Maria escolhida, na mais profunda humildade, para ser a Mãe do menino Jesus, o seu manto em azul sugere o seu lado divino. Ou, dentro de parâmetros eurocêntricos, evidencia a relação de poder estabelecida para caracterização de figuras sagradas. Lembremos pois, dos intrigantes detalhes da representação dos olhos do Cristo e sua mãe: azuis como o céu, azuis como marca eurocêntrica de suas representações.

A adoração da cor azul era tão grande, que muitos clientes, ao encomendarem suas obra a um determinado artista, compravam os pigmentos e depois por meio de um contrato celavam o acordo de sua utilização na obra, já que seu custo era alto.

> O azul ultramarino, por exemplo, era tão adorado, tanto pelos artistas como pelos mecenas, que os clientes frequentemente compravam eles mesmos e entregavam aos artistas, evitando assim enganos ou desvios dos valores. Havia entre eles a necessidade de especificar, em contratos escritos, quanto das tintas caras esperavam que fosse usado no trabalho finalizado e quais figuras deveriam ser revestidas com quais cores. (Gage, 1993, p. 129)

O manto da Virgem Maria, fora frequentemente mencionado nos contratos italianos como sendo o mais caro azul ultramarino. Segundo Gage, os contratos realizados no período renascentista eram documentos legalizados e se referiam aos materiais e a mão de obra, nos quais estavam explítas as vontades de quem encomendava a obra:

> Os contratos do renascimento eram documentos legais que se referem a materiais e à mão de obra, e representavam as vontades do comissionamento de patrono, cujos interesses estavam representados e cuja produção foi regulamentada pela guilda. Esses contratos ecoam os requisitos das guildas sobre a autenticidade dos pigmentos valiosos e substituições indevidas, inclusive de metais preciosos por outros (GAGE, 1993, p. 129).

Muitos artistas desde Giotto, Matisse , Klein, têm demonstrado através de suas pinturas o fascínio pela cor azul.

Assim, o azul, ora relacionado com o sagrado, o bárbaro e como sinônimo de nobreza se apresenta ao longo da história do homem como sublime e especial.

> [...] Ao longo da história da arte, observamos a cor azul exercer o papel de uma fonte de fascínio para artistas e amantes da arte. Difícil e caro de adquirir, o azul raramente era visto fora das vestimentas reais, das representações de figuras religiosas ou de outras elites ricas na arte medieval e renascentista e, mesmo assim, era usado com moderação. O pigmento, usado desde o antigo Egito, para criar tinta azul era derivado do lápis-lazúli, uma pedra semipreciosa, que era importada de uma região ao norte do Afeganistão. A escassez da cor rapidamente estabeleceu o azul como um símbolo não só da riqueza material, mas também da espiritualidade (Corrêa, 2021, p. 18).

A breve reflexão sobre o objeto de estudo aqui escolhido: a cor azul, suscitada mediante a leitura do livro Moça com brincos de Pérola da autora Chevalier, sem nenhuma pretensão de esgotar a temática, convida os nobres leitores a se debruçarem para buscar outros pontos importantes que não foram abordados. Durante as pesquisas realizadas em sites e livros, foi feita a opção de trabalhar apenas algumas nuances do assunto, haja vista sua amplitude de significados. Não é a toa que a autora utilizada como base para esse artigo, por notoriedade no assunto, afirma que:

> A simbologia da cor azul, independente de nossas crenças ou de nossa formação intelectual, nos acompanha desde sempre. Seja em uma lembrança de infância, uma obra de arte que nos tenha chamado atenção por essa cor, um momento de contemplação da imensidão do céu ou do mar, são coisas que nos tocam de alguma forma. Quando acabamos percebendo o azul, ele acaba se tornando muito mais presente do que poderíamos imaginar (Corrêa, 2021, p.133).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A simbologia, os significados o grau de aceitação de uma cor tem como fator determinante os sujeitos e o formato de sociedade ao qual fazem parte. Isso se dá de forma processual, já que ao nascermos não temos definidos gostos e escolhas por uma determinada cor. Ao passo que vamos constituindo uma identidade, as marcas culturais serão determinantes para estabelecermos juízo de valor sobre o espectro das coisas em nossa volta. Por trás de cada objeto e muito além de sua coloração está a essência de tudo.

O livro Moça com brinco de Pérola apresenta por meio de sua narrativa o processo criterioso do pintor Johannes Vermeer no exercício de seu ofício e metalinguisticamente convida cada pessoa leitura a vivenciar o momento de criação de uma obra.

O livro escrito por Chevalier corrobora para refletirmos sobre o universo das cores. Ainda que ficcional, a personagem Griet, simboliza a personagem de uma das obras mais conhecidas no cenário das artes pláticas: “Moça com brinco de pérola”, também chamada de “ Mona Lisa do Norte”. Nessa obra, o destaque dado às cores utilizadas na cabeça da jovem, azul e amarelo, somados aos brincos de pérolas são responsáveis pela grande incognita do tema da tela em questão.

O excelente trabalho realizado por Corrêa fornecem informações precisosas sobre as cores, sua importância e o seu significado, contextualizados em seu aspecto cultural, espiritual, artístico. Ao direcionar sua investigação para abordar questões que envolvem a utilização da cor na prática, desde a Modernidade até a Contemporaneidade ela nos submete a uma viagem temporal; a entrevista realizadas com autores que utilizam a cor azul em suas obras permite-nos mergulhar na subjetividade particular de cada artista entrevistado, proporcionando-nos uma experiência única.

Assim como Corrêa, trago pelo azul um certo apreço por estar ligado ao meu conjunto de memórias afetivas. Contudo, essa cor, certamente de uma forma ou de outra, deve ter significados diferentes para cada um que está lendo esse artigo, já que sua existência está condicionada ao olhar, ou melhor, à maneira como a vemos e como essa cor se traduz em nossas vidas. Talvez ela

passe despercebida para os adeptos das formas, ou ainda para aqueles que a relacionam com algum acontecimento trágico. O que ninguém pode deixar de admitir é que, sem desmerecer as demais cores, quando a maioria das pessoas pensam no infinito ele é azul e quando pensamos no azul ele é infinitamente inexplicável.

REFERÊNCIAS

CORRÊA, V. P. **Da Cromofobia a cromofilia: o processo de libertação da cor e sua legitimação como processo autônomo.** Dissertação de mestrado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021.

CORRÊA, V. P. **Azul na História da Arte**. Trabalho de Conclusão de Curso. Instituto de Artes UFRGS. Porto Alegre, 2017

CORRÊA, V.P. **A cor como símbolo de poder.** Revista Alétheia–Estudos sobre Antiguidade e Medievo. Vol. 1, Num. 2, 2020. ISSN: 1983-2087;

CHEVALIER, T. R**. Moça com brincos de Pérola**;

PASTOUREAU, M. **Azul. História de uma Cor**. Lisboa: Orfeu Negro,2016;

PEREIRA, C. **A cor como espelho da sociedade e da cultura: Um estudo do sistema cromático do design de embalagens de alimentos.** Tese apresentada a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2011;

ZYLBERGLEJD, Raissa. **A influência das cores nas decisões dos consumidores**. – Rio de Janeiro: UFRJ/Escola Politécnica, 2017.

ZYLBERGLEJD, R. **A influência das cores nas decisões dos consumidores**. – Rio de Janeiro: UFRJ/Escola Politécnica, 2017.

Sites e revistas:

BÍBLIA SAGRADA. A. T. Disponível em: < http://www.bibliaonline.com.br/>. Acesso em: 23 jun. 2023, às 15:25;

Revista Alétheia–Estudos sobre Antiguidade e Medievo. Vol. 1, Num. 2, 2020. ISSN: 1983-2087;
Uma breve história do azul na arte. Por Equipe Editorial - Dezembro 20, 2016. Disponível em: Uma breve história do azul na arte - arteref . Acesso 10 de julho, 2023, às 22:29;

Narrativas de Guimarães Rosa sobre as boiadas

Marília de Fátima Dutra de Ávila Carvalho

Resumo

As narrativas de Rosa são úteis para expressar a cultura dos boiadeiros desaparecida no tempo. Rosa descreveu a vida dos tropeiros do Urucuia, dos jagunços da terra mineira, dos boiadeiros, do povo do sertão. Tenho resultados publicados numa parceria que venho construindo junto com a professora tutora no PIPAUS. Essa pesquisa é motivada pelo fato deste tema carecer de estudo avançado e aprofundamento de questões territoriais coloniais. Encontramos bibliografia sobre os caminhos das boiadas, sobre os sertões, sobre os rebanhos, no entanto não encontramos quase nada sobre os boiadeiros, os agentes desse processo. Resolvemos então vasculhar a literatura e tivemos a sorte de encontrar escritos de Guimarães Rosa sobre o sertanejo, sobre o vaqueiro (ou boiadeiro). Isso possibilitou o casamento do texto científico com a narrativa poética Roseana, permeando poéticas e urbanidades, interação de diferentes áreas do saber.

Palavras chave

Caminhos das Boiadas. Guimarães Rosa. Urbanidades.

Introdução

Desde 2015 venho trabalhando, em nível de posdoc, com a ideia do caminho a partir das redes urbanas mineiras. Tenho resultados publicados numa parceria que venho construindo junto com a professora tutora no PIPAUS. Essa pesquisa é motivada pelo fato deste tema carecer de estudo avançado e aprofundamento de questões territoriais coloniais. Ainda precisa ser discutida na atualidade a relação entre os caminhos coloniais e a estruturação espacial urbana. Estudamos os caminhos das boiadas baianas e pernambucanas do litoral para o interior no Sertão baiano, e o sertão mineiro. O comércio do gado bovino foi responsável pela abertura de diversos caminhos.

Mapearemos o caminho pernambucano, que percorreu Ceará, Rio Grande do Norte e Paraíba e comerciou gado com Angola. Mapearemos também o caminho baiano, que percorreu o recôncavo baiano para abastecer Salvador e percorreu trajeto margeando o São Francisco, pelo sertão baiano, para depois alcançar cidades mineradoras mineiras. Os Caminhos das Boiadas, ou Estrada Geral do Sertão, tiveram diversas variantes com nomes distintos.

Encontramos bibliografia sobre os caminhos das boiadas, sobre os sertões, sobre os rebanhos, no entanto não encontramos quase nada sobre os boiadeiros, os agentes desse processo. Resolvemos então vasculhar a literatura e tivemos a sorte de encontrar escritos de Guimarães Rosa sobre o sertanejo, sobre o vaqueiro (ou boiadeiro). Isso possibilitou o casamento do texto científico com a narrativa poética Roseana, permeando poéticas e urbanidades, interação de diferentes áreas do saber.

Guimarães Rosa, nascido em Cordisburgo (1908) acompanhou uma boiada em 1952 pelo sertão mineiro e usou as observações para escrever *Corpo de Baile* e *Grande Sertão- Veredas* . As narrativas de Rosa são úteis para expressar a cultura dos boiadeiros desaparecida no tempo. Rosa descreveu a vida dos tropeiros do Urucuia, dos jagunços da terra mineira, dos boiadeiros, do povo do sertão. Rosa dizia: “sou essencialmente um homem do sertão. Todos os meus personagens existem e são todos caboclos de Minas, meus amigos (...) Em lombo de cavalo,

que nem vaqueiro, ajudei a tanger uma boiada!" Em Minas as boiadas foram conduzidas a pé até meados do século XX, depois vem em caminhões.

Em Rosa encontramos questões relevantes para este nosso estudo: os brejos e os sertões, as narrativas dos boiadeiros, o meio ambiente percorrido pelas boiadas, o caminho das boiadas.

Rosa percorreu, a cavalo, grande parte do sertão mineiro, na bacia do São Francisco, espaço fundamental para a composição de sua obra. "Um dia, sem dizer o que a quem, montei a cavalo e saí, a vão, escapado. Arte que eu caçava outra gente, diferente. E marchei duas léguas. O mundo estava vazio. Boi e boi. Boi e boi e campo. Eu tocava seguindo por trilhos de vacas. Atravessei um ribeirão verde, com os umbuzeiros e ingazeiros debruçados – e ali era vau de gado". (Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, p. 209, 2019). São narrativas dos caminhos da existência humana. Rosa enxerga beleza nos lugares em que está e nas situações que vivencia ao longo do caminho da boiada.

A arqueologia dos caminhos

Nos dispusemos a fazer 'arqueologia' de rede de caminhos que desapareceu no tempo, bem como dos caminhos que eram utilizados pelos povos pré-cabralinos. Pontuaremos os caminhos que conectaram os lugares que se mantiveram importantes, regionalmente, no XVIII e no XIX.

Na esteira da movimentação de sua economia, minerária e agropecuária, Minas Gerais foi cortada por importantes caminhos. As redes de provimento, ou redes de abastecimento, desenharam fluxos de deslocamento de pessoas (que se deslocavam a cavalo e em carros de boi) e de distribuição de mercadorias. Os fluxos podiam ser rotas comerciais e rotas de abastecimento.

Quanto às rotas comerciais citamos as rotas de comércio de animais de carga do sul do Brasil até as minerações de Minas Gerais, no século XVIII, prosseguindo ativas na utilização destes animais nas exportações de café até o fim do período imperial. Citamos também as rotas de comércio das boiadas baianas e pernambucanas que percorreram o nordeste, o sertão baiano, como também as cidades mineradoras do ouro e pedras.

Quanto às rotas de abastecimento, temos as rotas que buscavam produtos agropastoris no celeiro de abastecimento do sul de Minas e os distribuíam internamente e para fora da província (Carvalho, 2015, p. 51). Essas rotas comerciais e de abastecimento eram atividades econômicas que cumprem um papel de apoio à mineração do ouro e pedras.

Conforme Cunha, Simões e Paula (2008, p. 22-23) também enfatizado por Carvalho (2015, p. 129) temos:

> [...] no século XVIII, três rotas importantes mantiveram vínculos com a capital mineira em Vila Rica: a rota dos muares (utilizada pelo tropeirismo), proveniente das províncias ao sul do Brasil, passando por Minas; a rota das boiadas baianas e pernambucanas (foi a rota do gado da Bahia e do Pernambuco), em direção ao lado oeste do Rio São Francisco, conectando a parte oeste da comarca do São Francisco com a Bahia e com Goiás; a rota do celeiro agrícola, todas as três direcionadas ao abastecimento da região mineradora, entre o sul da Comarca do Rio das Mortes e Vila Rica e entorno.

Para compreender os fluxos interregionais da economia colonial e imperial, cita-mos os estudos de Suprinyak e Restitutti (2006) e de Rodarte (1999) acerca da eco-nomia mineira e

transporte de cargas por mulas nos períodos colonial e imperial, sobre as demandas por animais de carga (mulas) para a região mineradora setecentista e pa-ra o café oitocentista.

Em Minas, a atividade agropecuária sempre existiu, antes do ouro (inícios do XVIII), durante o período de intensa extração aurífera e depois do declínio do ouro (cerca de 1760) continuou a cumprir seu papel de abastecimento interno mineiro e da Corte no Rio de Janeiro, expandindo-se também para outras regiões do Brasil.

A importância de estudar o Caminho das Boiadas reside em oferecer um caso ímpar na América Portuguesa sobre os fluxos do povoamento do 'sertão das minas', que expandiu em função das antigas economias urbanas mineradoras do ouro e pedras, do enraizamento dos grupos humanos no território mineiro/ brasileiro e do processo de conquista, do ofício do vaqueiro/boiadeiro/tangedor e seu processo de trabalho no ambiente do comércio de gado (Ribeiro, 1998).

As narrativas de Guimarães Rosa sobre as boiadas

Em Minas as boiadas continuaram a ser conduzidas a pé até meados do século XX, depois vinham em caminhões.

Guimarães Rosa, nascido em Cordisburgo, MG, 1908 e morto no Rio de Janeiro, RJ, 1967. Segundo Rosa, Cordisburgo "era o lugar mais formoso, devido ao ar e ao céu, e pelo arranjo que Deus caprichara em seus morros e suas vargens".

Acompanhou uma boiada em 1952 pelo sertão mineiro e usou as observações para escrever Corpo de Baile e Grande Sertão- Veredas . As narrativas de Rosa são úteis para expressar a cultura dos boiadeiros desaparecida no tempo, como agentes desse processo. Rosa descreveu a vida dos jagunços da terra mineira, dos boiadeiros, do povo do sertão. Rosa dizia: "sou essencialmente um homem do sertão. Todos os meus personagens existem e são todos caboclos de Minas, meus amigos".

Rosa viu de perto a composição das comitivas . A comitiva é conduzida pelos peões das fazendas e todos dividem uma função. Tem o berranteiro e o ponteiro que guiam a boiada, a frente de todos. O meeiro localiza-se na metade da boiada para vigiar alguma res fujona. Por fim o culateiro que controla o final do gado. As boiadas são grandes de 700 a mil cabeças.

Segundo Rosa as famílias viajavam num carro-de-bois com toldo de couro e esteira de buriti, cheio de trouxas, sacos onde as crianças brincavam de esconder. "A cabrita que dava leite para as crianças vinha presa por um cambão à traseira do carro. O pai ia num bom cavalo de sela, ladeando". "No curral o vaqueiro sarava os bezerros com creolina; reunia todos os burros e cavalos para tratar de pisadura, a que custa mais para sarar é a pisadura no rim e na charneira":

A casa, se fosse de muitos cômodos, não passava, bem dizer, de uma casa-rancho com um alpendre cercado, o rancho de carros-de-boi, outros ranchos, outras casinhas, outros rústicos pavilhões. Configuravam-se os currais, distanciados do conjunto por um pátio, onde homens e animais formavam convivência, e pelo eirado (Corpo de Baile).

"As mulheres, na boca do forno fumaçando, mexiam com feixes verdes de mariana e vassourinha e carregavam as latas pretas de assar biscoitos. Só aqueles formosos cheiros das quitandas e do forno quente varrido, já confortavam meu estômago." (Grande sertão: veredas, p. 325).

Observando a obra de Rosa, tem-se questões relevantes para este nosso estudo: os brejos e os sertões, as narrativas dos boiadeiros, o meio ambiente percorrido pelas boiadas, o caminho das boiadas. Hoje ainda é possível observar o cerrado restante na fazenda Paulista, que foi o lugar em que Guimarães Rosa dormiu em Cordisburgo durante a rota da boiada.

“Um dia, sem dizer o que a quem, montei a cavalo e saí, a vão, escapado. Arte que eu caçava outra gente, diferente. E marchei duas léguas. O mundo estava vazio. Boi e boi. Boi e boi e campo. Eu tocava seguindo por trilhos de vacas. Atravessei um ribeirão verde, com os umbuzeiros e ingazeiros debruçados – e ali era vau de gado”. (Rosa, Grande Sertão: Veredas, p. 209, 2019).

Em 1952, as anotações de Guimarães Rosa já registravam o começo da devastação do cerrado com a presença do eucalipto. O cerrado foi devastado com as monoculturas de soja e milho. Tem também a devastação com a produção do carvão vegetal que foi alimentar as siderúrgicas e a ocupação das áreas cada vez maiores com o eucalipto. Rosa falou sobre a seca, a instabilidade climática, o cerrado alterado, além da distância para a área urbana, as pessoas e seu trabalho.

Conforme Rosa “os sertões é onde os pastos carecem de fechos, onde um pode torar dez, quinze léguas sem topar com casa de morador e onde criminoso vive seu cris-to- jesus, arredado do arrocho da autoridade” (Corpo de Baile).

As narrativas dos boiadeiros eram os modos de conversa dos tropeiros do Urucúia-a-fora que vendiam gado para os de Cordisburgo, terra de Rosa. Homens de fora que andavam comprando bezerros. Havia sitiantes amigos, ou fazendas hospitaleiras que forneciam boa cavalaria descansada, onde se tomava repouso e aguardo. Os burros cargueiros carregavam um despropósito de comidas e mantimentos, carnes e farinhas, arroz, feijão, rapadura, sal e café. Era um tempo de muita fartura.

O meio ambiente percorrido pelas boiadas era no rumo do Urucúia e do Rio São Francisco (presença constante nas anotações e nas obras de Rosa), que banha a cidade de Três Marias, de 33 mil habitantes e de Andrequicé. O Urucúia é um dos principais afluentes da margem esquerda do rio São Francisco no estado. “O Urucúia é um rio, o rio das montanhas. Recebe o encharcar dos brejos, verde a verde, veredas, marimbús, a sombra separada dos buritizais, ele. Recolhe e semeia areias. Fui cativo, para ser solto? Um buraquinho d’água mata minha sede, uma palmeira só me dá minha casa. Casinha que eu fiz, pequena- ô gente!- para o sereno remolhar. O Urucúia, o chapadão ao derredor dele. Estas árvores: essas árvores. Conversa, Zé Bebelo conversa, com as marrecas chocas, no meio das varas do juncal. Mesmo na hora que eu for morrer, eu sei que o Urucuia está sempre, ele corre.” (Grande sertão: Veredas, p. 313) “Ô amigo, ô amigo, aqui é aqui?” Ao que ele confirmou: “Aqui, o senhor, meu senhor, os senhores estão nos andares do rio Urucúia...” (Grande sertão: veredas, p. 334).

Rosa anotou em seu caderno a erosão das áreas próximas aos rios que prejudica as margens e, por consequência, causa efeito no leito e nas águas. Anotou também sobre os pescadores da região que passavam por dificuldades. Naquele trajeto, coletou, em suas cadernetas, anotações sobre tudo o que via: plantas, cenários, cheiros, cores, pessoas, em uma espécie de inventário afetivo da região, a “áspera beleza da terra do sertão” (Nunes, Grande sertão: veredas, p. 482).

Guimarães Rosa seguindo a boiada em 1952. Foto do arquivo de Rosa.

Conclusão

Quanto ao caminho das boiadas, são viagens realizadas por boiadeiros baianos e pernambucanos pelo sertão do Brasil: Minas, Bahia, Goiás, Pantanal mato-grossense.

A narrativa de Rosa é meticuloso trabalho de criação literária. Através de sua correspondência com tradutores, de anotações e desenhos em cadernos, cadernetas e pastas, é possível tomar contato com todas as etapas de elaboração de sua obra. Dentre as matérias extraídas de periódicos encontram-se desde sua primeira contribuição jornalística até críticas de terceiros ao seu trabalho. Rosa percorreu, a cavalo, grande parte do sertão mineiro, na bacia do São Francisco, espaço fundamental para a composição de sua obra.

Não se viajava sem ter estradas. O desenvolvimento de novas estradas, a partir do XVIII, ocorreu graças à pecuária e aos percursos criados pelo gado, com o pisoteio constante de seus cascos afiados (Sampaio, 2013).

Dizia Rosa, as vacas estavam sobrechegando com o touro, um zebu completo, parecendo com o guzerate, a bezerrada se concluía num canto do curral, o cachorro vigiava. O garrote tourava as vacas, depois nasciam os bezerrinhos. Dava medo dos bois e das vacas costeadas, qualquer rês podia ser brava, ou podia ser mansa. Nas viagens se tangia adiante cabeças de gado, sobradas para vender, enquanto uma boiada estava-se juntando (Rosa em Corpo de Baile).

Conclui Rosa, para viajar em estradas de muita areia, se esperava as chuvas de março, as grossas chuvas. “Com a chuva, os pastos ficavam bons, iam tornar a começar a tirar muito leite, fazer requeijão, queijo. Vaga-lumes clareavam o chão”. São narrativas dos caminhos da existência humana. Rosa enxerga beleza nos lugares em que está e nas situações que vivencia ao longo do caminho da boiada.

Referências

Abreu, João Capistrano de. *Caminhos antigos e povoamento do Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro: Livraria Briguiet, 1960.

_____. J. Capistrano de. *Capítulo de história colonial*. 1500- 1800. Brasília: Ed UNB, 1982.

Andrade, Manuel Correia de. O processo de ocupação do espaço regional do Nordeste. 2. ed. Recife: Ministério do Interior/SUDENE, 1979. p.13-52.

Antônio Filho, Fadel David. Sobre a palavra "sertão": origens, significados e usos no Brasil (do ponto de vista da ciência geográfica. Revista Ciência Geográfica - Bauru - XV - Vol. XV - (1): Janeiro/Dezembro – 2011.

Azevedo, Daniela Maria Machado Ribeiro. A pecuária de corte no Brasil: a introdução do bovino. Parnaíba: Agro Link, 2007

Biblioteca Nacional. Informação sobre as minas do Brasil. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro,.v. 57, p.159-186, 1935. Acervo Digital. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/>. Acesso em: 2021

Carvalho, M. F. D. A. Comarca do Rio das Mortes em Minas Gerais: expansão urbana nos séculos XVIII e XIX. Tese de doutorado. BH: NPGAU-UFMG, 2015.

Cunha, A. M; Simões, R. F; Paula, J. A. História econômica e regionalização: contribuição a um desafio teórico-metodológico. Revista Estudos Econômicos, v.38, n.3, jul./set. 2008. SP: Estudos Econômicos, 2008.

Fellet, João. Como a pecuária ajuda a contar a história do Brasil. Brasília: BBC Brasil, 2017.

Goulart, Eugênio Marques Andrade. O Caminho dos Currais do Rio das Velhas- A Estrada Real do Sertão. Belo Horizonte: Coopmed, 2009.

Lopes, Rodrigo Freitas. Nos currais do matadouro público: o abastecimento de carne verde em Salvador no século XIX (1830-1873). Dissertação de Mestrado: UFBA, 2009.

Nascimento, A. Iconografia dos Caminhos: Entre trajetos e narrativas sobre as formações urbanas mineiras setecentistas e sua relação com os caminhos pré-históricos indígenas. Projeto de Iniciação Científica. SJDR: Edital 004/2020/PROPE/UFSJ, 2020.

Neves, Erivaldo Fagundes. Miguel, Antonieta. Et Al. Caminhos do sertão: ocupação territorial, sistema viário e intercâmbios coloniais dos sertões da Bahia. Salvador: Arcádia, 2007.

Projecto CHAIA- Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora, Portugal. Organizado por Renata Araújo, Manoel F. S. Patrocínio, João Soares. Cartas Régias de Fundação de Vilas no Brasil. Génese e aplicabilidade de uma metodologia de desenho urbano. Séculos XVI-XVIII. Évora: Universidade de Évora, Colégio do Espírito Santo, 07 de dezembro de 2010.

Ribeiro, Eduardo Magalhães. Vaqueiros, bois e boiadas: trabalho, negócio e cultura na pecuária do nordeste mineiro. In: Revista Estudos Históricos, n. 10, 1998.

Rosa, João Guimarães. *Grande Sertão*: Veredas. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

_____., João Guimarães. *Corpo de Baile*. São Paulo; Editora José Olympio, 1956.

Sampaio, Teodoro. Rio dos Currais: paisagem material e rede urbana do Rio São Francisco nas Capitanias da Bahia e do Pernambuco. Estudos de Cultura Material. Anais do Museu Paulista.

Vilela, Duarte. A história dos 491 anos do leite no Brasil: passado, presente e o futuro? Milk Point, 2023.

Contribuições do Mandombe
No Movimento Panafricanista Contemporâneo

Adislson Siqueira

Leandro Valquer

São João Del Rei

2024

Contribuições do Mandombe
No Movimento Panafricanista Contemporâneo

"Que língua é essa,
em que despejo pragas e a muralha ecoa?"
Chico Buarque

Resumo

Este artigo busca levantar contribuições acerca dos processos de renascimento epistêmico iniciados nas lutas de independência Africana. Analisando a operação legítima e estratégica da adoção de ferramentas de leitura e intervenção na realidade, como o socialismo científico, ferramenta necessária à tomada de posição revolucionária junto ao bloco socialista, que alavancou, internacionalmente, por um lado, diversos processos de independência, mas que por outro lado retardou o desenvolvimento de análises próprias, africanas, endógenas, fragilizando o movimento de radicalização, capaz de impedir o advento do neocolonialismo. O objetivo deste artigo é analisar as contribuições teóricas do marxismo, como contribuição na luta anticolonial, e colocar em relevo a necessidade de construção de uma nova episteme negra baseada nas tradições milenares e nas humanidades clássicas africanas, colocando aqui em relevo a possível contribuição da escrita mandombe.

Panafricanismo I

A descolonização é o processo pelo qual um povo acessa sua independência se liberando da dominação política do estado que o colonizou.

"Historicamente a África foi ocupada por fenícios, gregos, romanos e árabes na antiguidade" (JUNQUEIRA, Cairo,2018). Essas ocupações se realizaram devido ao crescente interesse desses povos pelos estágios avançados nos quais se encontravam as sociedades africanas, em relação aos seus invasores.

Essas ocupações proporcionaram benefícios para os invasores como a aquisição de tecnologias, tais como calendário, astronomia, matemática, arquitetura, direito, escrita, etc., como bem observou Amelineau ; "eu então percebi que os mais famosos sistemas gregos,

notadamente os de Platão e de Aristóteles tinham sido originados no Egito". (AMELINEAU, Emile,1908 p.8-9)

O apagamento desses conhecimentos no interior do continente africano, foi fundamental para que os invasores pudessem patentear tal desenvolvimento tecnológico sob sua própria rubrica.

Inúmeras foram as regiões africanas afetadas pelas invasões, inúmeros os povos submetidos ao apagamento epistêmico e à falsificação histórica com o objetivo de justificar a desumanização de africanos para o acúmulo de benefícios materiais. Situação essa que tem seu ápice no tráfico transatlântico de africanos.

Essa sequência ininterrupta de colonizações torna-se generalizada à medida que o ocidente se especializa no desenvolvimento de práticas coloniais. "Entre os séculos XV e XXI a ocupação deu-se sobremaneira pelos europeus e por volta de 1900 cerca de 90% do continente estava sob o controle do colonialismo de países como Portugal, Reino Unido, França, Holanda, Bélgica, Espanha, Itália e Alemanha." (JUNQUEIRA, Cairo 2018)

Nossa ênfase recai, portanto, sobre esse período sec. XV E XXI em que se inicia uma unidade na luta negra anticolonial, tanto no continente africano quanto na diáspora.

Puxando o fio da meada, percebemos o quão controverso é definir a origem exata do panafricanismo, visto que desde a antiguidade a África luta de infinitas maneiras contra as mais variadas formas de colonização. Poderíamos fazer referência ao termo da antiguidade kemética[1] *Sema-tawy*[2] como um conceito chave para definir unidade, esse símbolo que tratava da unidade do alto e do baixo Egito, o termo é usado aqui para traçar um paralelo com a afirmação de Cheikh Anta Diop referente à unidade cultural africana, quando este atesta que Egito está para a África, assim como a Grécia está para o ocidente. Para ele o Egito é visto como um mosaico composto de elementos de todas as Áfricas, um ponto comum de referência para a edificação da Unidade Africana.

Panafricanismo é um movimento de resistência, de solidariedade e resiliência nascida da necessidade urgente de enfrentamento às tentativas de desumanização orquestrada pela faminta máquina de supremacia branca, O Panafricanismo se levantou contra o genocídio sistemático

[1] *Kemet* - , terra negra ou país de homens negros, *kmt* (negros; preto-carvão), país e região africana de povo preto, como nos explica Diop

[2] 2- ***SEMA*** significa: **unificar,** e ***TAWY*** significa: **as Terras.** Então, **SEMA TAWY** é a união das duas terras, o casamento do ***Norte*** com o ***Sul.***

da população negra vivenciado desde os pálidos períodos do tráfico negreiro, desde as lutas abolicionistas, aliás, Panafricanismo é uma extensão das práticas quilombolas, das marronagens, dos mocambos, dos palenques, dos *péy an déyo*, do qual Palmares se torna grande vulto no que se refere a quilombos fora da África, e do qual o Haiti republicano fulgura como vitória e possibilidade.

Esses núcleos rebeldes cultivaram a alma de um povo considerado sem alma. Esses núcleos preservaram a história de um povo considerado sem história, sobretudo fazendo história contra-hegemônica nas entranhas dos contextos hegemônicos.

"A palavra africanismo em antropologia significa a sobrevivência cultural africana no exterior do continente africano, e o prefixo pan denota que que o panafricanismo contém a soma das vivências culturais nas américas, que são: a espiritualidade, o nome, a gastronomia, a dança, a música, a maneira de enterrar os mortos, a maneira de estabelecer certos ritos e rituais, e a maneira de recuperar na América as formas de resistência e as formas de identidades culturais vindas do continente africano" (BOUKARI_YABARA, 2022).

O Haiti a partir de sua vitoriosa revolução em 1791, representa um marco experimental no que tange às formulações passadas, presentes e futuras do panafricanismo. Primeiro no tocante à solidariedade, interna e externa, isto é, com outros povos colonizados. É importante lembrar aqui que a ilha ocupada inicialmente por Cristóvão Colombo, que leva a cabo o genocídio dos Tainos (habitantes originários) e batiza a ilha com o nome de Hispaniola, imediatamente, após a expulsão dos colonizadores, o líder Jean-Jacques Dessalines escolheu o nome de Haiti para o novo país que havia surgido. O nome foi escolhido em homenagem às populações indígenas que habitavam a região antes da chegada dos europeus. (Joseph, Wisly 2023).

Outro importante gesto de solidariedade é a participação do Haiti nas lutas de independência nas Américas, contra a colonização espanhola, encabeçadas por Simón Bolívar em países como Venezuela, Colômbia, Equador e Peru na América espanhola. O Haiti independente, através do presidente Alexandre Pétion, apoiou Simon Bolívar com armas e recursos para que pudesse libertar as colônias espanholas, e esse se comprometeu a defender a libertação dos escravos das antigas colônias como compromisso. (ELIAS, Alice, 2022)

Se é que podemos referenciar ou reverenciar algum marco teórico fundador do Panafricanismo em sua primeira fase, é importante colocarmos em relevo duas figuras chave: uma é Antenor Firmin , antropólogo e jornalista, conhecido por seu livro *De l'egalité des races humaines* , que foi publicado em resposta ao livro do escritor francês Artur de Gobineau, *Essai*

sur l'inegalité des races humaines, de 1855, livro em que difunde teorias racistas como a superioridade da raça ariana sobre a suposta inferioridade dos negros e outras pessoas de cor.

Antenor Firmin argumenta nesse trabalho, publicado em 1885 uma oposição à tese de Gobineau, afirmando que "todos os homens possuem as mesmas qualidades e os mesmos defeitos, sem distinção de cor ou forma. As raças são Iguais". Antenor Firmin ridiculariza os conceitos do racismo científico, desvelando a posição de pseudo ciência dessa corrente ideológica. Firmin antecipa ao menos 50 anos nesta obra a abordagem posteriormente aprofundada por Cheikh Anta Diop sobre a origem africana das civilizações, e as questões do Egito pré-dinástico e faraônico.

Outra figura emblemática é o também jornalista, advogado e diplomata haitiano, Benito Sylvain, militante da causa negra e anticolonial no Haiti. Em 1896 ao receber a notícia da vitória de Menelik II, na batalha de Adwa, na Etiópia, sobre as tropas Italianas, (esta procurava se juntar às demais potências europeias na corrida desenfreada pela repartição da África) Benito "decide sair de Port-aux-Prince, e vai a Kingston, New York, Londres, Paris, Roma, Atenas, Cairo, Cartum, e chega à magnífica capital, que Menelik está em vias de construir: Adis Abeba". Em Adis Abeba encontra Menelik II e expõe abertamente sua estratégia, que é a de unir os três estados (livres do colonialismo), Haiti, Etiópia e Libéria, que são dirigidos por autoridades negras, para impulsionar a luta negra internacionalmente, sobretudo para fazer frente ao colonialismo que se apropriava das terras, após haver se apropriado de seus braços durante os séculos de escravidão.

Lembremos que há apenas 12 anos, em 1884, ocorrera a conferência do Congo, mais conhecida como a conferência de Berlim, em que a Europa fatia a África e a divide como um bolo entre as potências imperialistas.

Baseado nas proposições estratégicas de Sylvain, Menelik II sugere que ele organize com outros militantes negros uma conferência em Londres. Em Londres estava também outro importante precursor do Panafricanismo, Sylvester Willams.

Esta conferência, a Associação Panafricana, a primeira que carrega o nome referente ao panafricanismo, acontece em 1900, em Londres, sendo aberta pelo discurso de Du Bois, *Discurso às Nações do Mundo,* no qual ele exige o autogoverno para as colônias. Alguns objetivos foram discutidos a) a fim de examinar a situação na qual se encontram os negros sobre todos os pontos do globo terrestre, b) protestar contra as injustiças cometidas contra as populações negras no mundo, c) criar uma direção central destinada a coordenar os espaços

comuns e salvaguardar, pela ação metódica e contínua os interesses econômicos, assim como os direitos políticos e sociais de seus congêneres. Entre 1900 e 1994 foram realizados sete congressos, em sua maioria organizados por W. E. Du Bois, debatendo os diversos temas concernentes às reivindicações emergentes. O modo de exercer pressão sobre as nações imperialistas era realizado sobretudo através de lobby político, uma organização era alvo constante desses lobbys, a Sociedade das Nações, que hoje conhecemos como Organização das Nações Unidas, a ONU.

> Neste momento, o que os unia eram as condenações do racismo europeu e da escravidão negra, e de certa identificação de si mesmo (como negros) e da África como uma comunidade própria pan-negra, uma "raça", um "povo". Alguns destes, inclusive, já falavam mesmo da necessidade de libertar a África do colonialismo e lá construir um autogoverno africano, em especial na África do Oeste e na África do Sul. (BARBOSA, Muryatan 2020, p 61)

A narrativa acima se desemboca no que consideramos panafricanismo de congresso, organizado predominantemente por intelectuais negros. Vemos posteriormente o nascimento de um panafricanismo de corte popular que entendia os precursores desse panafricanismo congressista como membros de uma espécie de elite negra.

À frente dessa vertente mais popular encontramos o jamaicano Marcus Garvey, que em sua práxis se opunha diretamente á de W.E Du Bois. Garvey fundou a UNIA, Associação Universal para o Progresso Negro, da qual foi seu presidente, e almejava criar um Estado negro, fora da África, sendo o precursor da ideia de Nacionalismo negro. A primeira sede da associação foi fundada na Jamaica em 1914, chegando aos Estados Unidos, Garvey inaugura uma filial, em 1916 no bairro do Harlem em Nova Yorque, A associação promovia a integração entre os negros, a autoestima, o entendimento sobre a condição da diáspora, e a aproximação desta com os africanos do continente, com a intenção de retorno à África, cujo lema era "Back to África". Garvey promovia a formação de quadros e aprimoramento para que os melhores militantes contribuíssem no desenvolvimento do continente africano, um desses integrantes era Earl Litle, o pai de Malcom X, ministro e fervoroso militante que acabou sendo assassinado pela Ku Kux klan . A formação de Garvey, assim como a de Malcolm, também foi familiar, com seu tio, proprietário de uma biblioteca doméstica, e uma gráfica na qual Garvey trabalhou, simultaneamente se integrando no sindicalismo. Garvey

exerceu diversas profissões, trabalhou em serviços braçais, como estivador de navios, fundou seu próprio jornal e foi, por ironia do destino, empresário de uma frota de Navios que levaria afro-americanos para o continente-Mãe. A notícia de suas ações se espalhava com velocidade, chegando inclusive ao Brasil:

> No dia 7 de agosto de 1921, o *Correio da Manhã*, um dos principais jornais da capital da República, publicou uma matéria remetida pelo correspondente do *La Dépêche Coloniale*, uma gazeta francesa. Intitulada "A raça negra", a matéria assinalava o "perigoso movimento dos pretos que reclamam a África para os africanos e tendem a expulsar a França, a Inglaterra e a Bélgica das suas colônias africanas". A sede da propaganda deste movimento seria em Monróvia, capital da Libéria, e teria à sua testa um "preto" da Jamaica, Marcus Garvey, conhecido entre os seus prosélitos pela alcunha de "Moisés Negro". No programa do movimento figurava uma série de realizações. Em 1916 foi constituída uma companhia de navegação - The Black Star Line -, com 10 milhões de dólares, cujos navios serviriam de ligação entre os três grandes centros da "raça negra: Estados Unidos, Antilhas e África". A companhia teria já três navios e em breve cinco. *The Negro World* era o jornal oficial da propaganda. Aconteceria em Paris um "Congresso Pan-Africano" e, em agosto de 1920, teria se reunido em Nova York o primeiro "parlamento negro", com 25 mil assistentes, sendo proclamados os "Direitos do Homem Negro" e resolvida a organização de uma "República Negra Universal". No Congo Belga, o movimento teria granjeado "grande incremento pela ação das sociedades secretas. A cidade negra de Kinshasa [capital do Congo] desenvolve-se cada vez mais, tendo já 15 mil negros civilizados".

Nesse mesmo período no Congo, no ano de 1921, se levantava outro revolucionário, de vertente popular, Simon Kimbangu, nascido em Nkamba no Baixo Zaire. Kimbangu sentia um chamado divino para atuar na igreja, possuía dons carismáticos, porém, não havia recebido educação formal, além das instruções catequistas da Sociedade Britânica Missionária Batista, (BMS) que o batizou em 1915.

Por não ter uma formação escolar os missionários rejeitaram a solicitação de Simon Kimbangu, que almejava se tornar um catequista. A partir dessa experiência espiritual, nesse mesmo ano de 1921, Kimbangu é impelido a atuar fora da missão, a tomar as ruas, seguindo as tradições do messianismo africano, iniciado por Kimpa Vita, do qual Simon Kimbangu é o sucessor direto.

O Kongo nesse período estava sob a ocupação da Bélgica, segundo a divisão efetuada pelo congresso de Berlin (1884), o país foi convertido em propriedade particular do Rei belga Leopoldo II, que submetia a população à trabalhos forçados. A pena para a resistência aos trabalhos era normalmente aplicada através da amputação de membros, mãos e pés dos nativos.

Kimbangu fazia pregações pelas ruas do Kongo, sua atividade espiritual se caracterizou por fenômenos fortemente carismáticos com diversos casos de cura e ressureição, kimbangu questionava a mediação e autoridade dos missionários, propunha à população o estabelecimento de uma relação direta com Nzambi (Deus), em favor dos próprios africanos, exortando a população à resistência pacífica ao colonialismo, à prática do idioma local e ao apoio-mútuo. Em maio desse mesmo ano, Kimbangu já figurava na lista de procurados da polícia colonial, essas peregrinações duraram pouco tempo, de março a setembro de 1921, quando Kimbangu se entrega pacificamente às autoridades coloniais após um discurso em Mbanza Nsanda:

> "Meus Irmãos!
>
> O Espírito revela-me que é chegado o momento de me entregar às autoridades. Anotem bem isso, com a minha prisão iniciar-se-á um período terrível de indizível perseguição contra mim mesmo e contra um grande número de pessoas; será necessário manter-nos firmes, porque o Espírito de Nosso Deus, Todo-Poderoso não nos abandonará; Ele nunca abandonou todo aquele que n'Ele confia.
> As autoridades governamentais vão impor, à minha pessoa, um silêncio físico muito longo, mas eles não chegarão nunca a destruir obra que levei à cabo, já que ela veio de Nosso Deus Pai. É certo que a minha pessoa física será submetida à humilhação, ao sofrimento, mas a minha pessoa espiritual ocupar-se-á do combate contra as injustiças semeadas pelos povos do mundo das trevas que vêm para nos colonizar (...)"
>
> (Discurso de MBANZA NSANDA 10 de setembro, 1921)

Assim como sua antecessora, a profetisa Kimpa Vita, que lutou contra a colonização portuguesa no século XVII, e foi condenada à morte, Simon Kimbangu foi julgado por um tribunal de guerra, condenado à morte por incitação à desordem pública, sua pena foi comutada para prisão perpétua, e ele foi considerado como um criminoso perigoso em Elizabethville (Lubumbashi) pelo resto de sua vida, permanecendo por trinta anos preso, e morrendo no cárcere. Suas profecias revelam o prognóstico do fim da dominação colonial branca através da elevação e a expansão da consciência negra.

Panafricanismo II

“O bolo magnífico que geraria riquezas para a Europa”, como disse o Rei Leopoldo II, acabou por não satisfazer a todos. A partilha da África começava a fomentar rivalidades entre as próprias potências imperialistas. As potências imperiais recém-chegadas restaram insatisfeitas com a divisão existente já que não havia mais territórios para conquistar. Insatisfação essa que levantou desacordos entre as nações europeias que exigiam a revisão da partilha colonial, tendo sido este um dos fortes fatores para a eclosão da primeira Guerra mundial, entre 1914 e 1918

> “Um dos grandes fundamentos para o conflito que durou entre 1914 e 1918 foi a famosa “partilha da África”, na qual os europeus disputaram e colocaram em xeque seus interesses em prol de territórios nas antigas colônias. Tais divergências também fundamentaram o embate dos anos 1939 a 1945, terminando com uma Europa arrasada no pós-guerra.” (JUNQUEIRA, Cairo, 2018)

Essa guerra resultou em diversas transformações na consciência política dos africanos, já que mais de 500 mil pessoas obrigatoriamente participaram desse conflito em benefício das potências imperialistas, que se digladiavam pelo domínio do território dos próprios africanos.

> “Mais de 500 mil participaram de um conflito que não era o deles, e do qual resultou mais de 100 mil mortos entre soldados e carregadores” (EC Almeida 2014, p 16)

As potências imperialistas, colocaram conterrâneos contra conterrâneos com a promessa de melhorias no sistema colonial, ou melhor, promessa de avanços políticos, “melhorias constitucionais e econômicas nos seus territórios de origem. (AMARAL, 2000, p.58). As colônias não eram, meros tabuleiros de xadrez do ocidente, meros campos de batalhas, mas funcionavam como um engenho, na sua totalidade, na economia de guerra, abastecendo a frente ocidental com matéria-prima, alimentação e sobretudo soldados.

> As consequências da Grande Guerra em África, cujos impactos se fizeram sentir em todo o continente ao longo de quatro anos, só podem, em grande medida, ser comparáveis aos efeitos devastadores provocados pelos séculos de escravatura (STRACHAN, Hew, 2004, p.8)

Dentro da guerra explodem diversas rebeliões levadas a cabo por soldados africanos. Entre os participantes da guerra uma parcela fazia parte das elites intelectuais de diversas regiões da África. As promessas de autonomia como recompensa na participação da guerra não são cumpridas pelos países imperialistas

> Ao retornarem às suas regiões de origem, os intelectuais coloniais que participaram no conflito levaram ao início de movimentos nacionais de libertação, em nome da própria ideologia liberal europeia: era a génese da Descolonização em África e na Ásia.

(Almeida, 2004: 64-79).

O continente africano já estava ocupado em boa parte de seu território, com exceção da Etiópia, da Libéria e da União Sul Africana. Líbia e Marrocos ainda não haviam sido formalmente ocupados. Todos os outros países do continente estavam colonizados e divididos entre Portugal, Espanha, Itália, França, Alemanha e o Reino unido, que era, então, o mais possante poder imperial na África. Essa vantagem do Reino unido se apresentava não apenas em termos de extensão territorial, e de densidade demográfica, mas por exercer controle sobre as principais rotas comerciais situadas ao sul do deserto do Saara.

O Reino Unido, também avantajado pela produção industrial, visava, além da conquista de territórios para a exploração de matérias primas, a conquista de novos mercados para garantir o escoamento da produção das fábricas inglesas.

Karl Marx apontava a necessidade de os países imperialistas disputarem o domínio global de mercados, como elemento estratégico de sobrevivência do capitalismo europeu.

A lente do materialismo histórico e dialético passa a torna-se ferramenta de vital importância de teóricos e militantes das lutas de independência, tanto para aprofundar a compreensão do modo de produção capitalista, europeu, quanto para traçar táticas e estratégias frente ao inimigo.

> Advindo da tradição radical europeia do movimento trabalhista, o marxismo pouco influiu nestes autores e ativistas até o advento da Revolução Russa, em 1917, e a formação da Internacional Comunista. A partir de então, o diálogo se fortaleceu enormemente. Na década de 1920, vários militantes e ativistas negros, africanos e da diáspora, foram integrantes dos cursos de formação marxista na URSS, como Kouyaté, George Padmore, Claude McKay e Jomo Kenyatta. No início da década de 1920, Lenin havia conseguido transformar as lutas de libertação nacional em questão primordial da Internacional Comunista (Prashad, 2020)

Por uma condição de objetividade, e sobretudo urgência, em afiar uma práxis mais assertiva para análises e intervenções político-sociais, nas estratégias geopolíticas da África, o marxismo atuou como um prisma que ajudou o panafricanismo a enxergar para além das particularidades e divergências entre as tendências panafricanistas (Garveystas, sindicalistas, liberais, comunistas).

No período entreguerras os intelectuais africanos absorveram a cultura revolucionária marxista, com muito mais familiaridade os panafricanistas anglófonos, entre esses podemos destacar, W.E. Dubois, Azikwe Nandi, Nkwame Nkruma Jomo Keniata, Julius Nyerere . No entanto grande parte da vertente francófona do panafricanismo também se muniu desse arsenal,

como Frantz Fanon, Josheph Ki-Zerbo, Cheikh Anta Diop, assim como os teóricos da Negritude, como Aimé Cesaire, Leo Dumas, Alioune Diop e Leopold Senghor.

> Um dos pontos altos da reflexão proposta consistiu em demonstrar a relação histórica entre pan-africanismo e comunismo, chamando atenção para o fato de que, tanto o pan-africanismo de Marcus Garvey (ausente de um programa político) como o defendido por W. E. B. Du Bois (dependente da benevolência da Liga das Nações e da Segunda Internacional) receberam significativas críticas de expoentes da tradição dos comunistas negros que foram atraídos pela Revolução Russa de 1917 e pela construção da nova sociedade socialista na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (SOARES NETO, M, 2021, p2)

O arsenal teórico estava prestes a provocar grandes explosões, os movimentos, os discursos, as pautas, as estratégias e táticas alcançavam um grau superior de maturidade. Se o colonialismo é um acúmulo de poder e técnicas utilizadas com intenção de submissão, com o anticolonialismo não seria diferente, também é o acúmulo de poderes e técnicas, porém, utilizadas para a libertação.

V congresso de Manchester

O quinto congresso de Manchester, foi uma parte de sete encontros destinados a abordar a descolonização da África, um marco decisivo na evolução dos congressos panafricanos, apesar de a imprensa da época fazer vistas grossas com o intuito de que não causarsse alarde, e não engrossasse o caldo, foi um congresso em que foram tomadas medidas práticas e contundentes frente ao domínio colonial

> Um dos frutos desta nova política panafricanista foi a realização do V Congresso Pan-africano de Manchester, Inglaterra, em 1945. Este congresso significou uma ruptura em relação aos anteriores. Em primeiro lugar porque, até então, a maioria dos delegados presentes em tais congressos era formada por brancos liberais e negros americanos e europeus. Em Manchester, ao contrário, os africanos não foram apenas majoritários, mas também figuras centrais do evento, como Azikiwe Nandi, Jomo Kenyatta e Kwame Nkrumah. Não por acaso, personagens que se tornariam líderes dos movimentos de descolonização em seus países (Kodjo & Chanaiwa, 2010, p. 897)

A luta agora ganhava um contorno mais político de Estado. Diversos intelectuais estrategicamente se fizeram presidentes e atores encabeçando as políticas de Estado em seus respectivos países, colocando em prática as tão almejadas projeções de soberania desenvolvidas nos quatro congressos anteriores.

O primeiro país a se tornar independente foi o Alto Volta, rebatizado Gana, por Kwame Nkruma na presidência

> A luta do Gana pela liberdade inspirou e influenciou-nos a todos, e a maior contribuição para a nossa consciência política naquela altura veio das conquistas do Gana após a sua Independência. Foi do Gana que tivemos a ideia de que devemos fazer mais do que apenas apresentar petições à ONU para trazer a nossa própria independência (Frimpong 2012, 69).

Assim Como a revolução francesa gerou ecos que movimentaram e inspiraram a revolução haitiana, a revolução Russa, e a segunda guerra posteriormente, alimentaram, em cadeia, as guerras de libertação na África nos anos sessenta, o que inflamou, em efeito dominó, os movimentos negros através do mundo, na mesma intensidade e violência revolucionária.

> Libertação nacional, renascimento nacional, restituição da nação ao povo, Commonwealth, quaisquer que sejam as rubricas utilizadas ou as novas fórmulas introduzidas, a descolonização é sempre um fenómeno violento. (FANON, Frantz, 1961 p1)

A guerras nacionalistas na África, nas suas frações e proposições mais coerentes diferiam do caráter nacionalista europeu, propenso ao chauvinismo e xenofobia, já que o conceito de estado-nação na África não corresponde ao mesmo conceito burguês europeu, relacionado à formação da burguesia nacional e ao capitalismo

> Estado e estado-nação, sociedade civil e nação, classes e as coalizões de classe são conceitos políticos situados no quadro da revolução capitalista que tende a acontecer em cada país, ou seja, da formação do estado-nação e da revolução industrial nesse país. (Bresser-Pereira, L. C. 2017)

Se diferenciam pelo próprio modo como foram fundados esses estados-nacionais africanos com as etnias, e os impérios locais devidamente devorados pela faminta partilha no congresso de Berlim. Que em alguns lugares fundiu em um mesmo território povos conflitantes, e em outros desmembrou etnias com as fronteiras impostas por estados-nações europeus.

Se o marxismo forneceu para as revoluções africanas diversas ferramentas para o entendimento da gênese e funcionamento do capitalismo, e colonialismo, munindo essas revoluções sobretudo com precisas receitas para o combate, o neocolonialismo liberal negaceando, como quem apoia a libertação, mas assassinando na surdina líderes africanos, financiando golpes pró-ocidentais, formando blocos capitalistas, por sua vez, entrou pelas brechas, pelas veias abertas e mal cicatrizadas de uma suposta independência.

Sem uma profunda e autêntica revolução cultural, sem profunda consciência histórica, autoanalítica as populações africanas ocidentalizadas pela máquina de guerra colonial, absorvem e projetam o olhar, o desejo do colonizador. Entendemos, portanto, que os processos de libertação não tiveram o necessário tempo de realizar essa primeira revolução, a descolonização mental, a partir da socialização do afortunado conhecimento produzido nesse tão fértil período. O que implicaria consequentemente maior fortalecimento e participação popular.

Marx quando assegura que “os filósofos se limitaram a interpretar o mundo de diferentes maneiras; mas que, o que importa é transformá-lo”. afirma olhando o mundo através das lentes racistas de Hegel, afirma olhando nos olhos do sujeito revolucionário, que para ele é unicamente o proletariado da metrópole urbana, afirma olhado o estado-nação burguês. Não puderam interpretar corretamente a África, desconhecia a existência de filósofos africanos, viram a África apenas como indolente e sem história. É preciso, antes de tudo, que africanos do continente e da diáspora interpretem o mundo pelo olhar africano.

Acredita-se bem-vinda a contribuição do marxismo e de outras concepções revolucionárias, mas sem a forja de um conhecimento libertário endógeno a África ainda patina mental e economicamente no gelo escorregadio do neocoloniasmo. Como diria Cheikh Anta Diop (1959), a solidariedade africana não é uma solidariedade científica, sendo esta tão eficaz quanto desprovida de calor humano. Esta poderia enriquecer o socialismo científico com este último fator.

Discurso africano do método

O cartesianismo, e o positivismo, ferramentas conceituais que edificaram o mundo moderno, já não dão respostas suficientemente positivas às problemáticas e desafios criados

pela própria civilização ocidental. A dessacralização do universo, as transformações dos sujeitos em objetos, a supervalorização do lucro em detrimento da vida, nos trouxe a essa atual crise planetária.

A imensa máquina de guerra em que o ocidente se transformou está longe de nos trazer uma proposição harmônica, pelo contrário, acelera nossos passos rumo às paisagens distópicas.

Contudo, o abismo que se abriu com o início das mudanças radicais nos conceitos e paradigmas ocorridos na física, nas três primeiras décadas do século XX e que ainda estão sendo elaboradas no século XXI, abrem brechas cognitivas para a possibilidade de superação frente o estado de barbárie desencadeado pelo cientificismo reducionista. A queda dos dogmas cartesiano e positivista, e o florescimento do pensamento complexo parecem ser uma esperança de viragem, uma ponte para uma nova práxis.

Muitas cosmopercepções tradicionais milenares vem à tona em espantosa conformidade com as novas descobertas científicas, modos de percepção transdisciplinares e a ecologia sagrada, certamente trarão respostas positivas diante dos novos desafios enfrentados pela humanidade.

Cientistas como Mbombog Mbong Bassong; planetólogo, Mamadou Ndiaye; astrofísico, Malcom Ferdinand; Engenheiro ambiental, Wagari Mathai; bióloga, entre tantos outros, vem construindo saídas alternativas para uma possível descolonização epistêmica, e difusão do conhecimento científico africano, o que Valery Ngoy Ndala chama de Panafricanismo Científico.

Sabemos que conceitos científicos, tão caros ao ocidente, tem sem sombra de dúvida, suas raízes na África. Assim podemos demonstrar através do osso de Ishango, por exemplo, o mais antigo instrumento matemático da humanidade, originário do período paleolítico superior, datando aproximadamente 20 000 anos.

Este artefato foi encontrado no Congo, na fronteira com a Uganda, era utilizado para fazer cálculos. Este osso contém colunas de traços horizontais representando números. Nestes cálculos encontramos uma representação, inclusive dos números primos, cuja descoberta é atribuída à Euclides, (esta calculadora nos mostra que é preciso recalcular os números da história da matemática), neste objeto também encontramos operações matemáticas como a adição a subtração, a divisão e a multiplicação, esta ferramenta demostra ser o documento mais antigo, em que a humanidade revela o domínio das quatro operações matemáticas. Na ponta desse osso está cravada uma pedra de cristal, o que levanta suspeitas sobre esse objeto também executar funções médicas ou rituais.

O professor e pesquisador suíço, Peter Grenacherby, em 2018, apresentou em um evento em Zurique, na Suíça, uma palestra sobre o Osso de Ishango intitulada, *O segredo do Osso de*

Ishango: código numérico da pré-história e tentativa de decriptação, na qual o pesquisador encontra semelhanças na disposição, simetria e sobretudo na sequência numérica traçada no osso com a mesma disposição e simetria encontrada em nosso DNA. O mesmo estudo revela uma correlação com a estrutura do esqueleto humano

> As marcas sobre o osso parecem corresponder (..) à estrutura do esqueleto, em particular à coluna vertebral. A correlação com os 21 ossos da face do homem conforta a hipótese que uma lei fundamental da natureza é codificada sobre o osso de Ishango. (OMOTUNDE, Kalala, 2022)

O osso de Libombo, ainda mais antigo, remonta à idade de 35 000 anos, também um artefato africano ligado à prática da matemática, sendo usado provavelmente para calcular e medir a passagem do tempo. Alguns pesquisadores acreditam que exista uma ligação entre esse osso e o ciclo menstrual das mulheres, pois a contagem é a mesma dos ciclos lunares.

O que conhecemos no ocidente como religião, e que se constitui como um instrumento de submissão, que monopoliza e padroniza a diversidade de práticas espirituais e ritualística dos povos, visando o controle e o domínio sobre estes, na África denominamos simplesmente tradição, levanto aqui o tema na intenção de valorizar esses aspectos transdisciplinares da tradição africana no tocante à fusão entre espiritualidade, ciência, ecologia e sociologia. Observando que no ocidente a setorização religiosa (*religare*) levou a uma prática que leva o indivíduo a uma fé cega, desprovida de senso crítico, de racionalidade, ao passo que vemos nas tradições africanas uma racionalidade que atravessa todos os setores da sociedade, da mesma maneira uma espiritualidade que atravessa e se amálgama em todas as práticas sociais que estão em íntima conexão com a natureza e a autorregulação social.

Outros povos elaboraram seu discurso. Os asiáticos, por exemplo, elaboraram o seu a partir das categorias yin e yang. Na Europa, com a superação do discurso cartesiano, passa-se ao discurso da complexidade elaborado por Edgar Morin.

Todos esses discursos, por mais que se outorguem o título de universais, são na verdade, discursos e métodos regionais (em particular, discurso o europeu, se tornando universal à golpes de baioneta), sim, regionais e étnicos por carregarem características regionais e étnicas, com as impressões digitais que definem tal ou tal discurso.

Se o mundo negro está em vias de elaborar um discurso, e um método que recupere e interprete o mundo segundo sua tradição, isto é, em condição de autodeterminação, e soberania epistêmica é preciso que se aproprie das ferramentas cognitivas deixadas por seus ancestres, o que o egiptólogo Coovi Gomes definiu como Bibliografia Primordial.

Para a elaboração de tal método Coovi aponta ser imprescindível:

1- O conhecimento do medu-nejter[3], a escrita egípcia, onde os antigos deixaram seu legado filosófico, cultural e científico. Essa língua, o copta, e a escrita, medu-nejter, seriam a língua franca científica, (que expressa a unidade africana), assim como se presta o latim para a produção tecno científica no ocidente.
2- O conhecimento de uma ou mais línguas africanas além do copta, ou medu-nejter, já que esta última mantém correlação com todas as línguas africanas, com suas expressões regionais, com seus conceitos específicos, culturais, filosóficos e científicos.
3- O conhecimento da área específica que o pesquisador se propõe desenvolver.

O que se propõe aqui, portanto, é um método de pesquisa científica enraizado nos paradigmas da tradição africana, calcado como diria Cheikh Anta Diop, nas humanidades clássicas africanas,

> "É razoável pensar que um governo federal africano dará armas iguais aos proponentes da religião ancestral, criando um conselho ecuménico e os seus sacerdotes, para permitir a criação de uma hierarquia, uma liturgia melhor adaptada, a formação e a a educação de uma casta sacerdotal em todo o continente, o aprofundamento e a normalização do monoteísmo ancestral. Ao fazê-lo, o futuro governo federal protegerá o continente de qualquer nova penetração insidiosa vinda do estrangeiro e protegerá os africanos de qualquer alienação cultural. »
>
> (Cheikh Anta Diop, "Unidade cultural africana" em Alerte sous les tropiques, Paris, Présence Africaine, 1990, pág. 122)

Para construção e acúmulo de ferramentas necessárias a contribuição ao trabalho em curso, já iniciado por Mbong Bassong: *O Discurso do Método Africano,* acredito que o mandombe possa ser uma ferramenta útil na contribuição do método.

[3] Sabemos a importância que os egípcios davam ao escrito. O deus Thot era o inventor da escrita, transmitindo as palavras divinas, medu netjer em egípcio, para anotá-las de maneira durável, e Seshat sua consorte era a senhora das bibliotecas. (Semna. 2015, P. 14)

Os Sistemas Gráficos

> " *Lorsque vous ouvrez la bouche, vous parle de la révolution*
> *Lorsque nous ouvrons la bouche nous sommes la révolution en elle-même"*
>
> Vanessa Oliveira

]

Contrariando limitações racistas que encurralam a África na estreita especialidade da cultura oral, é preciso trazer à tona a consciência que coloque em evidência, a profusão de criações de sistemas escritos criadas no continente, que afirme aim como Kalala Omotunde; que a África é o *Fabuloso Berço das escrituras.* Mas antes de atravessar esse incrível universo da criação das escrituras, é preciso lembrar que a palavra falada, assim como a palavra escrita, também nasce na África,

> Investigadores neozelandeses analisaram a fala humana em torno do mundo e chegaram à conclusão de que a língua evoluiu juntamente com a espécie humana, que surgiu em África. Uma investigação indica que as aproximadamente 6 000 línguas que existem hoje no mundo descendem de um passado comum em África.
> Um resultado muito importante, porque representa que todas as línguas compartilham a mesma origem e que valida a ideia de um ser humano com língua materna. (CARVALHO, Benjamim, 2014)

A palavra falada para os africanos é sagrada, carregada de profunda reverência e valorização por seus usuários, pois na concepção africana a palavra é portadora de poderosa energia, um dom herdado diretamente do(a) criador(a).

A Europa no século XIX criou e difundiu a divisão entre história e pré-história, com o intuito de classificar os povos, assim hierarquizando seu desenvolvimento tecnológico

> "A história enquanto palavra, que depois vem a se tornar conceito, remonta à Grécia antiga como um gênero narrativo. Vários historiadores Barros (2006, 2011a; 2011b), Borges 1993), Malerba (2006), Albuquerque Junior (2012), Koselleck (2013), Reis (2012) explicam em suas conferências, em seus artigos e em suas obras os sentidos que o conceito de História tem representado em suas múltiplas definições desde a Grécia antiga até os dias atuais. Enquanto o termo História vem da antiguidade, a palavra Pré-história, mesmo estando atrelado a estudos de períodos mais remotos no tempo, não tem seu vocabulário mencionado em obras cientificas antes do século XIX. (ARAGÃO, 2020, p 25)

Se essa hierarquização serviu para a Europa classificar sociedades em inferiores e superiores, foi pela elaboração desse discurso que, construiu a legitimação de suas práticas coloniais, onde se coloca como superior, por ser o detentor da palavra escrita. Tendo por missão libertar as sociedades ágrafas do analfabetismo, da ignorância e do obscurantismo.

O fato é que o alfabeto latino, utilizado pela Europa para submeter diversos povos, é produto indireto da criação africana *medu-nejter* (palavra divina), que por sua vez influencia os fenícios na criação de seu alfabeto ou consonantário, do qual se originou o alfabeto latino, utilizado pelos europeus. O discurso legitimador da Europa sobre a colonização da África pautado na sua missão civilizadora, de difusão da escrita é, dessa forma, completamente descabido. Discurso que ainda na atualidade é professado nas escolas.

O famoso (*Medu-nejter*, mais conhecido como) hieroglifo, dá origem à escrita dos hicsos, estes incorporam parte do *Medu-nejter* reconfigurando-o e dando origem a um alfabeto próprio, esta escrita posteriormente se torna o consonantário, dos fenícios.

> Instalados no Egito os hicsos tomam diversos elementos emprestados de seus anfitriões. Seus soberanos utilizam a escrita hieroglífica, e adotam os deuses egípcios. (VERCOUTTER Jean, 2009).

Por se tratar de uma simplificação do *Medu-nejter*, encontramos o começo de uma democratização da escrita.

Na gruta de Lovo, na República Democrática do Congo, foram encontrados sinais pintados em murais, que inicialmente foram tratados por antropólogos como simples arte rupestre, mas em 1960 dois pesquisadores, Raymakers e Van Moorsel vêem similitudes entre essas escritas, e as escritas hebraicas, e chegam à conclusão de que são escritas paleo-hebraicas, das 22 letras do alfabeto hebraico eles encontram 17 delas, um tema que merece estudo, já que é inexistente documentação sobre a prática dessa escrita no Congo, Kibavuidi Nsiangani (2005) faz um relato à respeito da ausência de vestígios dessa escrita no Congo

> A ascensão de Mvemba Nzinga ao trono do Congo através de um golpe orquestrado com os portugueses (Thornton, 2001) resultou na remoção de antigos administradores e na promulgação de sua lei de queima (*Nsiku a Kiyoka* (Batsikama, 2000)), para apagar a antiga tradição escrita e substituir-la pela escrita latina. Esta foi uma tentativa de substituir uma cultura mais favorável ao seu governo pela

de seus aliados católicos. Ele descobriu que a escrita é muito mais do que alinhar sinais gráficos: é um elemento central de representações e ritos, e um meio importante para a difusão de ideologias, tradições e crenças. O texto escrito carrega significado, cultura, identidade – é até um símbolo capaz de modificar a psique de seus praticantes.

A escrita cumpriu um papel essencial no que se refere ao desenvolvimento humano. Diversas pesquisas científicas já analisaram os benefícios causados no cérebro pela utilização da escrita, como a ativação de áreas relacionadas à criatividade, à lógica e à coordenação motora.

É interessante notar que boa parte das escritas criadas na África estejam relacionadas à processos oníricos de invenção, partindo do exercício transcendente da experiência espiritual, e se desenvolvendo em consequência de ação metódica e trabalho racional.

Podemos tomar o exemplo de três escritas criadas na África ocidental, com a especificidade de seus três criadores serem analfabetos antes da criação de seus próprios sistemas gráficos. As escritas a qual nos referimos são a escrita Vai da libéria, criada em 1833 por Momolu Dwalu Bukele. A escrita Bamum criada em 1896 pelo rei Ibrahim Mbouombouo Njoya , de Bamum no Camarões, e a escrita Masaba criada por um jovem de 20 anos, Woyo Couloubayi, no Mali, no território bambara em 1930.

Diversos são os sistemas de escrita criados na África, desde os Alfabéticos: que geralmente são fonéticos, utilizando letras ou caracteres individuais para representar sons da fala. Os sistemas Logográficos: que são baseados em caracteres, em que cada caracter representa um morfema ou palavra, como a escrita Meroítica e a escrita Ge’ez . A escrita Ideográfica: Representada por símbolos abstratos que transmitem conceitos ou ideias sem representação fonética explícita, como parte dos sistemas de escrita Nsibidi, Adinkra, ou a Medu-Netjer . Além da escrita Silábica: Caracteres que representam sílabas, muitas vezes combinando vários elementos fonéticos como o mandombe.

Mandombe

Desde 2020 uma Revolução Anticolonial entra em curso na região do Sahel. Três países, Burkina Faso, Mali e Níger se levantam contra o neocolonialismo, expulsando o exército francês de seus territórios, reivindicando a soberania nacional.

Diversas são as medidas tomadas, como a desmobilização das tropas paramilitares islâmicas jihadistas que violentavam as populações locais, a expulsão do exército francês de seus territórios, a criação de um novo bloco econômico sem a tutela das potências neocoloniais, o incentivo à manutenção da tradição local, a destituição do idioma francês como idioma oficial e a promoção da prática das línguas locais.

Na dissertação deste artigo, o tema que nos toca é relacionado à esta última medida levada à cabo pelos governos de transição.

Visto que uma das medidas basilares mais eficazes para o estabelecimento de um estado colonial, e desmantelamento de uma possível resistência rebelde é a extinção do idioma nativo.

> Na África, a proibição de uso de línguas locais em prejuízo de uma privilegiada (de origem europeia) iniciou com a colonização, tendo se prolongado até os nossos dias, mesmo após as independências. (TAMBA, 2020, p. 3)

É nesse contexto que propomos a retomada de idiomas africanos apoiando as políticas de autodeterminação e autovalorização da episteme negra. É nesse contexto que nos solidarizamos a favor da generalização do levante, nos governos de todas as nações africanas rumo à soberania do continente. Entendendo que a libertação de irmãs e irmãos do continente significaria, por reflexão, o início da libertação dos africanos diaspóricos, que por conseguinte, potencializaria o desenvolvimento do continente-mãe

A África já foi, por alguns milênios, o centro cultural e científico do mundo, tendo tudo para sê-lo novamente. É mais que necessária a disputa da narrativa e de uma direção alternativa à ordem mundial, justamente para adiar o fim do mundo, como diria Krenak, contra a devastação planetária, pela extinção da máquina supremacista branca, pela extinção do patriarcado, e do capitalismo, enfim pelo aquilombamento do capitaloceno. Essa disputa é a raiz do conceito da "origem dos dois berços civilizatórios", cunhado por Cheikh Anta Diop, em que a África

> "O berço meridional confinado ao continente africano em particular caracteriza-se pela família matriarcal, pela criação do Estado-territorial, por oposição à Cidade-Estado ariana, pela emancipação da mulher na vida doméstica, pela xenofilia, pelo cosmopolitismo, por uma espécie de coletivismo social tendo como corolário a quietude, chegando até à despreocupação em relação ao futuro, por uma solidariedade material de direito para cada indivíduo, e que faz com que a miséria material ou moral seja desconhecida até aos nossos dias; existem pessoas pobres, mas ninguém se sente só, ninguém está angustiado. No domínio moral, um ideal de paz, justiça,

> bondade, de um otimismo que elimina qualquer noção de culpa ou de pecado original nas criações religiosas ou metafisicas. O gênero literário predileto é o narrativo – o romance, o conto, a fábula e a comédia.

E em contraposição ao ocidente, mais especificamente a Europa

> O berço nórdico confinado à Grécia e a Roma caracteriza-se pela família patriarcal, pela Cidade-Estado (entre duas cidades existia, afirma Fustel de Coulanges, algo de mais intransponível do que uma montanha) percebe-se facilmente que é no contato com o mundo meridional que os nórdicos expandiram a sua concepção estatal para se erguer ao nível da ideia de um Estado territorial e de um império. O caráter particular destas Cidades-Estado, no exterior quais se era um fora da lei, desenvolveu o patriotismo no seu interior, bem como a xenofobia. O individualismo, a solidão moral e material, a repugnância pela existência, toda a matéria da literatura moderna que, mesmo sob os seus aspectos filosóficos, não representa outra coisa senão a expressão da tragédia de uma vida, cujo estilo remonta aos antepassados, constituem o apanágio deste berço.” Um ideal de guerra, de violência, de crime, de conquistas, herdado da vida nómada, tendo por corolário um sentimento de culpabilidade ou de pecado original que representa o fundamento dos sistemas religiosos ou metafísicos pessimistas são o apanágio do mesmo”.
>
> (Cheikh Anta Diop, Unidade Cultural da África Negra. P.173)

Essa disputa é advinda desde as eras antigas desde o encontro dessas duas civilizações, disputa de direção e narrativa que permanece até os dias atuais

No Brasil, a proibição do idioma pela colônia portuguesa, no período escravocrata, de alguma maneira surtiu efeito, resultando em diversas consequências negativas para as populações africanas. É tempo de reverter esse quadro e fortalecer as culturas diaspóricas reestabelecendo sua própria maneira de ser e pensar, que é fruto de seu idioma e de sua cultura.

> A geração Kongo perderá tudo. Será confundida pelos ensinamentos e princípios morais perversos do mundo europeu. Ela não conhecerá mais os princípios conjugais de seus antepassados. Ela ignorará sua língua materna. Portanto, vos exorto a não negligenciar ou desprezar suas línguas maternas. É preciso ensiná-las a seus filhos e netos. Pois chegará um momento em que as línguas dos brancos serão esquecidas. Deus, o pai, deu a cada grupo humano uma linguagem que serve como aliança.
>
> (Simon Kimbangu, discurso de Mbanza Nsanda, 1921)

Em 1978 Wabeladio Payi, um mecânico de Ngombe Lutete, da região do Baixo Congo, Na República Democrática do Congo, recebe em sonho um chamado de Simon Kimbangu. Kimbangu é considerado NTUMA NZAMBI'A MPUNGU, a presença manifesta de Deus, na tradição Kongo. Simon Kimbangu, foi um rebelde anticolonialista que se levantou contra a colonização Belga, do início do século XX, e morreu no cárcere cumprindo longa pena por incitação à desordem pública, cumpriu 30 anos de prisão. Nesse sonho Simon Kimbangu disse que reservava uma missão a Wabeladio Payi

> o jovem Wabeladio passou nove meses orando numa sala e, em 1979, finalmente recebeu uma revelação. Ele percebeu que as linhas que separavam os tijolos da parede contra os quais ele rezava poderiam ser interpretadas de forma a dar origem a símbolos gráficos, "grafemas", para usar a sua palavra. Num sonho subsequente, Deus lhe disse que sua missão era investigar os símbolos gráficos da parede. (SARRO, Ramón, 2019, p. 141)

Wabeladio passou a trabalhar intensamente sobre esses símbolos, causando estranhamento tanto em sua família, quanto em seus vizinhos, que pensaram estar Wabeladio sofrendo perturbações mentais

> Wabeladio passou então a investigar as propriedades matemáticas e geométricas das diferentes figuras que conseguia desenhar com as linhas da parede. (SARRO, Ramón, 2019, p. 141)

Wabeladio, percebe então, que está desenvolvendo um silabário com todas as letras para escrever os sons das línguas africanas bantu. Esse silabário é composto por dois elementos fundamentais básicos, que inicialmente eram os números 2 e o número 5, observados nos blocos de tijolo que compõe a parede, esses dois elementos Wabeladio posteriormente batiza-os com o nome Pakudungum e Pelekete,

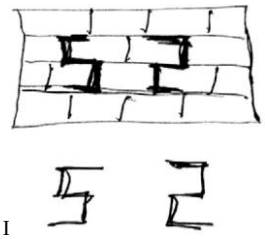
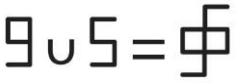


Figura I

nomes onomatopaicos de tambores tradicionais da cultura Kongo. Essas formas básicas, Pakudungu e Pelekete, através da reflexão, espelhamento, da rotação e da junção com outras novas posições, se desdobram em outras formas, progressivamente se

desdobram em outros sons  . Assim, Wabeladio vai sucessivamente incrementando elementos da cultura Kongo em seu silabário, como os dias da semana, posições do sol, e elementos sagrados, fazendo da escrita um instrumento de imersão na cultura Kongo.

É interessante notar, que toda a escrita de Wabeladio é construída em cima da fractalização, segundo Ron Eglash (2007), um recurso onipresente na cultura africana, usado na construção de música, grafismo, arquitetura e urbanismo. Os fractais são a tradução cultural da natureza em tradição, onde as mesmas leis do infinitamente grande se fazem as mesmas leis do infinitamente pequeno, e vice-versa. E essas mesmas leis são as que regem as normas sociais, e a harmonia individual. Vale lembrar que nessa cosmovisão a pessoa se vê como uma fração de um sistema maior, um princípio hologramático, entendendo a si mesma como um microssistema de um complexo sistema aumentado, ou de família estendida. Para os bakongo um ser humano é um sistema de sistemas (kimpa kia bimpa) (FU-KIAU, 2001, 55)

Mergulhado nessa visão, Wabeladio chega a criar uma técnica artística que ele batizou de Kimbangula, que se traduz como, habilidade, na qual criou diversos grafismos e inspirou artistas a criarem conceitos artísticos

> O Kimbangula é a utilização das grafias tiradas do mandombe para os domínios da arte visual, da moda, do design, ou ainda da arquitetura. Além de ser revolucionária, esta arte impulsiona os espectadores não apenas para o futuro, mas para uma dimensão totalmente nova. (Kimvuka kintuka kongo, 2024)

Temos então a mostra de dois tipos de experiência propostos pela prática da escrita mandombe, uma experiência no nível mais exato, racional que é executado pelo lado esquerdo do cérebro, isto é, do exercício analítico, ligado ao raciocínio lógico e tem um grande potencial para resolução de problemas, e outra experiência executada através do lado direito, mais sensorial, ligado ao lado emocional, o lado mais artístico e intuitivo.

> O mandombe é o único sistema de escrita que engaja os dois hemisférios do cérebro quer quando se lê como quando se escreve, tornando o cérebro de seus praticantes mais dinâmicos

> mais responsivos, criativos, dedutivos-indutivos, com maiores níveis de raciocínio lógico. (Instituto Sankofa, 2022)

A escrita mandombe, portanto, não é só um instrumento de educação libertária, mas também, uma ferramenta de construção de metodologia científica que caminha no sentido contrário à proposição colonial, ilustrada por Lord Macauley

> Eu viajei através da África, e não vi nem mendigos nem ladrões; eu vi pessoas com altos valores morais e eu penso que nós não podemos conquistar esse país, à menos que nós quebremos a coluna vertebral da nação que é sua espiritualidade e sua herança cultural. Por consequência eu proponho que substituamos seu sistema educativo e cultural, assim quando os africanos pensarem que o que vem do estrangeiro e particularmente da Inglaterra é melhor que o que eles creem, eles serão o que nós queremos que eles sejam, a saber, uma verdadeira nação dominada. (Lord Macauley, discurso ao parlamento, 1835)

O mandombe, como vimos, pode ser um dos fortes contributos para o reestabelecimento e fortalecimento da coluna vertebral do panafricanismo contemporâneo.

Referências

AMARAL, Ilídio (2000), "*Partilhas territoriais e coloniais na África ao sul do sara: jogos políticos africanos no rescaldo da guerra de 1914-1918*", in África e a Instalação do Sistema Colonial (c. 1885 – c. 1930): III Reunião Internacional de História de África – Actas/direcção de Maria Emília Madeira Santos, Lisboa, IICT, Centro de Estudos de História e Cartografia Antiga, pp. 47-70.

ARAGÃO, Luiz Adriano Lucena. História e pré-história: investigando os usos desses conceitos nos livros didáticos de história. 2019. 154 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife.

BASONG, Mbog, La Théorie politique africaine. Essai sur l'Historicité, la modélisation et la Refondation du Panafricanisme.
BOUKARI-Yabara **:** les trois temps du panafricanisme,
Disponível em < https://youtu.be/CZNfST-dYNI?si=2OLXSBwLYGvhKTaA>

BRESSER-Pereira, L. C. . (2022). Comentários Luiz Carlos Bresser-Pereira: Revendo dois artigos sobre a Reforma Gerencial de 1995. *Revista Do Serviço Público*, *73*(b), 88-95. Recuperado de https://revista.enap.gov.br/index.php/RSP/article/view/7852

BIDIMA, Jean-Godefroy. « Chapitre II. La philosophie africaine : discours de maitrise ». *Théorie critique et modernité négro-africaine*, Éditions de la Sorbonne, 1993, https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.15947.
JUNQUEIRA, Caio, 2020, O processo de (des)colonização e o regionalismo africano. Disponível em: < https://observatorio.repri.org/2018/06/18/regionalismoafricano/

CAPRA, F., Le TAO de la physique, Paris nouvelle édition complétée Sand, 1985.

DAVIDSON, S. (2008). Deixe a Babilônia: O Tropo da Babilônia no Discurso Rastafari. *Teologia Negra, 6* (1), 46–60. https://doi.org/10.1558/blth2008v6i1.46

DIOP, Cheikh Anta. A Origem Africana da Civilização: Mito ou Realidade. Traduzido para o Português a partir da Tradução Inglesa Mercer Cook. Paris: Présence Africaine, 1955.

DIOP, Cheikh Anta. Parenté génétique de l'égyptien pharaonique et des langues negro-africaines, Dakar, IFAN-NEA, 1997

ELIAS, Alice 22/08/2022 Revolução Haitiana Disponível em:

<https://www.fflch.usp.br/36495#:~:text=Na%20Am%C3%A9rica%20espanhola%2C%20o%20Haiti,das%20antigas%20col%C3%B4nias%20como%20compromisso.>

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

FEYERABEND, P., Contre la méthode, esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance, Seuil, Points. Coll. Sciences. 1979.

HEW Strachan The First World War in Africa, 2004 T1 - Oxford: Oxford University Press, 2004. Pp. x+224. £8.99 (ISBN 0-19-925728-0). -

Instituto SANKOFA Disponível em:
<https://www.facebook.com/100066359240907/posts/616836119893017/ >

Kimvuka Ntuka Kongo, Écriture Mandombe : le Kimbangula, Kimvuka Ntuka Kongo. Disponível em: < https://youtu.be/1KR_3pQunOs?si=njVKB6vhtcMatIzL >

MUYRATAN S. Barbosa. Pan-africanismo e marxismo: aproximações e diferenças a partir do pensamento africano contemporâneo. (2021). *Revista Fim Do Mundo*, *2*(4), 60-86.

OBENGA, Théophile (1990). La philosophie africaine de la periode pharaonique, 2780-330 avant notre ère. Edições L'Harmattan.

OMOTUNDE, Kalala Les secrets de l'Artefact d'Ishango Disponível em :<https://youtu.be/vxDaiZ4EmF0?si=gXRcHQKMjzcIvToj >

TAMBA, Pansau A política linguística na África e situação das línguas autóctones na Educação: uma análise crítica das constituições. © Revista Digital de Políticas Lingüísticas. Año 12, Volumen 12, octubre 2020. ISSN 1853-3256

SANTOS, Tiganá Santana Neves. A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. 2019. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. doi:10.11606/T.8.2019.tde-30042019-193540. Acesso em: 2024-06-13

ZIVIE-COCHE, Christiane – Estudos de Egiptologia II / Antonio Brancaglion Jr., Rennan de Souza Lemos, Raizza Teixeira dos Santos (orgs.). – Rio de Janeiro: Seshat – Laboratório de Egiptologia do Museu Nacional, 2015. 179f

SOARES NETO, M, Pan-Africanism: A History [**Hakim Adi] • 179**. Pan-Africanism: A History. HAKIM ADI. Londres: Bloomsbury, 2018. 297p.

VERCOUTTER Jean, 2009 Continuité de la civilisation égyptienne, https://www.universalis.fr/

Imagens:

figura 1: http://journals.openedition.org/terrain/docannexe/image/17289/img-1.jpg

Figura 2: http://journals.openedition.org/terrain/docannexe/image/17289/img-2.jpg

Figura 3: http://journals.openedition.org/terrain/docannexe/image/17289/img-3.jpg

Figura 4: http://journals.openedition.org/terrain/docannexe/image/17289/img-4.jpg

Grupos de pesquisa, extensão, estudo e arte - Sessão 9

Alice

Flávio Luiz Schiavoni[1]
Cleisson José Dias da Silva[2]
Gabriel Rodrigues Chaves Carneiro[3]
João Pedro Mendes de Oliveira[4]
Júlio César de Sousa[5]
Aretha Brito de Lima[6]
Carlos Eduardo Oliveira de Souza[7]
Emanuel Silva Sousa[8]
Emerson Junio Silva Costa[9]
Gabriel Lopes Rocha[10]
Josiane de Fátima Ribeiro[11]
Matheus de Bomfim Rodrigues Jordão[12]
Pedro Augustho da Silva Andrade[13]
Rafael Dimitri Bento[14]

Resumo

O Laboratório ALICE (Arts Lab in Interfaces, Computers e (Education, Exceptions, Experiences, Entertainment, Environment, Entropy, Errors, Everything, Else and Etcetera)), situado no Departamento de Ciência da Computação da Universidade Federal de São João del-Rei, é inspirado pelo livro "Alice no País das Maravilhas" de Lewis Carroll, unindo lógica e criatividade para explorar novas possibilidades na ciência da computação. O ALICE é um espaço onde pesquisadores e alunos de graduação e pós-graduação de diversas áreas, como ciência da computação,teatro, música, se reúnem para trabalhar em projetos que combinam arte e tecnologia, criando um ambiente colaborativo e interdisciplinar. A proposta do ALICE é criar um ambiente onde a tecnologia e a arte se complementam de maneira equilibrada, sem que uma se sobreponha à outra. A interdisciplinaridade e a inclusão são princípios centrais do ALICE, promovendo uma troca rica de conhecimentos e experiências entre os integrantes. Isso é re-

fletido na diversidade dos projetos desenvolvidos no laboratório. São desenvolvidos projetos e pesquisas que exploram novas interfaces e formas de interação entre pessoas e computadores. A arte é um elemento central no laboratório, onde frequentemente são realizadas performances em grupo e experimentações com interação digital. Essas iniciativas buscam maneiras inovadoras de engajar o público e explorar as possibilidades da arte digital de maneira sustentável e responsável. Essa variedade de projetos reflete a riqueza de conhecimentos e a abordagem interdisciplinar do ALICE, onde a arte e a tecnologia se encontram para criar novas formas de expressão e inovação.

Palavras-chave: Arte, Computação, Laboratório, Multidisciplinar, Colaboração

INTRODUÇÃO

O Laboratório ALICE (Arts Lab in Interfaces, Computers e (Education, Exceptions, Experiences, Entertainment, Environment, Entropy, Errors, Everything, Else and Etcetera)), situado no Departamento de Ciência da Computação da Universidade Federal de São João del-Rei, é inspirado pelo livro "Alice no País das Maravilhas"de Lewis Carroll, unindo lógica e criatividade para explorar novas possibilidades na ciência da computação. O ALICE é um espaço onde pesquisadores e alunos de graduação e pós-graduação de diversas áreas, como ciência da computação, artes e música e teatro, se reúnem para trabalhar em projetos que combinam arte e tecnologia, criando um ambiente colaborativo e interdisciplinar. A proposta do ALICE é criar um ambiente onde a tecnologia e a arte se complementam de maneira equilibrada, sem que uma se sobreponha à outra. A interdisciplinaridade e a inclusão são princípios centrais do ALICE, promovendo uma troca de conhecimentos e experiências entre os integrantes. Isso é refletido na diversidade dos projetos desenvolvidos no laboratório e nas pessoas que participam. Entre os projetos do ALICE, temos: O uso de ferramentas de software livre para o ensino de criação musical. O uso de guitarras como ferramentas de controle MIDI, que permite músicos interajam

com softwares musicais de forma inovadora. A integração de ferramentas de código aberto para a criação de plataformas de colaboração artística, intermediando e facilitando a cooperação entre artistas e tecnologia. O uso do computador como um instrumento musicalizador, ampliando as possibilidades de ensino. A orquestra de celulares, onde dispositivos móveis são usados como instrumentos musicais em performances colaborativas. O Desenvolvimento de uma plataforma de aulas ao vivo e gravadas, cujo objetivo é permitir a democratização do conhecimento. E por fim o uso de ferramentas de software livre para a produção e ensino de músicas undergroud. Essa variedade de projetos reflete os princípios da abordagem interdisciplinar do ALICE.

PROJETOS

A presente sessão tem como objetivo relatar a experiência dos alunos e seus projetos no laboratório.

CRIAÇÃO COLETIVA EM ORQUESTRAS DE CELULARES

A presente pesquisa foi desenvolvida sobre o estudo e a aplicação do conceito de comunicação em rede para a criação de um instrumento digital desenvolvido a partir das tecnologias do Pure Data e MobMuPlat. Esse instrumento traz a configuração de diversos smartphones conectados por rede, através da aplicação desenvolvida, fazendo analogia a uma orquestra de dispositivos móveis. Nessa aplicação, que roda no celular a partir do encapsulamento do código criado no Pure Data em uma interface criada no MobMuPlat, é possível trocar mensagens e comandos entre os dispositivos conectados e temos diversas funcionalidades que compõem o instrumento. É possível gravar samples de voz, alterar sua velocidade, adicionar efeitos em camadas, distorcer a informação original, além de explorar as próprias funcionalidades do celular, como mudar a cor da tela, acender a lanterna, vibrar, reproduzir ruídos e outros sons

característicos. Uma peça já foi criada como uma primeira experiência, chamada “Telefone sem fio”. A partir da criação do instrumento e da peça visualizamos vários caminhos a serem explorados para o refinamento e a continuação desse trabalho. Nosso intuito é atingir diversos públicos com a realização de oficinas e para isso, buscamos presença em eventos acadêmicos, exposições e também em escolas, visando atingir a educação pública. Essa discussão, que trabalha conceitos de computação e música, traz consigo possibilidades de explorar diferentes modelos de comunicação entre músicos, aplicando em analogia ao instrumento. Originalmente a peça Telefone sem fio se dá por um “maestro”, o arquivo principal que roda em um computador e envia comandos para que os celulares executem ações determinadas, compondo a orquestra. Por outro lado, podemos pensar em configurações diferentes que possibilitam formatos que não haveriam hierarquia e que seriam baseados na liberdade de ação dos celulares, permitindo que eles alterem parâmetros entre si para atingir uma comunicação pautada no improviso ocasionando uma independência maior na criação. Acreditamos que, levando esse trabalho para espaços de oficina e grupos de estudo, podemos abranger outras perspectivas do que o instrumento pode se tornar, além de intensificar o objetivo principal da pesquisa, - a interação, comunicação e a organização entre esses diversos agentes - explorar o desenvolvimento de outros formatos de estruturação com os dispositivos, podendo levar em consideração que eles não seriam mais uma estrutura estática dependente de uma partitura executada em um dispositivo principal, mas sim uma estrutura maleável e adaptável. Concluindo que com isso podemos abrir espaço para discussões acerca da tecnologia, da comunicação em rede, do uso de dispositivos como instrumento bem como sobre composições, arranjos, improvisação e configurações de comunicabilidade entre músicos. Além disso, experimentar formatos de orquestras, grupos de improviso, cenários nos quais os participantes têm menos ou mais liberdade para agir visando a troca entre os públicos das oficinas e a fomentação de novas ideias para o projeto, advindo das experiências propostas.

EXPLORAÇÃO DA MÚSICA AFROBRASILEIRA E ELETRÔNICA

Pedro Augustho tambem conhecido como DJ Pedro TH, nascido no rio de janeiro e residente em são joão del rei, começou a se musicalizar aos 7 anos de idade através do conservatório de música Padre josé Maria Xavier , desde então surge o interesse pela música e teoria musical . Sua formação é erudita passando pelo MPB porém logo depois descobre a cultura e a cena eletrônica e em 2019 entra para faculdade de música cursando licenciatura em educação musical. O projeto tem início no ano de 2023 quando o dj entra e conheçe o laboratório de artes em interfaces, computadores e muito mais (ALICE) na qual pode ter a oportunidade de começar a fazer estudos e pesquisas mais profundas de ritmos e melodias em diáspora africana e afrobrasileira.

Como graduando do curso de educação musical teve a oportunidade de conhecer alguns integrantes do laboratório de artes que tambem cursavam música, as várias pesquisas e oficinas do laboratório como por exemplo as oficinas de mixagem (ministradas por Bolin) e produção musical(por jota), logo depois consegue realizar o sonho de ter acesso a equipamentos de mixagem do laboratório e então começar sua pesquisa através de ritmos e gêneros africanos e afro brasileiros pela arte da mixagem de som. O projeto é voltado para sonoridades em diáspora afro brasileira com o intuito de resgate de culturas e identidades sonoras africanas criando uma nova estética afrocentrada musicalmente com estilos que variam do psydub, dubreggae, black music, afrobeat, Dancehall, RAP e suas vertentes, funk, Amapiano, Kuduro, Samba, MPB, Djongo, Maracatu e pontos de terreiro assim mixando com demais sonoridades pelas vertentes, gêneros e subgêneros da música eletrônica como o Tecno, House, Deep House, minimal tech, minimal prog, progressive, Prog Dark, Full on e Full on Groove.

Devido a um repertório de gêneros muito variados, Pedro TH vem colecionando algumas mixagens nem um pouco convencionais como Nação Zumbi e Amapiano, Dancehall e Funk de BH(MTG), Drill e Funk, Psy dub e Dub reggae, Minimal e funk, RAP e seus subgêneros e RAP

com Funk. Pedro Th desperta o ouvido dos ouvintes para novas e mais possibilidades sonoras e sempre com sons dançantes, embrazantes e envolventes.

O COMPUTADOR COMO INSTRUMENTO MUSICALIZADOR

A musicalização é a iniciação do indivíduo à aspectos musicais como, timbre, pulsação, forma, partes da música, percepção rítmica e melódica, entre outros. No processo de musicalizar, estes aspectos devem ser tratados de forma menos teórica e mais didática possível, repassando tais conceitos com auxílio de instrumentos musicalizadores e desenvolvendo assim a sensibilidade musical. Apesar de ser possível a musicalização com o auxílio de diferentes instrumentos musicais, alguns instrumentos em especial, como a flauta doce e instrumentos percussivos, são considerados, por alguns pesquisadores, instrumentos musicalizadores tradicionais dado a sua ampla utilização neste processo. O computador tem participado de diferentes processos musicais como a gravação, a edição, composição, criação e ensino. No contexto do ensino, pensar o ensino de música utilizando computadores pode nos trazer diversas questões como: qual música ensinar, onde esta música será ensinada ou qual método pode ser empregado. Sendo assim, apontamos pontos do ensino musical em que acreditamos que o computador possa ser usado como instrumento e ferramenta que agregue valor ao ensino de música, que pode, por muitas vezes, estar distante dos alunos não se apropriando dos contextos culturais e sociais dos estudantes de música. O trabalho traz como consequência a ampliação de ideias e referências do ensino de música, propondo uma visão correlacionada com o contexto em que a sociedade humana se encontra, buscando uma inclusão mais expressiva da sociedade e seus contextos culturais.

A arte digital criou um espaço de interseção entre arte e tecnologia onde artistas e programadores precisam, em muitos projetos, trabalhar juntos para a realização de trabalhos artísticos. Neste contexto, a pesquisa está situada na interseção entre essas duas áreas, visando apresentar meios de vigência desta colaboração e discutir sobre as possibilidades da mesma. Certamente,

nesta fronteira borrosa entre a arte e a tecnologia pode emergir um problema como a falta de divulgação e conhecimento das possíveis colaborações entre estas áreas. Nesta pesquisa, está presente também a ideia da popularização da prática de aliar arte a tecnologia, e o objetivo é mostrar isso não apenas na academia, mas a toda parcela da população. É interessante pensar que, podemos chegar a lugares ainda pouco explorados com a combinação de duas areas tao aprarentemente distindas, mas que se complementam em suas necessidades, e um destes lugares é o âmbito educacional, onde podemos discutir a possibilidade de inserirmos a programação e tecnologia no ensino de arte com muita humanidade, como trazemos em outros trabalhos já publicados como o artigo "O computador como instrumento musicalizador"(1) publicado nos Anais do VIII Congresso sobre Tecnologias na Educação, em 2023. Este projeto traz como consequência uma difusão da colaboração entre arte e tecnologia, colocando em pauta caminhos que podemos trilhar para o crescimento deste cenário,tanto em forma de discussão acadêmica da inserção desta ferramenta no meio educacional, como a propagação das performances Tecnológicas artísticas e até colocar em prática com Reuniões de live coding e Workshops para a comunidade, pratica que o laboratório ALICE já faz com bastante frequência.

O 9° Congresso Internacional de Arte, Ciência e Tecnologia e Seminário de Artes Digitais 2024 que ocorreu entre os dias 27 a 31 de maio de 2024 em Belo Horizonte - mg foi um sucesso e participamos com a apresentação do trabalho; (Design de Interfaces para problemas reais - Da partitura ao código, as interfaces computacionais da música). Neste trabalho abordamos que a música tem diversas formas e maneiras de escrever, ensinar e tocar e que além disso podemos fazer música com o computador. A primeira vez que o ser humano conseguiu grifar algo foi com pinturas rupestres, e sempre tivemos esta necessidade de grifas as coisas, escrever para passar para frente. Antigamente passávamos cantos gregorianos por exemplo de forma oral e ai teve a mudança de registrar aquilo de forma escrita. Seguindo a história da música mecânica e novas perspectivas criaram o (Rolo de Pianola e a Caixinha de Música) escrita

e feita de maneira mecânica. Gravação é e foi uma maneira de passar para frente, depois vieram os órgãos eletrônicos. Com a criação de aplicativos como o LMMS e outras inovações a partitura de hoje em dia é a mesma coisa que a caixinha de música e esses aplicativos. O nosso trabalho explica que não precisamos só das partituras convencionais para ensinar música nas escolas, podemos usar aplicativos de telefone e até o computador pois temos várias maneiras de representar o mesmo evento musical, e quando falamos o computador como instrumento músicalizador também estamos falando de toda tecnologia em prol dessa causa, por exemplo os aplicativos de telefone que tem simuladores reais de ótima qualidade visual e sonora de instrumentos como a bateria, percussão e o piano por exemplo. E assim foi o nosso trabalho, mostrando para o público que podemos ensinar qualquer pessoa que nunca teve contato com a música que ela pode fazer música usando instrumentos, o celular e o computador.

POR UMA ECOLOGIA DAS CORPOREIDADES

Corpas ecológicas precisam ser plurais, atuando e lutando em situações e sobre assuntos diferentes, mas ligadas por um fio - uma transformação socioambiental. Meu trabalho tem sido isto: ecologizar as corporeidades para construir outras relações humanos-humanos, humanos-natureza, humano-mundo, atentos às urgências, estudantes, intelectuais colonizados, para que, mergulhando nas entranhas do povo e da terra, aprender, conhecer, perceber e desconstruir. E não apenas simbolicamente, uma guerra gelada, mas também o poder partir pra cima, cientes dos alvos de nossas armas e sangue nas mãos. Não quero apenas gerar textos, fotos bonitas, shows e festinhas. Ecologizar as corporeidades para que a colonização, que é mantida e atualizada/sufistificada ao longo do tempo, cesse; desmonte cada vez menos, já que toda esta construção de mundo destrói-mundo, uns lugares mais que outros, uns corpos mais que outros.

> Este mergulho não é especificamente nacional. O intelectual colonizado que decide combater as mentiras colonialistas vai fazê-lo em escala conti-

> nental (...). A condenação do colonialismo é continental (FANON, 2022, p. 212).

Assim, por exemplo,

> chamo atenção para as queimadas recentes que causaram tanto espanto mundial. Dando ênfase à Amazônia, podemos perceber a importância da preservação desse território para o mundo todo. As chuvas não são regionais, os climas não são próprios de um lugar e outro mas de todos os lugares, uma vez que a destruição da Amazônia interfere na saúde ambiental de todo globo (SILVA, 2020).

Mais "próximo" de mim, penso nos impactos das barragens de Brumadinho e Mariana, aqui em Minas Gerais, e, mais próximo ainda, neste meu "território emergencial", da barragem da Mina do Gongo, que ficou de ceder; só ameaças, transtornos, medos e mais possibilidade de posse, exploração e destruição; do Gusa, da Cambota, do Caraça, do São Benedito, Garcia e Santa Cruz. Este território emergencial, região imediata, uma área mais próxima, íntima a minha história, uma luta que se faz para mim e estes que dividem espaço, história, desigualdades e violências socioambientais comigo.

O que da história da cidade de Barão de Cocais mais foi escrita e nos é contada é a de que Barão de Cocais, conhecida como "Portal do Caraça", foi fundada no século XVIII, por um bandeirante português. Originalmente chamada São João do Presídio do Morro Grande, devido à sua localização ao pé de um grande morro, o lugar logo se tornou conhecido como Morro Grande. Os bandeirantes escolheram estabelecer-se lá devido à descoberta de novas minas de ouro, o que atraiu mais pessoas para o local, resultando na formação do "bairro" de Macacos. Esse local tinha uma única rua que recebeu vários nomes ao longo do tempo, atualmente conhecida como São Benedito, Três Bicas, Praça da Matriz, Rua São Manoel e Avenida Getúlio Vargas.

O bairro São Benedito é onde cresci e vivo, um dos bairros periféricos da cidade, violentado por vários os lados: da política, da polícia, do Diário de Barão, do poder público, das empresas, das violências entre o povo .

Neste local repousa a Capela de São Benedito, construída em 1914. Pouco cuidada, por uma população que se diz tão cristã. Conforme a tradição oral, essa capela está localizada no exato ponto onde os bandeirantes fincaram a cruz de malta portuguesa durante a fundação de Barão de Cocais. Ou seja, onde essa cidade começa? Este bairro é um bairro de histórias não narradas, mal ouvidas, mal contadas. Isto demonstra um apagamento histórico e epistêmico

deste povo, mais uma forma de violência acontecida e mantida no tempo. [1]

0.0.1 SÃO BENEDITO EM AÇÃO

Em novembro de 2023, foi realizada a festa "FUBÁ33", um evento cultural construído por moradores do bairro, mas graças mesmo ao meu suor insistente, com o principal intuito de lembrar de Carlos Eider (Fubá), meu irmão mais velho, assassinado covardemente em 2022, e propor como justiça possibilidades de transformação das nossas relações. Fubá ainda é uma figura marcante na história do nosso bairro. Este evento marcou a história recente do nosso povo, que pede por mudanças, mas sem armas, acesso, dinheiro, e sem saber lutar. Neste evento tivemos grafite, batalha de rima, baile funk, brinquedos, roda de capoeira; tudo pensado e construído na busca por lazer, diversão, valorização de artistas locais, estímulo e fortalecimento do comércio local, socialização, turismo. Fizemos bem nas ruas do bairro, abertas a toda população. [2]

O São Benedito é um convite à ação, um local historicamente explorado e abandonado. É um terreno de resistência e luta por justiça. A comunidade costumava ser um centro de projetos sociais, jogos e eventos na quadra do bairro, onde ecoavam os ritmos do congado, da fanfarra, da capoeira e do hip-hop, e as ruas eram preenchidas com brincadeiras. Esta comunidade

[1] Capela de São Benedito.
[2] Grafite Fubá33.

também guarda excelentes cozinheiras, cabeleireiros, maquiadores e trancistas. É um desejo compartilhado habitar um território culturalmente enriquecedor, enquanto se mantém firme na preservação da história, e não na manutenção da pobreza em vários níveis. Nossas paisagens: morros cada vez mais esburacados pelas das mineradoras, ruas sujas, barulho das máquinas, ameaça das águas, poeira nos ares. Nada, ou muito pouco, é feito para, com e pelas pessoas voltadas às periferias desta cidade.

A ecologização dos corpos pode acontecer de várias maneiras. Todas tem a tarefa de friccionar as subjetividades enraizadas pelos colonos. Há tempos confiamos nas artes e na educação como possibilidades de transformação. A sintetização/baratinação trouxe-nos este estado de só usar palavras, posts de instagram, vídeos curtíssimos, amostras grátis. Complexo. Fiz ecologias via música, teatro, dança, escritas as que trago no meu TCC no curso de música e que derramam no meu mestrado. As atuações de agora me interessam mais: eventos, projetos comunitários, “infectação política”, aquilombamento, justiça, desalienação geral sem tempo e sem desculpas.

Além do Fubá33, a participação da fanfarra Sintonia Ritmada no projeto ”Encontro”e o ”Dia das Mães é na Quebrada”são algumas ações que conseguimos realizar este ano de 2024. A criação da página do instagram @altodosaobenedito, grupos de Whatsapp, reuniões para

criação de aulas e oficinas no antigo espaço Pró-Amor (local onde eu iniciei minhas aulas de música), aulas de capoeira no galpão (que consegui a chave) são algumas ações que venho tomado frente para que haja mais infecções. As dificuldades, as desigualdades, as alienações e burocracias dificultam, acabando esses projetos servindo de possibilidades para inclusive uma coletivização das realizações, uma das leituras vindas dessa tarefa de ecologizar - criar redes, fazer participação e transformação coletiva, desindividualizar - urgências territoriais, nacionais, globais. [3]

[3]Capoeira com crianças do bairro.

0.1 CENTRO CULTURL DO BAIRRO SÃO BENEDITO

O Centro Cultural do Bairro São Benedito em Barão de Cocais, MG, é um desejo meu de construção de um espaço plural para promover, entre tantas coisas, a diversidade cultural e artística no bairro, um outro local "escola", convivência, trocas e descolonizações. A importância deste projeto é multifacetada: ele promove a cultura e as artes, oferecendo acesso a diversas expressões artísticas como música, dança, teatro e grafite. No nosso bairro não temos uma praça, um parquinho, um local... bom, temos, mas não para o benefício da população. Como isso afeta nas construções de subjetividade e qualidade de vida dessas pessoas? E temem em falar mal de nós. Quanto mais tempo, mais difícil ainda, sinto.

DEMOCRATIZACAO DO USO DE SOFTWARES DE ÁUDIO PARA BEATMAKING

A pesquisa em questão destaca a relevância das redes federadas e das plataformas de streaming descentralizadas como alternativa para artistas independentes do meio underground, como o RAP e o Funk. Os benefícios dessas plataformas são vastos e incluem maior liberdade

criativa, acesso a públicos mais amplos e uma infraestrutura menos restritiva em comparação com as plataformas tradicionais. A utilização destas topologias de rede podem ser de grande valia para processos colaborativos de artistas independentes de diversas localidades geográficas. O Funkwhale é destacado como uma excelente alternativa para os artistas independentes, oferecendo uma plataforma onde suas obras podem ser publicadas e divulgadas sem a burocratização da distribuição digital por meio das distribuidoras e as políticas das plataformas de streaming. Isso introduz diversos intermediários no processo, fazendo com que o artista não tenha total controle sobre suas criações e, consequentemente, não tenha o retorno real de ganhos feitos nelas. Um exemplo concreto desse uso está em desenvolvimento no Laboratório ALICE da Universidade Federal de São João del-Rei, em Minas Gerais. Para abordar os desafios enfrentados pelos artistas independentes na capacitação e distribuição de suas obras, o Laboratório ALICE está desenvolvendo o AliceCast. Este projeto visa oferecer cursos e recursos de desenvolvimento para artistas independentes, utilizando ferramentas de código aberto como o LMMS (Linux Multimedia Studio). Além de videoaulas instrutivas, a plataforma também fornecerá uma ampla base de dados contendo artefatos produzidos com essas ferramentas, servindo como fonte de inspiração e orientação para os artistas.

O USO DE ALGORITMOS DE *AUDIO SOURCE SEPARATION* PARA AUXILIAR NA REMOÇÃO DE VAZAMENTOS SONOROS EM UMA GRAVAÇÃO DE BATERIA

Os algoritmos de separação de fontes sonoras, também conhecidos na literatura como algoritmos de *audio source separation* (ASS) (2), são tecnologias baseadas em modelos de inteligência artificial que permitem identificar diferentes fontes sonoras presentes em um arquivo de áudio e separá-las em arquivos distintos. Um exemplo disso poderia ser um áudio onde uma pessoa canta e toca violão. Um algoritmo de ASS é capaz de identificar ambos os instrumentos

no arquivo e criar dois novos arquivos: um contendo o som da voz do cantor e outro contendo o som do violão tocado por ele.

Essa tecnologia possui uma ampla gama de aplicações práticas. Em termos de pesquisa, os algoritmos de ASS podem ser utilizados para auxiliar na transcrição automática de músicas, no alinhamento de letras e músicas, na detecção de instrumentos musicais, no reconhecimento de letras, na identificação automática de cantores, entre outros temas (3). Além disso, é possível enumerar seu uso em tarefas comuns do dia a dia, como auxiliar na criação de faixas de karaokê, ajudar músicos a isolar instrumentos enquanto estudam um repertório, atuar como redutor de ruído em gravações de áudio, entre outras aplicações.

Esta pesquisa visa estudar a implementação desse tipo de algoritmo em um contexto específico: o processamento de faixas de áudio de gravação de bateria. A bateria é um dos instrumentos mais desafiadores em termos de captação de áudio devido à sua composição de vários instrumentos percussivos, como tambores e pratos. Embora não haja uma maneira universalmente correta de posicionar os microfones para gravar uma bateria, uma técnica amplamente utilizada é posicionar os microfones de modo a capturar o som de cada peça individualmente (4).

Por se tratar de um instrumento musical que produz um som alto, a estratégia de captar cada peça da bateria isoladamente enfrenta frequentemente um desafio: o vazamento sonoro de uma peça nos microfones das outras. Embora esse vazamento não seja um problema em termos de produção musical, sua existência pode atrapalhar processos como a detecção automática de uma peça, usada para adicionar *samples* e modificar seu som, uma técnica conhecida como *drum triggering* (5).

É comum que pessoas que buscam esse objetivo utilizem outras ferramentas para tentar reduzir a quantidade de vazamento. Geralmente são empregados equalizadores, compressores, *gates* e ferramentas de automação de volume para minimizar esse efeito. Neste contexto, esta

pesquisa visa estudar o uso dos algoritmos de ASS como uma alternativa para resolver essa tarefa. Isso porque um algoritmo de ASS possui a capacidade de identificar os sons das diferentes peças e separá-los.

Além de discutir o potencial das técnicas computacionais na produção musical, esta pesquisa também pretende contribuir para a literatura sobre algoritmos de ASS. Atualmente, o projeto está em fase de implementação prática.

EMANUEL

ALICE CAST/ALICE CLASS

O AliceClass é uma plataforma educacional criada para resolver problemas encontrados em sites como o YouTube, que têm regras rígidas sobre direitos autorais e não são ideais para colaboração educacional. A plataforma foi desenvolvida para ajudar na organização e compartilhamento de diversos tipos de conhecimento, como cursos e oficinas.

A inspiração veio do Laboratório Alice, que ao longo dos anos acumulou uma grande quantidade de materiais educacionais, mas muitos não foram compartilhados ou documentados adequadamente. Isso resultou na perda de muito conhecimento, já que algumas oficinas e cursos foram ministrados sem manter um registro para referências futuras. O AliceClass busca evitar essa situação, criando um espaço onde todos os materiais educacionais podem ser armazenados e acessados facilmente.

Para autores, como professores e estudantes, o AliceClass permite usar materiais já criados por outros, economizando tempo e esforço na criação de novas aulas e atividades. Isso ajuda a construir conhecimento de forma colaborativa, onde cada pessoa contribui com suas próprias perspectivas e habilidades.

A plataforma está disponível na internet, o que significa que pessoas de qualquer lugar

podem acessar e adicionar materiais educacionais. O objetivo é manter e expandir o acesso ao conhecimento ao longo do tempo, promovendo o compartilhamento contínuo de materiais educacionais sem as restrições de sites centralizados.

O AliceClass não é só uma tecnologia, mas uma forma de usar a tecnologia para criar um ambiente educacional onde todos podem participar e aprender juntos.

SONORIZACAO DE RPG

Ao produzir música através do computador, seja no momento da composição ou em performances ao vivo, um ponto importante a se analisar é de que maneira a interface física ou do software influencia no processo criativo. Para abordar esse tema, minha pesquisa tem se focado na produção de Instrumentos Musicais Digitais (IMDs), mais especificamente no mapeamento entre gestos e resultados sonoros. Instrumentos Musicais Digitais são instrumentos em que o som gerado é sintetizado digitalmente(6). Devido a essa característica, é necessário definir de que maneira os sinais captados por sensores da interface estarão relacionados com os parâmetros do método de síntese utilizados. Para entender esse processo de mapeamento(7)(8)(9), estudamos os conceitos de performance(10) e expressividade(11) dentro da música. Um caminho que encontramos é estudar o conceito de idiomática(12) para instrumentos musicais. Cada instrumento musical possui capacidades e limitações claras devido à sua estrutura. Instrumentistas e compositores experientes aprendem a explorar estas características para tocar de maneira expressiva. Estudar a idiomática de instrumentos acústicos com repertórios bem estabelecidos nos permite direcionar o mapeamento de IMDs para os resultados que desejamos. Aplicamos os conhecimentos adquiridos na pesquisa na criação de IMDs para serem utilizados no processo de musicalização. Em nosso projeto atual, estamos criando uma aplicação para que os alunos possam desenvolver a sua noção de ritmo. Nela, incluímos samples de instrumentos percussivos e o usuário pode definir o tempo e a intensidade em que eles serão tocados. A interface

também trás alguns ritmos predefinidos para que os alunos possam estudá-los. Assim, exploramos maneiras mais intuitivas de representar estes ritmos que não demandam o conhecimento de partitura, mas podem auxiliar na compreensão destas. Além desse projeto, a pesquisa tem auxiliado no meu TCC sobre musicalização de mesas de RPG. O role-playing game, ou jogo de interpretação de papeis, é bastante comum na cultura popular onde jogadores interpretam personagens dentro de uma história contada por um participante designado como mestre. Estamos desenvolvendo uma ferramenta que permita aos mestre criar a ambientação sonora para os cenários e acontecimentos da história. Para isso, estabelecemos uma estrutura de organização dos recursos sonoros de maneira que permita a composição de diferentes cenas e a transição entre estas. As cenas são divididas entre três camadas, uma para sons contínuos, outra para sons esporádicos que acontecem dentro de uma determinada frequência e outra para sons que dependem de algum evento na história.

WONDERLAND

No laboratório, enfrentamos uma série de desafios técnicos devido à operação independente de cada máquina, com suas próprias configurações, software, usuários e sistemas de arquivos. Essa autonomia resulta em grandes inconsistências na instalação de programas, bem como nas versões e configurações entre as máquinas. Sempre que uma nova oficina, curso ou até mesmo uma simples jam session é planejada, é necessário reconfigurar tudo. Isso inclui instalar e configurar todas as aplicações necessárias e transferir os artefatos requeridos para a aula. Além disso, ao final dessas atividades, nos deparamos com a produção de vários artefatos que, na ausência de um método eficaz para serem organizados, catalogados e armazenados, acabam se perdendo. Esse cenário cria um ambiente onde muito tempo e recursos são dedicados apenas na preparação e ajuste das máquinas, em vez de se concentrar no conteúdo e na produtividade das sessões.

Por conta disto, iniciou-se o desenvolvimento do projeto WONDERLAND, um *framework* orquestrador que facilita os processos de criação e colaboração entre os membros do laboratório ALICE. O principal foco do sistema é melhorar a infraestrutura tecnológica do laboratório, simplificando a gestão de recursos digitais e melhorando a experiência dos usuários. Ele procura melhorar a organização e distribuição de softwares e materiais tanto educativos quanto criativos, com o objetivo de tornar os processos de ensino e aprendizado mais eficientes e menos propensos a interrupções técnicas. O projeto também busca assegurar que todos os envolvidos tenham acesso fácil e rápido às ferramentas necessárias para suas atividades, mantendo o ambiente do laboratório atualizado e acessível.

CONCLUSÕES

O presente trabalho destaca o Laboratório ALICE como um espaço onde tecnologia e arte se encontram de maneira colaborativa e interdisciplinar. Inspirado pelo livro "Alice no País das Maravilhas", o laboratório promove um ambiente de troca de conhecimentos entre pesquisadores e alunos de diversas áreas. Através de diversos projetos, o ALICE busca explorar novas interfaces e formas de interação digital, promovendo uma abordagem sustentável e responsável. A interdisciplinaridade e a inclusão são pilares centrais do laboratório, refletidos na diversidade de iniciativas que combinam arte e tecnologia, criando novas formas de expressão e inovação.

Referências

1 JORDãO, M.; RIBEIRO, J.; SCHIAVONI, F. L. O computador como instrumento musicalizador. In: *Anais do VIII Congresso sobre Tecnologias na Educação*. Porto Alegre, RS, Brasil: SBC, 2023. p. 340–349. ISSN 0000-0000. Disponível em: ⟨https://sol.sbc.org.br/index.php/ctrle/article/view/25813⟩.

2 MAKINO, S. *Audio source separation*. [S.l.]: Springer, 2018. v. 433.

3 MANILOW, E.; SEETHARMAN, P.; SALAMON, J. *Open Source Tools & Data for Music Source Separation*. https://source-separation.github.io/tutorial, 2020. Disponível em: ⟨https://source-separation.github.io/tutorial⟩.

4 HUBER, D. M.; RUNSTEIN, R. *Modern recording techniques*. [S.l.]: Routledge, 2013.

5 IZHAKI, R. *Mixing audio: concepts, practices, and tools*. [S.l.]: Routledge, 2017.

6 MIRANDA, E. R.; WANDERLEY, M. M. *New digital musical instruments: control and interaction beyond the keyboard*. [S.l.]: AR Editions, Inc., 2006. v. 21.

7 HUNT, A.; WANDERLEY, M. M.; KIRK, R. Towards a model for instrumental mapping in expert musical interaction. In: *ICMC*. [S.l.: s.n.], 2000.

8 HUNT, A.; WANDERLEY, M. M.; PARADIS, M. The importance of parameter mapping in electronic instrument design. *Journal of New Music Research*, Taylor & Francis, v. 32, n. 4, p. 429–440, 2003.

9 HUNT, A.; KIRK, R. Mapping strategies for musical performance. *Trends in gestural control of music*, v. 21, n. 2000, p. 231–258, 2000.

10 KIRKE, A.; MIRANDA, E. R. *Guide to computing for expressive music performance*. [S.l.]: Springer Science & Business Media, 2012.

11 DOBRIAN, C.; KOPPELMAN, D. The 'e'in nime: musical expression with new computer interfaces. 2006.

12 GOMEZ, J. V.; TAHIROGLU, K.; KILDAL, J. Idiomatic composition practices for new musical instruments: Context, background and current applications. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON NEW INTERFACES FOR MUSICAL EXPRESSION (NIME). *International Conference on New Interfaces for Musical Expression*. [S.l.], 2017. p. 174–179.

GT – Grupos de pesquisa, extensão, estudo e arte

Grupo Transdisciplinar de Pesquisa e Extensão em práticas culturais do Heavy Metal

Paulo Henrique Caetano[1]

Carlos Wagner Gonçalves Andrade Coelho[2]

RESUMO: Este ensaio tem o intento de apresentar o Grupo Transdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Práticas Culturais do Heavy Metal. O Grupo conta com uma única linha de pesquisa: Cartografias culturais e práticas sociais nos territórios do Metal, e tem por objetivo a realização de estudos das cartografias da relação entre as produções autorais do gênero Heavy Metal, e seus subgêneros, considerando seus territórios de emergência, em termos das práticas sociais, identitárias e culturais em jogo, em sua pluralidade de linguagens e vocações. Também tem foco no desenvolvimento de novos recortes epistemológicos para estudos sobre o gênero Heavy Metal (Metal Studies), ou "estudos guturais", com viés transdisciplinar. O Grupo conta com docentes, graduandos/as, e pós-graduandos/as, sendo as instituições envolvidas a UFSJ, a PUC-MG, o CEFET-MG, o Colégio Tiradentes (Belo Horizonte), e a Universidade Federal de Goiás. Há dentro do grupo uma significativa gama de pesquisas e produções bibliográficas sobre o heavy metal, mormente concentrado na construção da cena metal de Minas Gerais. Houve também dois censos realizados dentro do escopo do Grupo. O primeiro deles, buscou dimensionar a quantidade de bandas autorais que se classificam dentro do gênero heavy metal autoral em Minas Gerais. Essa ação gerou uma série importante de informações, destacando o aspecto territorial e temporal do surgimento e desaparecimento de centenas de bandas. O segundo censo, quanto à identidade *headbanger*, gerou dados expressivos acerca de processos de subjetivação de indivíduos da cena metal brasileira. Há também 3 teses de doutorado e 2 dissertações de mestrado, além de diversos artigos e produções dos/as participantes do Grupo.

Palavras-chave: gênero heavy metal, discursos e práticas socioculturais, etnomusicologia do metal, cartografias culturais, estudos 'guturais'

[1] Professor Universitário – Universidade Federal de São João del-Rei. Doutor em Estudos Linguísticos. E-mail: phcaetano@ufsj.edu.br

[2] Professor Universitário – Cefet, MG. Doutor em Tratamento da Informação Espacial. E-mail: carloswagner@cefetmg.br

INTRODUÇÃO

“Por que o ser humano não consegue se ver livre
Não aprende com os erros do passado
Lições de cobiça e rancor
Se a vida é tão efêmera
Por que tantos sentimentos fúteis?
No íntimo você não quer errar, mas não consegue domar”
(Dorsal Atlântica, “Inveja”, 1986)

O auspicioso tema do SIPAUS, “E depois do fim?”, apesar de parecer algo intangível a princípio, e desvinculado da nossa experiência, apresenta um universo criativo já muito familiar ao heavy metal (doravante ‘metal’), que tem dentre as temáticas mais recorrentes em algumas vertentes extremas as catástrofes e a questão do fim do mundo. E esse tema foi consagrado no trabalho de uma das bandas pioneiras do metal no Brasil, o Dorsal Atlântica, do Rio de Janeiro, cujo álbum de retorno aos palcos foi intitulado **Antes do fim depois do fim** (2002), uma reedição do primeiro LP completo da banda, **Antes do fim** (1986). As canções de 1986 são pujantes, apontando já uma fusão do metal com o hardcore, tem letras que versam sobre a Aids, sociedade de consumo (“Inveja” na epígrafe), guerrilhas, suicídio, racismo, opressão, violência urbana, heranças do nazismo, alcoolismo, e sobre o próprio movimento metal. Dada a eloquência criativa e artística da banda, as questões trazidas nas letras há quase 4 décadas fazem parecer que estamos nos referindo aos dias atuais, carregados de semelhantes maus presságios.

Enquanto refletimos sobre o que virá depois, este breve ensaio tem o objetivo de apresentar o Grupo Transdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Práticas Culturais do Heavy Metal (doravante apenas Grupo, ou GTPEPCHM), abordando seu percurso até o momento, os projetos e ações já desenvolvidos, bem como as perspectivas futuras de trabalho. Esta escrita não pretende ser exaustiva em aspectos conceituais ou metodológicos, tendo o seu foco voltado para o universo potencial que as pesquisas até aqui realizadas apontam, bem como a abertura de diálogos com outros grupos, com diferentes objetos e novas formas de trabalhar.

O Grupo, fundado em 2022, conta com uma única linha de pesquisa, “Cartografias culturais e práticas sociais nos territórios do Metal”. O intuito maior é realizar uma cartografia da

relação entre as produções autorais do gênero heavy metal, e seus subgêneros, considerando seus territórios de emergência, em termos das práticas sociais, identitárias e culturais em jogo, em sua pluralidade de linguagens e vocações. Também tem foco no desenvolvimento de novos recortes epistemológicos para estudos sobre o gênero Heavy Metal (Metal Studies), ou, como cunhamos, "estudos guturais", com viés transdisciplinar. O Grupo conta com docentes, graduandos/as, e pós-graduandos/as. As instituições envolvidas são a UFSJ, a PUC-MG, o CEFET-MG, o Colégio Tiradentes (Belo Horizonte) e a Universidade Federal de Goiás.

Com vistas a organizar esta apresentação do Grupo, iniciaremos pelas ações desenvolvidas até o momento, bem como as temáticas mais recorrentes em nossos debates. Trataremos do aspecto transdisciplinar no Grupo, os impactos dessa afiliação e as dificuldades que esse compromisso traz. Na sequência, faremos uma discussão do conceito de cartografia e sua aplicação no contexto da cultura do metal. Posteriormente, iremos fazer uma síntese dos trabalhos publicados no âmbito do Grupo. Por fim, nas considerações finais serão elencadas as principais ações planejadas para o próximo ciclo, bem como identificadas algumas aproximações possíveis com outras iniciativas.

NA TRILHA DO METAL

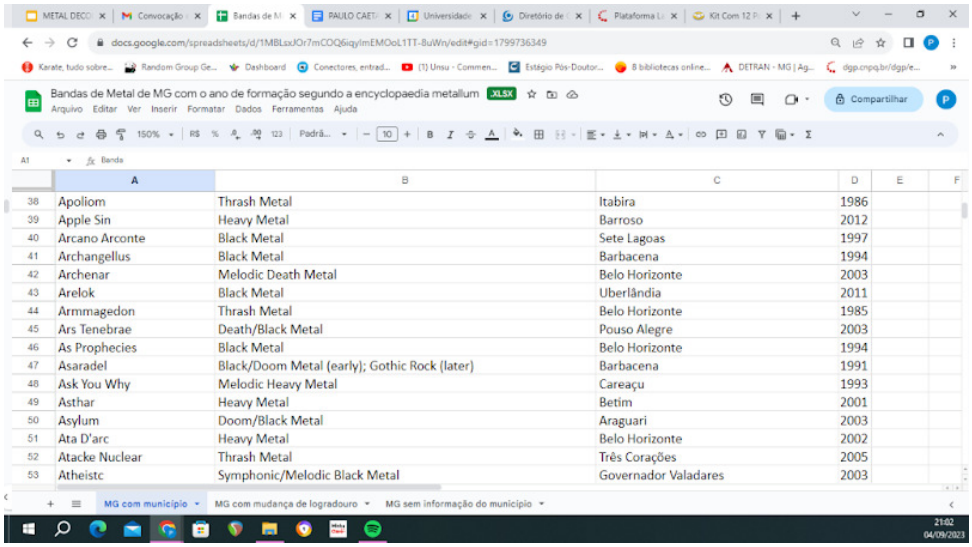
Qual será o amanhã, o caminho a seguir?
Eu sei que vou conseguir...trilhar o meu
Através do metal irei vencer todo o mal
Ei você! venha, escute. o que o som tem pra dizer
Quero mais emoção pra viver
Um futuro colorido, vamos ter....
(Kamikaze, “Trilha do metal”, 1986)

Tomamos inspiração no Kamikaze para iniciar esta seção, uma das bandas precursoras da música pesada de Belo Horizonte, também questionando sobre o futuro, que trata da “trilha do metal”, do caminho do Grupo Transdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Práticas Culturais do Heavy Metal[3]. O GTPEPCHM teve seu início a partir de uma pesquisa de Iniciação Científica na

[3] Também fazemos referência à dissertação primorosa de um dos pesquisadores do Grupo e um dos mais proeminentes pesquisadores sobre o metal no Brasil, Gleyber Eustáquio Silva, intitulada **Na trilha do metal:** a construção de territorialidades das Bandas de Heavy Metal de Belo Horizonte nos anos 1990 e 2000.

UFSJ, no Programa Primeiros Passos na Ciência, quando realizamos um censo com as bandas de Minas Gerais, no intuito de entender a distribuição geográfica das mesmas. Em 2021 foi aprovado um projeto para o qual foram selecionadas duas bolsistas, uma da graduação em Comunicação Social - Jornalismo da UFSJ, e outra aluna do Ensino Médio do IF Sudeste de São João del-Rei[4]. Nenhuma das duas tinha qualquer vivência ou afinidade com o universo da música metal, o que desafiou e enriqueceu o processo de orientação, pois foram necessárias estratégias de aproximação das alunas com a comunidade metal em um curto período de tempo. Mas rapidamente elas entenderam o teor do trabalho, e tiveram como atividade principal a realização de um censo das bandas de metal de Minas Gerais, desde os anos 1980, tentando organizar informações relacionadas às cidades de origem, ano de formação e de término, formações, afiliações de gênero e contatos (Figura 1).

Figura 1: Planilha com dados do censo sobre bandas de Minas Gerais



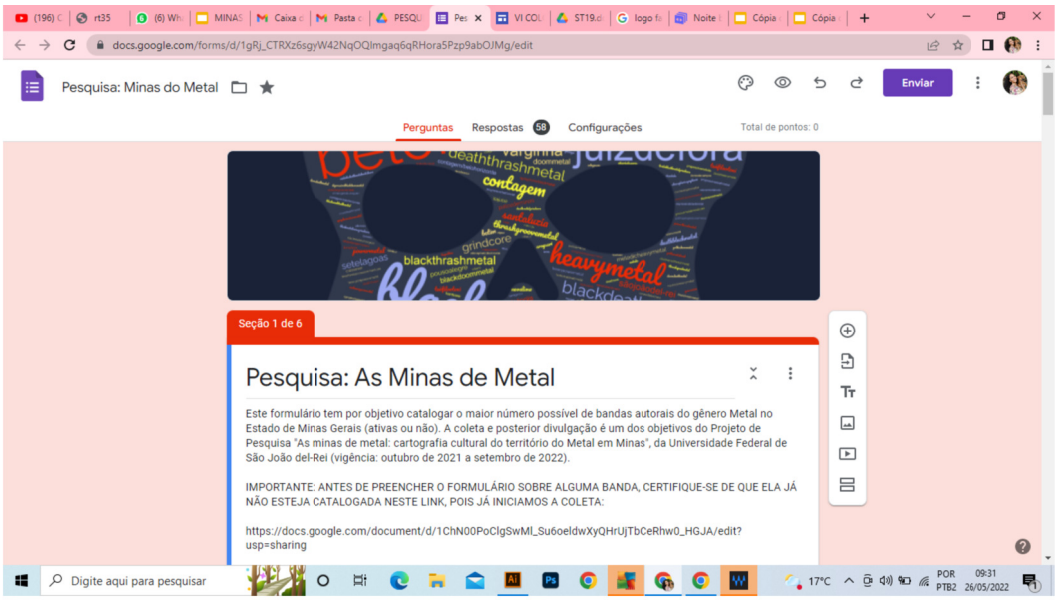
	A	B	C	D
38	Apoliom	Thrash Metal	Itabira	1986
39	Apple Sin	Heavy Metal	Barroso	2012
40	Arcano Arconte	Black Metal	Sete Lagoas	1997
41	Archangellus	Black Metal	Barbacena	1994
42	Archenar	Melodic Death Metal	Belo Horizonte	2003
43	Arelok	Black Metal	Uberlândia	2011
44	Armmagedon	Thrash Metal	Belo Horizonte	1985
45	Ars Tenebrae	Death/Black Metal	Pouso Alegre	2003
46	As Prophecies	Black Metal	Belo Horizonte	1994
47	Asaradel	Black/Doom Metal (early); Gothic Rock (later)	Barbacena	1991
48	Ask You Why	Melodic Heavy Metal	Careaçu	1993
49	Asthar	Heavy Metal	Betim	2001
50	Asylum	Doom/Black Metal	Araguari	2003
51	Ata D'arc	Heavy Metal	Belo Horizonte	2002
52	Atacke Nuclear	Thrash Metal	Três Corações	2005
53	Atheistc	Symphonic/Melodic Black Metal	Governador Valadares	2003

Fonte: Arquivos do GTPEPCHM.

[4] O Projeto "As Minas de Metal: cartografia cultural do território do Metal em Minas" (Edital 008 PPC/Fapemig/UFSJ), desenvolvido entre outubro de 2021 e setembro de 2022, foi coordenado pelo Prof. Dr. Paulo Henrique Caetano, e teve como bolsistas Lisley Helena Silva Cruz (Graduação em Comunicação Social - Jornalismo) e Julia de Paula Viana (Ensino Médio - IF Sudeste).

Para a obtenção de informações sobre as bandas, foi elaborado um formulário no Google (Figura 2), paralelo a uma busca nas bases de dados, sites e perfis documentais que já estão consolidados na cena metal, como a Encyclopaedia Metallum e o Whiplash. Foi criada uma marca (Figura 3), um canal no Youtube, além de perfis no Facebook e no Instagram (Figura 4), para facilitar a localização de bandas e de informantes. Em pouco tempo, houve vários contatos de pessoas oferecendo apoio para o projeto, e ficou latente um certo potencial aglutinador de pessoas ligadas à cena, pois muitos dos lugares onde o metal acontecia já foram virtualizados. Nesse sentido, um mero formulário já significou uma nova fronteira de sociabilidade. E por meio desses contatos aglutinaram-se diferentes pessoas interessadas, e pesquisadores/as de diferentes áreas, e daí foi organizado um grupo de discussão. E na medida em que o debate foi se avolumando, organicamente surgiu a proposta de se criar um grupo de pesquisas dedicado a preocupações comuns às pessoas que se aproximaram, e a ideia de conceber uma cartografia cultural da cena metal de BH.

Figura 2: *Template* do Formulário da Pesquisa "As Minas de Metal"

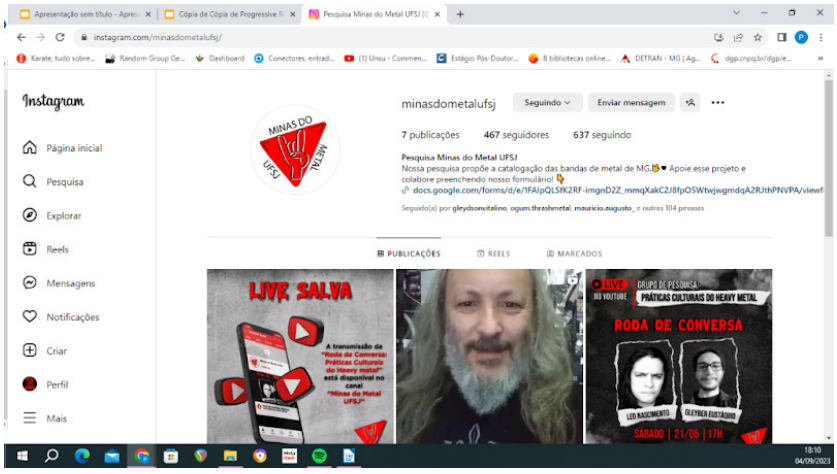


Fonte: Arquivos do GTPEPCHM.

Figura 3: Logo do Projeto "As Minas de Metal: cartografia cultural do território do Metal em Minas"

Fonte: Arquivos do GTPEPCHM

Figura 4: Perfil do Instagram do Projeto "As Minas de Metal: cartografia cultural do território do Metal em Minas"



Fonte: Arquivos do GTPEPCHM

Esse primeiro censo realizado na pesquisa buscou dimensionar a quantidade de bandas que se classificam dentro do gênero heavy metal autoral em Minas Gerais. E essa ação gerou uma série importante de informações, destacando o aspecto territorial e temporal do surgimento e desaparecimento de centenas de bandas (Figura 5). Como dito, a importância dessa ação foi a sua capacidade de aglutinar pesquisadores/as para um diálogo mais sistematizado e a formalização do Grupo.

Figura 5: Peça de divulgação do Censo das Bandas Mineiras

Fonte: Arquivos do GTPEPCHM

Uma vez constituído o Grupo, um segundo censo foi realizado, liderado pelos pesquisadores Leonardo Nascimento e Cléber Cabral, focado na questão da identidade headbanger, e gerou dados expressivos acerca de processos de subjetivação de indivíduos da cena metal brasileira. Esse censo obteve 11.685 respostas, uma delas a de quem escreve, sendo a maioria de respondentes homens, brancos e heterossexuais, com média de idade de 29 anos (Figura 6). Na sua maioria, em termos de afiliação política, são mais identificados com a esquerda. Há considerável diversidade religiosa, com destaque para agnósticos e ateus. A partir dessas informações, inúmeras possibilidades de pesquisa sobre o metal se abrem, além de frentes de diálogo com diferentes áreas de interesse e objetos.

Figura 6: Perfil com a arte do Censo *Headbanger* Brasil 2023

Fonte: Arquivos do GTPEPCHM

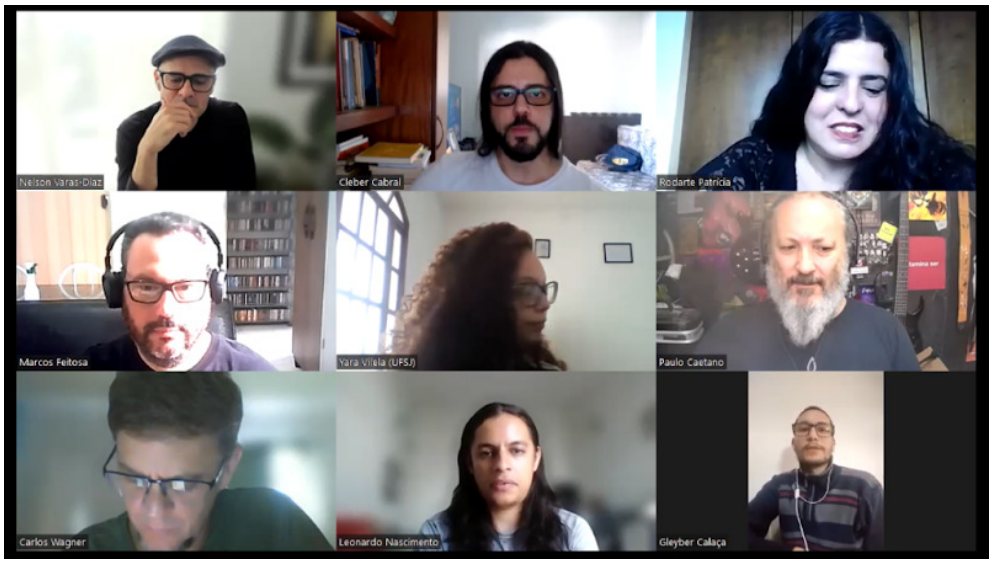
Há então, dentro do próprio Grupo, esse material bruto resultado de dois censos, que podem gerar inúmeras pesquisas. E já há também dentro do Grupo uma significativa gama de pesquisas e produções bibliográficas sobre o metal, mormente concentradas na construção da cena metal de Minas Gerais. São produções individuais de teses e dissertações, além de artigos individuais e em parcerias dentro e fora do GTPEPCHM, antes e depois da formalização do Grupo (cf. Monteiro, 2015; Pires, 2018; Coelho, 2020; Silva, 2021; Silva *et. al.* 2019; Silva *et. al.* 2023; Nascimento *et. al.*, 2021; Nascimento, 2022).

Outra ação importante foi a realização de rodas de conversa para debates internos do Grupo e com convidados. A Figura 7 traz a arte da conversa realizada com os pesquisadores Gleyber Eustáquio Silva e Leonardo Nascimento, ambos pesquisadores do Grupo em fase de doutoramento. A Figura 8 traz uma foto da tela da roda de conversa com o pesquisador Nelson Varas-Diáz, da Universidade da Flórida, autor do livro **Decolonial Metal Music in Latin America** (2021)

Figura 7: Divulgação da roda de conversa com Leonardo Nascimento e Gleyber Silva

Fonte: Arquivos do GTPEPCHM

Figura 8: Live com autor convidado Nelson Varas-Diáz

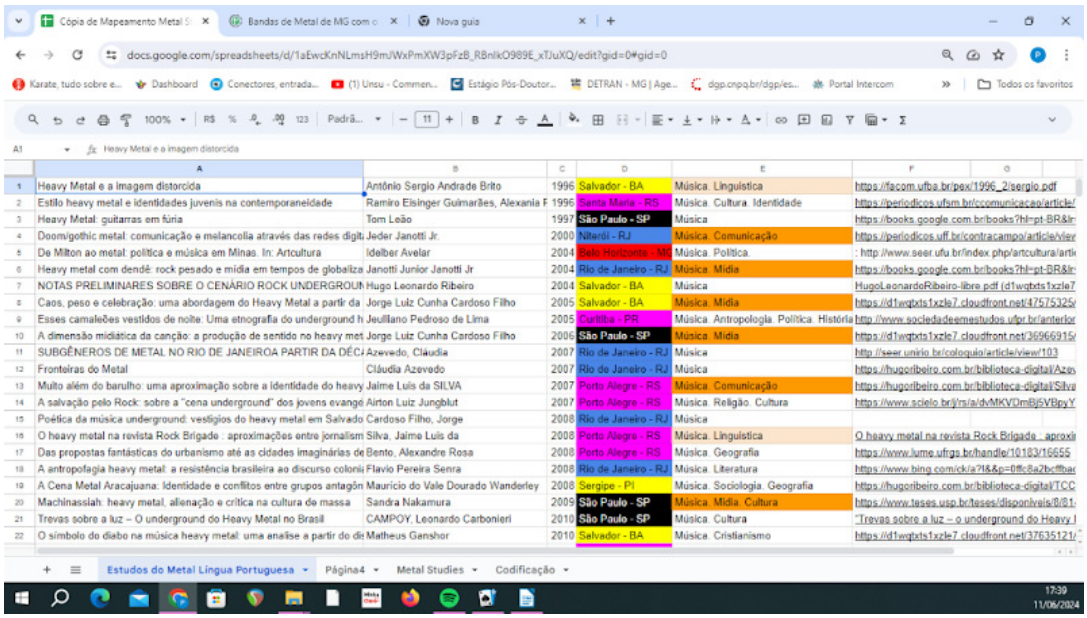


Fonte: Arquivos do GTPEPCHM

Uma segunda pesquisa de Iniciação Científica desenvolvida no escopo do Grupo, também no Programa Primeiros Passos na Ciência, contando com uma bolsista da graduação em Comunicação Social - Jornalismo da UFSJ, e um bolsista do Ensino Médio da cidade de Lagoa Dourada, MG[5]. Dando continuidade a uma ação iniciada no projeto anterior, essa pesquisa tratou de compilar e organizar em áreas toda a literatura encontrada sobre o metal, no Brasil e no mundo, contando com o apoio de todo o Grupo (Figura 9). Além de constituir uma rica biblioteca de apoio para pesquisas, permitiu importantes apontamentos quanto às áreas envolvidas e as ênfases temáticas, bem como o comportamento desses estudos ao longo de 4 décadas. Em outra frente do projeto, voltada para as bandas de metal, foi cunhado o conceito de 'coeficiente de peso', que mensura a quantidade de bandas por cidades e regiões em relação à população total, para entender quais contextos territoriais são mais 'férteis' para essa emergência.

[5] O Projeto "Práticas Culturais e Territoriais do Heavy Metal: Mapeamento dos Estudos e Cenas do Metal" (Edital 005/2022/PROPE/PROAE PPC/Fapemig/UFSJ), desenvolvido entre outubro de 2022 e setembro de 2023, foi coordenado pelo Prof. Dr. Paulo Henrique Caetano, e teve como bolsistas Yara Vilela Santos (Graduação em Comunicação Social - Jornalismo) e João Manuel da Silva Cunha (Ensino Médio).

Figura 9: Planilha com produções acadêmicas sobre o metal



	A	B	C	D	E	F
1	Heavy Metal e a imagem distorcida	Antônio Sergio Andrade Brito	1996	Salvador - BA	Música. Linguística	https://facom.ufba.br/pex/1996_2/sergio.pdf
2	Estilo heavy metal e identidades juvenis na contemporaneidade	Ramiro Elsinger Guimarães, Alexania F	1996	Santa Maria - RS	Música. Cultura. Identidade	https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/
3	Heavy Metal: guitarras em fúria	Tom Leão	1997	São Paulo - SP	Música	https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr
4	Doom/gothic metal: comunicação e melancolia através das redes digit	Jeder Janotti Jr.	2000	Niterói - RJ	Música. Comunicação	https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view
5	De Milton ao metal: política e música em Minas. In: Artcultura	Idelber Avelar	2004	Belo Horizonte - MG	Música. Política	: http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/artic
6	Heavy metal com dendê: rock pesado e mídia em tempos de globaliza	Janotti Junior Janotti Jr	2004	Rio de Janeiro - RJ	Música. Mídia	https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr
7	NOTAS PRELIMINARES SOBRE O CENÁRIO ROCK UNDERGROUN	Hugo Leonardo Ribeiro	2004	Salvador - BA	Música	HugoLeonardoRibeiro-libre.pdf (d1wqtxts1xzle7
8	Caos, peso e celebração: uma abordagem do Heavy Metal a partir da	Jorge Luiz Cunha Cardoso Filho	2005	Salvador - BA	Música. Mídia	https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/47575325/
9	Esses camaleões vestidos de noite: Uma etnografia do underground h	Jeuliano Pedroso de Lima	2005	Curitiba - PR	Música. Antropologia. Política. História	http://www.sociedadeemestudos.ufpr.br/anterior
10	A dimensão midiática da canção: a produção de sentido no heavy met	Jorge Luiz Cunha Cardoso Filho	2006	São Paulo - SP	Música. Mídia	https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/36966915/
11	SUBGÊNEROS DE METAL NO RIO DE JANEIROA PARTIR DA DÉC	Azevedo, Cláudia	2007	Rio de Janeiro - RJ	Música	http://seer.unirio.br/coloquio/article/view/103
12	Fronteiras do Metal	Cláudia Azevedo	2007	Rio de Janeiro - RJ	Música	https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Azev
13	Muito além do barulho: uma aproximação sobre a identidade do heavy	Jaime Luis da SILVA	2007	Porto Alegre - RS	Música. Comunicação	https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Silva
14	A salvação pelo Rock: sobre a "cena underground" dos jovens evangé	Airton Luiz Jungblut	2007	Porto Alegre - RS	Música. Religião. Cultura	https://www.scielo.br/j/rs/a/dvMKVDmBj5VBpyY
15	Poética da música underground: vestígios do heavy metal em Salvado	Cardoso Filho, Jorge	2008	Rio de Janeiro - RJ	Música	
16	O heavy metal na revista Rock Brigade : aproximações entre jornalism	Silva, Jaime Luis da	2008	Porto Alegre - RS	Música. Linguística	O heavy metal na revista Rock Brigade : aproxi
17	Das propostas fantásticas do urbanismo até as cidades imaginárias de	Bento, Alexandre Rosa	2008	Porto Alegre - RS	Música. Geografia	https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/16655
18	A antropofagia heavy metal: a resistência brasileira ao discurso coloni	Flavio Pereira Senra	2008	Rio de Janeiro - RJ	Música. Literatura	https://www.bing.com/ck/a?!&&p=0ffc8a2bcffbac
19	A Cena Metal Aracajuana: Identidade e conflitos entre grupos antagôn	Maurício do Vale Dourado Wanderley	2008	Sergipe - PI	Música. Sociologia. Geografia	https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/TCC
20	Machinassiah: heavy metal, alienação e crítica na cultura de massa	Sandra Nakamura	2009	São Paulo - SP	Música. Mídia. Cultura	https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/81
21	Trevas sobre a luz – O underground do Heavy Metal no Brasil	CAMPOY, Leonardo Carbonieri	2010	São Paulo - SP	Música. Cultura	"Trevas sobre a luz – o underground do Heavy I
22	O símbolo do diabo na música heavy metal: uma análise a partir do di	Matheus Ganshor	2010	Salvador - BA	Música. Cristianismo	https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/37635121/

Fonte: Arquivos do GTPEPCHM

Esse relato é significativo, pois auxilia-nos a pensar as ações e os métodos do Grupo, bem como a seleção de prioridades e de metas coletivas. E quanto à metodologia de trabalho do GTPEPCHM, a memória de duas reuniões exemplifica a natureza das discussões e os campos de possibilidades que se abrem a cada encontro. Diferentes temáticas e perspectivas de pesquisa foram elencadas, assim como possíveis ações a serem implementadas. E para exemplificar este processo, selecionamos alguns fragmentos da memória de reuniões online, dada a diversidade de localidades das pessoas envolvidas. O primeiro registro é da reunião do dia 3 de junho de 2022, e o segundo, do dia 22 de junho de 2022:

> REUNIÃO - DIA 3 DE JUNHO DE 2022
> Pauta:
>
> 1. Avaliação da live
>
> A live teve uma avaliação positiva do grupo, constituindo um material inicial de consulta e divulgação do GPEPCHM
>
> 2. Temas de pesquisa
>
> Foram levantados vários temas e problemas de pesquisas durante a reunião, que merecem atenção, como a distribuição espacial de subgêneros e valorização de pólos concentradores de bandas na cidade (ou no estado); censo socioeconômico da população headbanger, coletânea de

relatos e levantamento histórico da cena, opções investigativas acerca da formação do Big4, dentre outros

3. Trabalho para a criação de uma publicação unificadora das dissertações do Gleyber e do Leo como projeto para divulgação do grupo, sendo o GPEPCHM a editora, posterior distribuição de atividades ao grupo.
4. Desenvolver um podcast com temas pertinentes ao GPEPCHM

REUNIÃO - DIA 22 DE JUlHO DE 2022

- Discussão do texto "De Milton ao Metal: Política e Música em Minas (Avelar, ANO?)
- Patrícia fez um apanhado geral da proposta política do texto
- Gleyber relacionou a experiência do metal em Minas ao metal ao redor do mundo. O metal em diferentes contextos socioespaciais - pensar os elementos que constituem a identidade headbanger em outras culturas.
- Marcos levantou a questão da mudança de tratamento das religiões / religiosidades ao longo da história do metal
- Paulo mencionou o aspecto destacado por Avelar, de que a confrontação religiosa se dá diferentemente ao do Slayer, por exemplo
- Carlos Wagner destacou a questão da imposição religiosa característica da sociedade mineira dos anos 80. Houve a junção de duas coisas: a força da música popular e a junção com um conservadorismo político e religioso
- Partícia: O Sepultura até usa o barroco em videoclipe // A questão estética é apropriada mas de outra forma // Qual a intenção em falar de Ratamahatta? Tem um propósito também // A esperança do progresso no projeto emedebista é mostrado em ruínas e mazelas em Ratamahatta .
- Marcos Pereira Feitosa: Sepultura, de fato, explicitou toda essa mescla na cultura, particularmente na fase do "Roots".
- Leonardo buscou relacionar o caráter 'glocal' do metal, que se vincula a tendências e faz uma crítica, principalmente, ao autoritarismo. Citou o exemplo da Inglaterra conservadora de Thatcher, com um contexto análogo de autoritarismo

Também importante para a compreensão dos processos do Grupo, as interações no chat mostram a dinâmica dos debates, e para ilustrar esse aspecto, replicaremos alguns fragmentos que possibilitam percebermos os temas tratados e a gênese das ações e abordagens adotadas:

[…] Já não há uma diferençazinha de geração entre as duas bandas?
De alguns poucos anos, mas que fazia diferença naquele tempo.
Está tudo muito difuso nesse sentido
Mas valeria uma pesquisa, os territórios do metal em rede onde estão os gêneros?
em quais redes, quais faixas etárias estão aonde?
Já não há uma diferençazinha de geração entre as duas bandas?
Guilherme Lentz17:32
De alguns poucos anos, mas que fazia diferença naquele tempo.
Você17:32
Gente, coloquem as ideias discutidas no documento. Fiquem à vontade para inserir reflexões e o registro da reunião
Você17:35
Está tudo muito difuso nesse sentido. Mas valeria uma pesquisa, os territórios do metal em rede. onde estão os gêneros? em quais redes, quais faixas etárias estão aonde?

Ideia de projeto: compilação de narrativas pessoais sobre o heavy metal (fãs, músicos, representantes de estabelecimentos, etc.)

Você17:41

Pessoal, proposta aqui para hoje ainda: que tal, seguirmos nessa conversa mesmo e já deixarmos então o texto do Idelber Avelar para o próximo encontro. Daí reforçamos o compromisso de uma leitura (o que eu nem me lembrava, pois não anotei). Porque não precisamos correr. O importante é sempre saber o que teremos na próxima reunião e qual é o próximo projeto de ação do Grupo.

Guilherme Lentz17:42

Topo.

Marcos Pereira Feitosa17:42

Acho boa ideia, Paulo. Eu até li o texto, mas não tenho observações a fazer. Não sei o restante...

Você17:42

E também já podemos adotar a postura de fazer anotações no documento compartilhado do grupo, pois dessa forma, em breve teremos um excelente artigo de todo o grupo, acho que seria lindo!

Marcos Pereira Feitosa17:43

Ótima ideia! :-)

Guilherme Lentz17:43

Interessante. Como os lançamentos seminais ajudaram a moldar certa imagem das cenas locais, né?

Marcos Pereira Feitosa17:44

Leo, se tivermos mais trabalhos sobre o assunto, quem sabe a gente mesmo não providencia uma forma de publicar esses trabalhos nós mesmos? 🤔

Leonardo Nascimento17:44

pode ser, eu ia achar proveitoso

sobre o método pra ver o que vc propôs acerca do testament, acho que teria que ir num sentido mais fenomenologico e de história oral.

Você17:45

Marcos, acho que há boas metodologias já dentro do grupo aqui, e podemos ir fazendo essa troca, e logo vamos construindo algo bem legal com o diálogo.

Escreve lá no documento, Guilherme!

Marcos Pereira Feitosa17:46

É o que estou percebendo, Paulo! 😃

(Valeu, Leo!)

Você17:48

Marcos, acho que as perguntas que você fez em relação às bandas de SF Bay Area e La, as próprias perguntas, já nos ajudam a pensar numa metodologia.

Desde o início, o Grupo já ganhou novos participantes, ainda que as reuniões tenham se tornando um pouco mais escassas, por uma confluência de calendários e fechamento de teses, dissertações, artigos e realização de bancas. Por outro lado, ações de parceria entre os/as membros/as têm sido intensificadas e fortalecidas. Os próximos passos agora serão a realização de um Seminário de Pesquisas, ainda em 2024, em diálogo com a Mostra Metal Minas; além da articulação de um projeto para obter financiamento para a construção de uma plataforma virtual de memória do metal mineiro, o que irá mobilizar as forças de todo o Grupo.

DESAFIOS DA TRANSDISCIPLINARIDADE

Para falar da cena metal de BH, esse fenômeno de natureza sociocultural, é necessário encontrar maneiras de articular o pensamento que sejam compreendidas e processadas por diferentes agentes e diferentes áreas do conhecimento, e esse desafio só é possível na medida em que haja uma superação dos limites disciplinares e que os saberes possam circular de maneira mais fluida, desde o ambiente acadêmico ao não acadêmico. Há todo um universo de sentidos que é peculiar da cena metal e que está além da pesquisa acadêmica, sobre o qual não há conhecimento teórico estabelecido. E para circular nessa cena, é esse pertencimento e domínio que fazem a diferença. De certa maneira, semelhante ao exemplo de Della Torre, em entrevista a Cláudia Costa (2018), que advoga pelo caráter transdisciplinar da teoria marxista, parece-nos plausível dizer que o metal e toda a estrutura cultural e social que ele envolve, com seu léxico próprio e seus dispositivos bem estabelecidos, seus 'estudos guturais', é um exemplo de transdisciplinaridade. E foi sob essa compreensão que foi criado o nosso Grupo Transdisciplinar, que conta com uma miríade de participantes de diferentes áreas, mas ávidos/as a compreenderem com mais profundidade e melhores instrumentos teóricos e metodológicos o fenômeno da cena metal. Entretanto, seria mais salutar e transdisciplinar ainda se o Grupo pudesse agregar pessoas fora do ambiente acadêmico, para que as vozes sobre a cena sejam mais diversificadas e profundas, o que será possível com as ações planejadas para breve.

Pensando no pertencimento à cena metal como essa espécie de atravessamento transdisciplinar que perpassa diferentes domínios, podemos evocar o Artigo 3 da "Carta da Transdisciplinaridade" (1994), que sintetiza que

> a transdisciplinaridade é complementar à aproximação disciplinar: faz emergir da confrontação das disciplinas dados novos que as articulam entre si; oferece-nos uma visão da natureza e da realidade. A transdisciplinaridade não procura o domínio sobre as várias outras disciplinas, mas a abertura de todas elas àquilo que as atravessa e as ultrapassa.

O Artigo 4 apresenta uma atitude perante os objetos e os conceitos que substanciam a maneira com que o Grupo tem desenvolvido seu trabalho, sendo o conceito de 'cartografia' um importante exemplo dessa confluência de diferentes saberes:

> O ponto de sustentação da transdisciplinaridade reside na unificação semântica e operativa das acepções através e além das disciplinas. Ela pressupõe uma racionalidade aberta por um novo olhar, sobre a relatividade das noções de definição e objetividade. O formalismo excessivo, a rigidez das definições e o absolutismo da objetividade comportando a exclusão do sujeito levam ao empobrecimento.

Por fim, ainda destacando alguns aspectos da "Carta..." (1994), ou seja, esse "conjunto de princípios fundamentais da comunidade de espíritos transdisciplinares", o Artigo 5 legitima o status das ciências humanas e das artes perante outros saberes, o que permite adentrar nas produções musicais do metal, que dão origem a toda a rede de atividades que compõem a cena: "A visão transdisciplinar está resolutamente aberta na medida em que ela ultrapassa o domínio das ciências exatas por seu diálogo e sua reconciliação não somente com as ciências humanas mas também com a arte, a literatura, a poesia e a experiência espiritual."

Entretanto, há alguns riscos nessa trajetória da transdisciplinaridade que precisam ser equacionados, principalmente o de resvalar em superficialidades e imprecisões em diferentes áreas, e não ter credibilidade e capacidade de diálogo com nenhuma. Um caminho a seguir é sempre articular com rigor as diferentes linguagens e modos disponíveis que façam sentido para a proposta do Grupo, buscando uma leitura profunda dos saberes disciplinares, com sensibilidade em relação às diferenças de compreensão da realidade, nos espaços acadêmicos e sociais, de forma a aperfeiçoar os dispositivos transdisciplinares.

CARTOGRAFIAS DO METAL

O GTPEPCHM vem trabalhando a história, a geografia, a sociologia e a arte do heavy metal. Alguns trabalhos, já desenvolvidos, buscaram representar, cartograficamente, as sociabilidades e redes de interação dos *headbangers* dentro dos territórios do metal, tanto na formação das bandas como nos locais que esta comunidade frequentava, como lojas de discos, bares entre outros lugares. Entre alguns conceitos de território, destacamos aqui um, entre outros, citados por Souza (2005), que pressupõe uma das formas de abordar território como uma teia ou rede de relações sociais que define um limite, uma alteridade: a diferença entre nós (o grupo, os *insiders*), e os outros (os de fora, os estranhos, os *outsiders*). Essa definição permite visualizar como a cena metal exerce sua ocupação do espaço da cidade, criando 'manchas' de

intensificação dessas relações que dão às pessoas a sensação de familiaridade em relação ao objeto metal e à gama de atividades que advêm dessa sociabilidade.

A cartografia, mesmo rudimentar no princípio da vida do homem na Terra, sempre buscou registrar todos os acontecimentos sobre uma superfície. Antes de ser ciência, a cartografia é considerada uma arte, por ser trabalhada, inicialmente, por pessoas com capacidade de percepção ambiental, social e espacial. Conforme Duarte (2002) sendo ou não arte, a cartografia sempre foi relevante para a sociedade em geral, tendo em vista seu amplo uso em diversas áreas. Assim, torna-se possível representar em mapas todo o inventário de uma localidade em uma determinada escala cartográfica, bem como seus pontos de interesse e diferentes relações entre o espaço e as atividades humanas.

Podemos depreender, por diversos trabalhos desenvolvidos, sobre diferentes temáticas, que a cartografia vem se tornando indispensável como instrumento de apoio na compreensão, planejamento e gestão do espaço geográfico. Vale ressaltar que com o advento do computador, todo o processo metodológico foi absorvido pela ciência do Geoprocessamento (mais especificamente o SIG, Sistemas de Informações Geográficas), dando um impulso no tratamento dos dados, tornando a cartografia mais eficiente, mais abrangente, dinâmica e transdisciplinar. Portanto, o uso de técnicas de SIG têm permitido demonstrar e compreender melhor o comportamento do gênero heavy metal e seus subgêneros no tempo e no espaço, aprofundando a compreensão sobre a formação de suas territorialidades e de suas cartografias culturais.

Os mapas representam uma forma de saber antigo, um produto cultural, anterior à própria escrita. Carregado de discursos culturais e práticas socioculturais, entre outras características, cada cultura exprime no mapa a sua particularidade, transmite sua temática e sua intenção. Nesse sentido, é importante refletir sobre alguns mapas históricos, muitos deles modelos ocidentais europeus, como o eurocentrismo e os mapas religiosos de séculos passados. Esses mapas remetiam ao poder central do velho continente e o papel da igreja na divulgação do saber. “Quem detém o saber, detém o poder.” Cada cultura com suas concepções de espaço e simbolismo. Na contraofensiva, submetemos o estilo do heavy metal, mais especificamente os estudos guturais, à representação cartográfica, procurando desenvolver uma temática específica, com simbologia peculiar e, porque não, um repertório capaz de levar a informação por representação gráfica, um

produto efetivo de comunicação ao público. Os elementos de representação, dos estudos de etnomusicologia do metal, abordados pelo GTPEPCHM, são diversificados, provenientes de histórias vividas por seus membros (suas experiências), dados primários e secundários, como o já comentado Censo *Headbanger* Brasil 2023. As técnicas de análise espacial estão sendo incorporadas, dialogando com outras informações como o momento político, econômico e social do país, permitindo extrair conhecimentos até então pouco explícitos, dando cientificidade ao produto final, resultando em uma cartografia espaço-temporal do metal.

Em síntese, a cartografia, através do SIG, tem importante contribuição na construção deste espaço geográfico do metal. Entretanto, outros conceitos e abordagens são, e serão, aplicadas com o intuito de sempre melhorar o conhecimento da realidade geográfica proposta. Ademais, com estes encontros nos 'estudos guturais', temos aportado em práticas transdisciplinares, resultantes de uma inclinação ideológica que privilegia o diálogo, a abertura para as diferenças, e a pluralidade de visões e formas de se e de viver, comum a todo o Grupo.

CONSIDERAÇÕES PARA DEPOIS DO FIM?

Finalizando este ensaio, é preciso apontar a lacuna de uma questão estruturante, que está no nome do próprio Grupo, a qual ainda não conseguimos trabalhar plenamente: a velha e relegada extensão universitária, o fundamento mais transdisciplinar, mais potente, mais relevante, e mais próximo do objeto que se possa imaginar no contexto acadêmico. Esta fragilidade é reconhecida dentro do Grupo, e certamente encontrará nos diálogos do SIPAUS novas ideias e caminhos para ser mitigada, pois nada substitui o encontro dos corpos e das mentes, em solidariedade e abertos a construírem novos caminhos e novos conhecimentos, cada vez mais vinculados ao mundo da vida, à vida das pessoas.

Por fim, se houver um fim, o "depois do fim" irá exigir de quem estiver por aqui uma compreensão deveras transdisciplinar para dar vida a um novo início. O SIPAUS pode ser uma das luzes no fim do túnel.

REFERÊNCIAS

FREITAS, Lima de; MORIN, Edgar; NICOLESCU, Basarab. **Carta da Transdisciplinaridade**. Convento de Arrábia, Portugal: Primeiro Congresso Mundial de Transdisciplinaridade, 1994. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/39/39133/tde-21052012-093302/publico/ANEXOA_Carta_Transdisciplinaridade.pdf

COELHO, Patrícia R. S. G. **Faça você mesmo!: As identidades dos sujeitos da cena underground heavy metal e punk de Belo Horizonte**. Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2020. Tese de doutorado.

COSTA, Cláudia (Bruna Della Torre). "Atualidade do pensamento de Marx é tema de debates na USP". In: **Jornal da USP**, Coluna de Cultura, 15/10/2018. Disponível em: https://jornal.usp.br/cultura/atualidade-do-pensamento-de-marx-e-tema-de-debates-na-usp/

Duarte, Paulo Araújo. **Fundamentos de Cartografia**. 2. ed - Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002.

ENCYCLOPAEDIA METALLUM. **The Metal Archives**. Disponível em: https:www.metal-archives.com

MONTEIRO, Guilherme Lentz da Silveira. **O pecado é não sonhar:** reconstruções da rebeldia jovem através do heavy metal brasileiro da década de 1980. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2015. Tese de doutorado.

NASCIMENTO, Leonardo Henrique Alves de Lima. **Acordes Metálicos:** a construção de territorialidades pelas bandas de heavy metal de São Paulo na década de 1980. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2022. Dissertação de Mestrado.

NASCIMENTO, Leonardo Henrique Alves de Lima; SILVA, Gleyber Eustáquio Calaça; ALVES, Alexandre Magno Diniz; e CAETANO, Paulo Henrique. "A reestruturação do sistema de transporte público e a cena headbanger de Belo Horizonte nos anos 1980s". In: **Terr@ Plural**, Ponta Grossa, v.15, p. 1-17, e2116255, 2021.

PIRES, Gracielle Fonseca. **E a Bela ainda é Fera**: análise discursivo-crítica das performatividades de gênero nas entrevistas da revista Roadie Crew. Universidade Federal de Viçosa. Viçosa, 2018. Dissertação de Mestrado.

SILVA, Gleyber Eustáquio C. **Na trilha do metal:** a construção de territorialidades das Bandas de Heavy Metal de Belo Horizonte nos anos 1990 e 2000. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2021. Dissertação de Mestrado.

SOUZA, Marcelo José Lopes. "O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento". In: CASTRO, Iná Elias; GOMES, Paulo César da Costa; e CORRÊA, Roberto Lobato. **Geografia:** Conceitos e temas. 7ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand, 2005.

VARAS-DIÁZ, Nelson. **Decolonial Metal Music in Latin America**. Bristol (UK): Intellect, 2021.

Trabalhos Científicos - Sessão 10

GTX: 3 - Recepção, crítica e experiência: Narrativas contemporâneas

Corpoespaçotempo do Yoga: uma arte-ciência da natureza

Pedro Henrique Azalim Cunha[1]
Waldir Ramos da Cunha Neto[2]
Adriana Gomes do Nascimento[3]

RESUMO:

Esse artigo propõe abordar algumas interseções e fusões entre a arte e a ciência, com o viés praticante de Yoga apoiado no conceito de *corpoespaçotempo*. Entendendo a potencialidade do Yoga como uma arte-ciência da natureza. Em estado de Yoga é possível perceber o corpo, o espaço e o tempo de modo integrado e em sua totalidade e não por fatores isolados ou de maneira fragmentada, como no velho paradigma cartesiano, exploratório e colonialista. Uma vez percebida essa coesão não é mais possível ver arte separada de ciência porque tudo está conectado.

Palavras-chave: *Yoga Nômade Marginal*, *corpoespaçotempo*, arte-ciência

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

INTRODUÇÃO

Quando a ciência se transforma em arte e a arte adota o rigor da ciência? Onde se cruzam os caminhos desses dois mundos? Será a ciência tão rígida que falha ao tentar capturar a complexidade do real? E a arte, será meramente passageira e sem impacto científico? Este artigo

[1] Doutorando em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade e Arquiteto e Urbanista pela Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ). E-mail: pedroazalimcunha@gmail.com

[2] Técnico e Secretário do curso de Zootecnia da Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ). Mestre em Educação e Biólogo pela UFSJ. Email: waldirramosneto@yahoo.com.br

[3] Professora do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas e do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João del-Rei (DAUAP/ PIPAUS/ UFSJ) . Doutora em Planejamento Urbano e Regional. E-mail: adrianan@ufsj.edu.br

busca explorar as interseções e fusões entre a arte e a ciência, utilizando a perspectiva de praticantes de Yoga e do entendimento de *corpoespaçotempo* de Nascimento (2011). Essa abordagem é apresentada neste artigo em três movimentos: Corporificando-espaço-tempo, Espacializando-tempo-corpo e Temporalizando-corpo-espaço.

Na gênese da criação, o cientista e o artista são semelhantes, trabalhando com diferentes materiais do mesmo universo. Ambos compartilham a habilidade de formular hipóteses, criar imagens e ideias, levantar questões e empregar métodos que transcendem a lógica, embora se distancie nos processos de análise e síntese (PLAZA, 1998, p. 40).

Em contraste ao paradigma cartesiano que fragmenta e separa para compreender o todo, este artigo adota uma visão holística e transdisciplinar, onde os campos do conhecimento se entrelaçam. Praticantes de Yoga com suas corporeidades se movimentam no espaço-tempo, observando as interseções entre arte, sustentabilidade e urbanidade integrados ao conceito de *corpoespaçotempo*.

A perspectiva yoguim ilumina cada elemento mesmo nos entrelaçamentos da tríade. O foco oscila, como linhas em uma dança (PARAÍSO, 2012), como o bailarino real, na dança de Shiva (criador mitológico do Yoga), recaindo sobre o corpo e suas possibilidades, na espacialização, na temporalização, no impacto do tempo sobre o corpo e o espaço (incluindo o espaço urbano). O *corpoespaçotempo* yoguim se move em infinitos *asanas*, posições de desbloqueio e percepção e permanece em *Dhyana,* meditação, através da integração do corpo, do espaço e do tempo.

Com o sentido de práxis, prática e teoria interligadas, o Yoga é entendido como uma arte-ciência da natureza, ao fazer o indivíduo se conectar consigo mesmo e com os outros seres e por meio de redes de conexões. O *Yoga* auxilia a observação do mundo de outra forma, a ressignificá-lo e re-experimentá-lo como afirma Nunes (2014, p. 01) “[...] arte liberta, ao elevar o indivíduo acima dele mesmo. E engrandece, ao trazê-lo de volta com um novo olhar”.

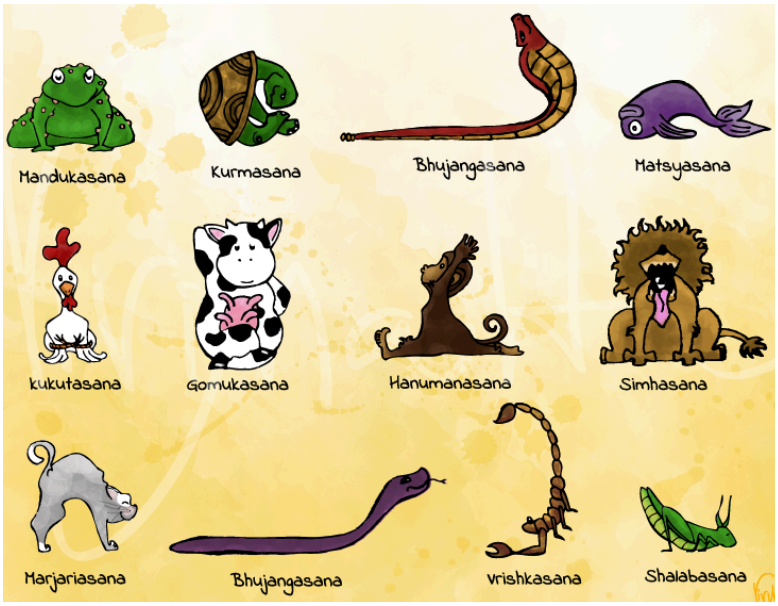
Este novo olhar é uma forma de abstração da realidade para dar um passo para trás e ser observador de si mesmo. Se tornar artista e arte ao mesmo tempo e, neste movimento dialético, entrar em um devir Yogarte que conecta a arte com a ciência. A abordagem científica comprova os benefícios da prática, fazendo com que esta arte seja analisada de maneira científica, pois

“[...] tanto o cientista, como o artista realizam e descobrem padrões, sendo que esses padrões devem ser belos, pois não há lugar para uma ciência feia ou sem inspiração.” (SAWADA et. all, 2017, p. 08). Nas palavras de Julio Plaza (2014, p. 01):

> Há muito de arte no Yoga e muito de Yoga na arte. A inspiração artística é uma elevação. É um acender e ao mesmo tempo uma ascensão. Mesmo que expresse a dor, o artista, no momento da criação, salta sobre ela e a transcende, para torná-la materialidade. Quando expressa o sagrado, a arte reflete a própria fonte de inspiração.

Arte e ciência sempre estiveram interligadas, ora se fundindo, ora se distanciando. O *Yoga* vem sendo uma ponte entre esses mundos, proporcionando uma vasta gama de pesquisas científicas e inspirando uma rica produção artística ao redor do globo.

Figura 01: *Asanas*, posições de Yoga inspiradas nos animais



Fonte: https://www.viveracores.com/wp/2017/03/as-posturas-de-Yoga-e-os-animais/

O Yoga é uma filosofia milenar originada na Índia que conduz ao autoconhecimento, bem-estar emocional, desenvolvimento ético/estético e à saúde do corpo físico. O *Yoga* surgiu a

partir da observação da natureza, dos animais, das plantas, intuindo posições, respirações e técnicas de autoconhecimento e despertar da consciência.

CORPORIFICANDO-ESPAÇO-TEMPO

Um corpo ativo, saudável, elabora conhecimentos a partir de seus próprios movimentos.

Figura 02: Corporificações - *Surya Bheda* em *Rajas*: Respiração Completa em movimento

Fonte: Fotos de Ana Carolina Velho com longa exposição, 2018.

A natureza é o caminho do Yoga, onde o corpo se harmoniza e a mente se alivia,
como a brisa que acaricia as folhas, trazendo paz e sabedoria.
O Yoga caminha em direção à natureza, onde o ser se encontra em plena conexão,
como a raiz que se entrelaça à terra, fortalecendo o espírito em cada respiração.
No habitat natural, a vida floresce, o silêncio é o maestro da sinfonia,
em cada posição, o ser se transforma, no abraço sereno da calmaria. (AZALIM, 2024)

Através do *corpoespaçotempo* (Nascimento, 2011), o Yoga emerge como uma potente arte-ciência. Yoga significa união e coloca o corpo como central, integrando arte e ciência ao transformar os afetos dos corpos em marcas nos espaços e no tempo. O Yoga, em sua totalidade, é capaz de fundir corpo, espaço e tempo, transcendendo o antigo paradigma cartesiano que fragmenta e separa. Ao perceber essa coesão, não é mais possível dissociar a arte da ciência, pois tudo está interligado em uma rede de inter-relações, teias e fluxos de potência.

Segundo Joseph[4] (2000 p. 03) Yoga é um sistema de técnicas que pode auxiliar na integração e potencialização do ser humano. Os Yoga Sutras de Patanjali iluminam a relação entre corpo-mente-espírito na dimensão humana e assim expõe um método que permite a união consigo mesmo. Como na ciência tradicional, o Yoga tem seus próprios métodos de experimentação, verificação de hipóteses, filosofias, postulados e resultados.

A união consigo mesmo, ou seja, o autoconhecimento é um meio de remover as representações que engessam o pensamento, para permitir que o corpo expresse sua potência com totalidade. E esse corpo potente é plenitude, é alegria.

"Yoga é também um sistema de filosofia da Índia, que reconheceu que sem boa saúde física e mental não será possível a aquisição de estados profundos de concentração; que mente, corpo e espírito interagem". (RODRIGUES, 2006, p. 45). O Yoga é uma filosofia prática e uma prática filosófica.

A dança *Tandava* de Shiva na mitologia simboliza a destruição do velho para a criação do novo, um processo refletido na prática do Yoga, que celebra a união e a alegria revolucionária. Lins (2008) destaca que a alegria é uma força revolucionária, uma expressão de vida e arte. Yoga considera o corpo como chave para o autoconhecimento e o despertar da consciência, tornando-se uma prática de resistência às forças opressivas e dominantes.

O corpo, conforme expresso na ciência do Yoga, não se define apenas pela sua forma, mas pelas forças que o constituem. Ramos (2016) sugere que a resistência pode ser cultivada através da intensificação de afetos e do sistema de relações que formam o corpo, gerando novas conexões e expressando a alegria e a potência.

Deleuze (1976) nos lembra que um corpo se define pelas relações de movimento e repouso entre suas partículas, e pela capacidade de afetar e ser afetado. No Yoga, a compreensão do corpo vai além do biológico, abrangendo o energético, emocional, mental, intuicional e espiritual, compondo um todo integral.

[4] It is a system that occupies itself with the mind of the human being. Patañjali's Yoga gives more light into the physio-psycho-spiritual dimension of the human person and it expounds systematic methods which enable the person to be in union with self. (JOSEPH, 2000, p. 03)

A prática do *Yoga*, ao se entrelaçar em *corpoespaçotempo*, deixa marcas de arte-ciência, tal como a obra do pintor Alex Grey, cujas intensas e detalhadas representações da anatomia humana e seu campo energético afetam profundamente os sentidos. Seu trabalho em festivais de arte urbana desafia e desestabiliza as rígidas categorias do ser e da identidade, permitindo aos indivíduos experimentar novas formas de estar no mundo.

Assim como Grey, Banksy, com seu grafite anônimo, provoca reflexões sobre a sociedade e as cidades. Sua arte urbana, crítica e provocativa, convida à introspecção e questiona os paradigmas estabelecidos, transformando as cidades em obras de arte inacabadas (Lefebvre, 2001), em constante construção e interação com os seus habitantes.

Figura 3 – Vision Tree by Alex Grey

Fonte: Acervo pessoal do pintor Alex Grey.

Figura 4 – Banksy's Graffiti: Rats

Fonte.: Acervo pessoal do pintor Banksy.

O modo de vida em Yoga, em seu sentido de união, não apenas em termos de internalidades, mas também em conexão com as externalidades, por meio do *corpoespaçotempo* como concepção integrada, celebra a união ao potencializar novas dimensões da natureza em arte-ciência, transformando nossas percepções e experiências, e o mundo ao nosso redor.

ESPACIALIZANDO-TEMPO-CORPO

Saber experimentar não acontece em quantidade, mas em qualidade. Só será possível nos reapropriar-nos do mundo quando reapropriar-nos de nós mesmos.

Figura 5 – Espacializações - Trikonasana: Posição do Triângulo

Fonte: Fotos de Ana Carolina Velho com longa exposição, 2018 (publicação autorizada pela autora).

Urbano, arte inacabada, afetos em dança,
Yoga Nômade Marginal transcende limites e urbanidades.
Urbano cosmopolítico, memórias entrelaçadas,
território em ciclo contínuo de desalienação
Passado e presente se encontram na sacralização do futuro
novas relações espacializando o tempo no corpo. (AZALIM, 2024)

A obra de arte inacabada, art in progress, remete a um plano de imanência onde afetos se territorializam, desterritorializam e re-territorializam em pensamentos moventes constantes, com maiores ou menores intensidades. Nessa geografia do pensamento, a invenção de um *Yoga*

Nômade Marginal (AZALIM, 2020) movimenta experimentações que se acoplam a diferentes platô(s), em *corpoespaçotempo* deixando afecções, contando história através de percursos.

Entendendo a proposta do *Yoga Nômade Marginal* como uma máquina de guerra que rompe com os limites impostos por quaisquer formas de Estado (seja na forma de instituições, governos, exércitos, corporações, ideologias ou na forma mesmo de pensamentos engessados, representativos, cartesianos, abissais, arcaicos, platônicos - que impedem a potência do livre pensar), é possível refletir a partir de uma geo-filosofia espacializada, a cidade transformada por modos mais holísticos e sustentáveis. (DELEUZE, 1976).

O Yoga possui ressonância com a filosofia nômade. Pode-se perceber o Yoga como uma potência exterior a qualquer Estado, como na perspectiva deleuziana. Yoga não se restringe à Índia nem a quaisquer instituições. É constantemente difundido e reinventado, desde que a cultura tântrica foi capturada, difundida e amalgamada por povos dominadores, os chamados Arianos, na Índia ancestral. A difusão do Yoga vem expandindo exponencialmente sua área de influência, com práticas desenvolvidas em diferentes espaços e tempos e ao se popularizar, ganha uma multiplicidade de novos sentidos e potências.

O *Yoga Nômade Marginal* busca a potência da metamorfose para pensar novas maneiras de produção, com viés comunitário e solidário, a pureza da máquina de guerra ainda não capturada pelo Estado, ao viabilizar aulas gratuitas de Yoga aos moradores de comunidades periféricas em São João Del-Rei.

De acordo com Gilles Deleuze (1997, p. 08):

> Quanto à máquina de guerra em si mesma, parece efetivamente irredutível ao aparelho de Estado, exterior à sua soberania, anterior a seu direito: ela vem de outra parte. Indra, o deus guerreiro, opõe-se tanto a Varuna como a Mitra. Não se reduz a um dos dois, tampouco forma um terceiro. Seria antes como a multiplicidade pura e sem medida, a malta, erupção do efêmero e potência da metamorfose.

Para que o leitor tenha um melhor entendimento desse conceito deleuziano de nômade/máquina de guerra e da relação desses seres/pensamentos errantes com o espaço, segundo Ferreira (2014. p. 106), temos que:

> Em particular, o conceito de máquina de guerra nômade, dentre tantos outros com os quais eles povoaram seus mil platôs, a partir do qual eles buscam fazer escapar a

> imanência e o inconsciente maquínico da transcendência consciente do aparelho de Estado sedentário. [...] A máquina de guerra e o aparelho de Estado constituem, deste modo, dois modos sociais e políticos de se relacionar com a terra, um nômade e o outro, sedentário, que pressupõem não por menos dois modos da filosofia pensar a terra, um imanente e o outro, transcendente, ambos colocados em questão com a geo-filosofia de Deleuze e Guattari em Mil platôs.

Para pensar os espaços nessa perspectiva nômade, entendendo como os territórios e a relação com eles podem afetar os modos de crescimento das cidades, apresentamos um pouco mais da geo-filosofia de Deleuze (1992, p. 113) :

> Pensar se faz antes na relação entre o território e a terra. A terra não é um elemento entre os outros, ela reúne todos os elementos num mesmo abraço, mas se serve de um ou de outro para desterritorializar o território. Os movimentos de desterritorialização não são separáveis dos territórios que se abrem sobre um alhures, e os processos de reterritorialização não são separáveis da terra que restitui territórios. São dois componentes, o território e a terra, com duas zonas de indiscernibilidade, a desterritorialização (do território à terra) e a reterritorialização (da terra ao território).

O Espaço se torna Lugar quando sobre esse se tem afeto, pertencimento. Pertencer a um lugar potencializa o sentimento de alegria revolucionária. Mudanças para melhor, quem se apropria e pertence, cuida. É a terra-mãe, Maha Devi[5].

As cidades são sempre transformações de espaços (territórios), reterritorializados em lugares de acordo com as categorias pensadas por Yi Fu Tuan (1983) em Espaço e Lugar.

Pensando a cidade como rearranjos territoriais por Deleuze (1992, p. 113), temos: “Não se pode dizer qual é primeiro. Pergunta-se em que sentido a Grécia é o território do filósofo ou a terra da filosofia. Os Estados e as Cidades têm frequentemente sido definidos como territoriais, substituindo o princípio das linhagens pelo princípio territorial”.

A cidade como obra de arte não diz apenas de sua espacialidade enquanto materialidades. Inclui imaterialidades, permanências e efemeridades cotidianas, que deixam marcas e vestígios com distintos graus e intensidades em urbanidades.

O corpoespaçotempo (NASCIMENTO, 2011) atua em todas essas dimensões, bailando desde ações até urbanidades materiais e imateriais, resultando na tessitura dos fios das teias

[5] A grande deusa, senhora da vida e da morte, deve ter desempenhado papel fundamental no panorama religioso de uma civilização sedentária e agrícola como a do Vale do Indo [...] o culto à Grande Deusa deve ter sido uma marca característica da religiosidade do Vale do Indo e entre outras obras achadas [...] destacam-se imagens femininas de grandes seios e umbigo acentuado que remetem à maternidade e à fertilidade [...] (ALBANESE, 2004, p. 16 e 21).

sociais, com efeitos tanto em externalidades (enquanto espaços), quanto em internalidades (relações com o corpo individual e coletivo) através do tempo. Essas relações entre internalidades e externalidades no/ do cotidiano compõem as obras de arte da cidade.

A cidade como obra de arte é política, histórica e social, formada por indivíduos e coletividades que criam e expressam memórias, afetos e relações simultâneas tanto com o espaço, quanto com a sociedade. A cidade e a sociedade são co-extensivas, por estarem conectadas. As transformações que acontecem em uma afetam e reverberam na outra. A ligação entre a sociedade e a cidade ocorre pelas urbanidades, por meio de ações individuais e coletivas.

Como afirma Santos (2006, p. 215) "o espaço se dá ao conjunto dos homens que nele se exercem como um conjunto de virtualidades de valor desigual, cujo uso tem de ser disputado a cada instante, em função da força de cada qual." Os interesses dos que detêm o poder geram forças expressas na cidade, determinam as vivências cotidianas. Essas relações de poder formulam os espaços e lugares.

A cidade foi sendo escrita e construída ao longo do tempo, a partir de interesses das forças dominantes. Lefebvre (2001) observa que existem cidades e cidades, cada uma é única em sua essência, mesmo possuindo aspectos semelhantes.

Também existem diferentes formas de comunicação urbana com os seus habitantes e entre eles. A cidade fala nas entrelinhas, possui sua própria linguagem e o entendimento que as pessoas constroem sobre a cidade e suas especificidades, que são assimiladas de acordo com as interpretações e vivências, numa consciência do *corpoespaçotempo* imerso, em consequência de diálogos urbanos ou de suas ausências.

Ler a cidade? Com quais lentes a observamos? A lente yoguim desintoxicada com tratakas[6], retira as vendas que impedem de ver os campos cegos ao versar sobre o olhar ainda industrial sobre uma nova era urbana (LEFEBVRE, 2008). Bloqueios na visão geram compreensões espaciais confusas, limitadas e problemáticas acerca e no tecido urbano. Com a união dos corpos, essa lente co-extensiva, vê pertencimento, integração com a cidade.

[6] Exercícios para o fortalecimento do globo ocular e musculatura dos olhos. Para retirada das toxinas que impedem a visão.

De acordo com Santos (2006, p. 222): “quando o homem se defronta com um espaço que não ajudou a criar, cuja história desconhece, cuja memória lhe é estranha, esse lugar é a sede de uma vigorosa alienação.”

Agamben (2009) divide o mundo em duas categorias: seres viventes e dispositivos. Os seres viventes lidam com o espaço por meio destes dispositivos. Os dispositivos são os mediadores dessa relação, a não ser quando a relação é estabelecida diretamente entre o ser e o espaço. Esses dispositivos existem tanto na espacialidade local quanto global.

Lefebvre (2001) explicita a relação do pensamento urbanístico transformado em prática global, sem deixar de lado a localidade. Nessa integração, forma-se a prática social e articula-se a relação entre a instância local e global. Teoria e prática associadas de forma transdisciplinar possuem mais potência e, consequentemente, maior possibilidade de incidir sobre o cerne das questões e suas diversas abrangências.

Entende-se que torna-se possível reformular o pensamento e a aplicação das urbanidades, ao levar em consideração o local/global e os aspectos e impactos formulados a partir dessas inter-relações espaço-sociais. Molecular e molar, local e global, microcosmo e macrocosmo. A globalização sobrepuja o local e muitas vezes estas camadas se entrecruzam. Nas palavras de Santos (2006, p. 212):

> Na verdade, a globalização faz também redescobrir a corporeidade. O mundo da fluidez, a vertigem da velocidade, a frequência dos deslocamentos e a banalidade do movimento e das alusões a lugares e a coisas distantes, revelam, por contraste, no ser humano, o corpo como uma certeza materialmente sensível, diante de um universo difícil de apreender.

A relação entre corporeidade e espacialidade se imbricam e formam arte a partir das subjetividades que se entrecruzam. Agamben (2009, p. 18) comenta essa relação entre a arte e as subjetividades: “[...] a arte pode ser pensada como produtora de um saber prático que antes de mais nada é também uma maneira de pensar as relações de poder”.

Essas relações de poder em níveis espaciais, corpóreos e sociais no tempo determinam o cotidiano. Segundo Santos (2006, p. 223) temos o seguinte:

> Digamos que o passado é um outro lugar, ou, ainda melhor, num outro lugar. No lugar novo, o passado não está; é mister encarar o futuro: perplexidade primeiro, mas, em seguida, necessidade de orientação. Para os migrantes, a memória é inútil. Trazem

> consigo todo um cabedal de lembranças e experiências criado em função de outro meio, e que de pouco lhes serve para a luta cotidiana. Precisam criar uma terceira via de entendimento da cidade. Suas experiências vividas ficaram para trás e nova residência obriga a novas experiências. Trata -se de um embate entre o tempo da ação e o tempo da memória. Obrigados a esquecer, seu discurso é menos contaminado pelo passado e pela rotina. Cabe-lhes o privilégio de não utilizar de maneira pragmática e passiva o prático-inerte (vindo de outros lugares) de que são portadores.

Seja nas instâncias locais, ou globais, a subjetividade da espécie humana sempre deixou marcas sobre os espaços.

Figura 6 – Ser-cidade-natureza

Fonte e autoria: Acervo pessoal de Pedro Azalim, 2020.

Os vestígios do corpo no espaço se deslocam no tempo, ganhando novos sentidos, produzindo novas obras de artes, descobrindo novos métodos de fazer ciência.

TEMPORALIZANDO-CORPO-ESPAÇO

Sua idade não é cronológica, e sim a flexibilidade da sua coluna (provérbio indiano)

Figura 7 – Temporalizações - Nataraja: Shiva em Dança

Fonte: Fotos de Ana Carolina Velho com longa exposição, 2018 (publicação autorizada pela autora).

Corpoespaçotempo yoguin, intervenções efêmeras,
nas margens, rompendo limites, criando potências.
Calma e elegância do Yoga, Chronos e Kairós,
paciência e perseverança, infinitas possibilidades.
Corpo yoguim transforma-se, movimento contínuo, tempo elástico, percepção alterada. (AZALIM, 2024)

Com as intervenções efêmeras promovidas pelas atividades de campo e práticas voltadas para a comunidade, o *corpoespaçotempo* yoguin passa a operar micropolíticamente, performando nas margens, do pensamento e da cidade, rompendo limites e encontrando potências simultaneamente artísticas, sustentáveis e urbanísticas.

Os registros imagéticos resultados das experiências práticas com a comunidade ilustram este artigo e aparecem como proposta artístico-científica das ações em práticas do Yoga em *corpoespaçotempo.*

Apresentadas em formato de negativos fotográficos, revelam o *corpoespaçotempo* em vultos formados e registrados em experimentações por meio de capturas fotográficas de longa exposição à luz, compondo movimentos integrados em corpo, espaço e tempo.

Uma das intervenções efêmeras realizadas pelo projeto *Yoga Nômade Marginal* aconteceu em 27 de setembro de 2018, no campus Dom Bosco da Universidade Federal de São João del Rei, em parceria com o Circuito Okupa, projeto aprovado pelo edital de circulação artística da pró-reitoria de Extensão desta universidade.

Prevendo a arte como ação necessária para espaços públicos de qualidade, o Okupa pode ser entendido como uma micorriza[7] de humanos (ou não) apoiadores da arte como expressão libertária. Essa plataforma surgiu de intervenções artísticas que aconteceram pelas ruas de São João del-Rei.

O Circuito Okupa se propunha a desconstruir as barreiras que impossibilitam as pessoas de criarem um laço de permanência e pertencimento com e dentro dos espaços públicos, a desenvolver novos estímulos ao reconhecimento dos ambientes, questionando possibilidades de uso e apropriação interativa e educativa.

Pensado como plataforma que promove o acesso ao conhecimento, com união e parceria entre diversos cursos e integrantes internos e externos da Universidade, o circuito Okupa trabalhou como coletivo, na realização de eventos, reuniões e movimentações que usaram a arte como ferramenta de diálogo e redescoberta de agente transformadores do meio em que vivem.

Desterritorializando a prática de Yoga dos núcleos geralmente localizados mais próximos dos centros das cidades e reterritorializando por meio do *Yoga Nômade Marginal* em espaços públicos, dentro do campus universitário.

Os grupos de Yoga foram instruídos a encontrar seus próprios corpos em movimentos. A equipe que deu suporte a esse projeto, procurou fazer experimentações nômades com o tempo e os movimentos no presente.

> O presente não é um resultado, uma decorrência do passado, do mesmo modo que o futuro não pode ser uma decorrência do presente, mesmo se este é uma ‘eterna novidade’, no dizer de S. Borelli (1992, p. 80). O passado comparece como uma das

[7] Termo biológico que designa a associação simbiótica entre fungos e raízes no solo.

> condições para a realização do evento, mas o dado dinâmico na produção da nova história é o próprio presente, isto é, a conjunção seletiva de forças existentes em um dado momento. (SANTOS, 2006, p. 224)

Yoga é calma - uma alegoria do tempo sobre as expressões e sentimentos humanos, uma lentidão das moléculas que constituem o(s) corpo(s), uma potência serena de alegria revolucionária - e elegância - uma afirmação de uma ordem ética/estética, a beleza que advém do "em si", a segurança adquirida com as práticas constantes.

Serialização. Movimento. Memória. Memória dos movimentos em série. O tempo, segundo Henri Bergson (1964), pode ser percebido em sua duração - seria o tempo por suas qualidades intrínsecas, o tempo em si, tempo indiano, planificado; ou pode ser representado em uma sequência linear na qual a mente humana se apega a partir da experiência do(s) corpo(s) sobre o espaço.

A representatividade do tempo é uma característica adotada pela mente humana para poder se organizar e não se desfazer mediante a infinitude de possibilidades de um plano onde presente, passado e futuro se misturam. O passado é comprimido e co-extensivo ao presente, que está sempre imerso em mil devires, sendo conduzido no sentido dos futuros infinitos possíveis.

O tempo representado é como um filme que passa na cabeça. O momento presente torna-se passado num instante. Nessa perspectiva, é difícil imergir totalmente no momento presente, pois nossa percepção sempre leva alguns milissegundos para captar a informação.

Na perspectiva do tempo em si, o presente contém tudo o que já foi e ao mesmo tempo tudo o que será. A mente humana, no entanto, nem sempre é capaz de apreender tantas informações.

A mentalidade da cultura hinduísta indiana se alinha com a perspectiva bergsoniana do tempo. Em alguns cânones dessa cultura ancestral, encontramos evidências para essa afirmação:

> A teoria cíclica do tempo está presente de maneira visceral no Mahãbhãrata. Por isso, todas as histórias de reis e de rainhas, de guerreiros, de amores, de conflitos e de maravilhas não devem ser compreendidas exclusivamente num único plano empírico de existência. Elas estão entrelaçadas, embutidas e se organizam e se imbricam dentro de uma forma arquitetônica, que é a concepção indiana do tempo. (GUERRA NETO, 2008, p. 114).

As imagens fotográficas no início de cada subtópico deste trabalho - seja no sentido de sequências de imagens mentais ou no sentido de cinema em suas múltiplas expressões -, é formado por cada posição em um registro interpessoal e coletivo, vestígios de subjetividade dos indivíduos, conectados a todos os seres, ao som do ambiente em que se encontram, ao Universo interior e exterior.

Todas sensações, experiências e sentimentos tornam-se aprendizados com a decorrência da temporalização, conectando o corpo ao espaço e aos segundos que fluem pela percepção. No Yoga é dito que a permanência, a duração que passa pelo estado parado nas posições, traz benefícios ao praticante.

A permanência em cada posição associada à respiração é uma forma de parar o tempo, de sentir e perceber o seu corpo, aprendendo com cada posição. Autoconhecimento experienciado por meio do tempo, o "melhor professor".

Pensar a duração na permanência dos asanas, posições de Yoga, nos leva a refletir com Bergson (1964, p. 42) que diz: "O universo dura. Quanto mais aprofundarmos a natureza do tempo, melhor compreenderemos que duração quer dizer invenção, criação de formas, elaboração contínua do inteiramente novo".

Bergson (1964, p. 49), ainda afirma:

> O meu estado de alma, progredindo na estrada do tempo, cresce continuamente com a duração que acumula e faz, por assim dizer, bola de neve consigo mesmo. Com maior razão sucede isto com estados mais profundamente internos, sensações, afecções, desejos, etc., que não correspondem, como sucede com a simples percepção visual, a um objeto exterior invariável. Mas é cômodo não prestar atenção a essa ininterrupta mudança, e só dar conta dela quando se torna suficientemente grande para fazer com que o corpo tome nova atitude, e a atenção siga nova direção. Nesse preciso instante damos conta de ter mudado de estado. A verdade é que estamos mudando sem cessar, e que o próprio estado é já mudança.

Mantendo-se na permanência, chegando a imanência e a transcendência. O tempo fica elástico, dependendo de como o corpo se arranja, se um bloqueio ou facilidade se manifesta o tempo da duração pode ser mais longo ou mais curto. Ao sair do tempo representado acessa-se o tempo real. *Chronos* e *Kairós* em integração, tempo sentido e o tempo cronológico.

> É importante entender que a duração é o tempo real, o tempo em si mesmo, mudança essencial e contínua, que passa incessantemente modificando tudo e é a essência da vida psíquica. Entretanto, não enxergamos a realidade dessa maneira, e, sim, estática e passível de fragmentação, que facilitam nossa ação no mundo, justamente por uma interferência espacial. Por haver uma confusão entre espaço e tempo, cria-se um tempo ilusório e espacializado (AZAMBUJA, 2008, p. 02).

O corpo yoguim, com o decorrer do tempo, com a evolução dos asanas e suas permanências, começa a se observar em suas transformações. Nosso corpo dança um movimento ritmado. Mesmo o corpo parado dança: as veias pulsam, o coração dá o ritmo, os olhos piscam em contra-canto, a melodia dos órgãos não é ouvida porque passamos a vida inteira imersos em sua sinfonia.

> Sendo assim, o movimento que vinha encadeado e tinha certa ordenação espaço-temporal vê-se revirado, perde seu eixo. A linha dura do movimento que envolve o tempo, de um começo, meio e fim, se esmaece. Passado, presente e futuro não seguem uma linha reta. Aquele que se guiava por um tempo cronológico (dos calendários e dos relógios), que prosseguia em um tempo natural e biológico (das estações da vida), que respeitava os tempos de aprender, que seguia todo um movimento da vida, vê-se instado a perguntar onde foi parar. Algum de seus movimentos escapou dessa seriação; foi dado um passo em falso, e o movimento torna-se aberrante, assustador. É esse movimento percebido como bizarro que libera o tempo na medida em que este se libera do movimento a que antes se subordinava (AZAMBUJA, 2008, p. 01).

Assim, percebe-se que o Yoga em si é uma arte-ciência, com sua Ética (*Yamas e Nyamas*) de estar no mundo, habitando corpos que em seus vestígios e afecções produzem as mais variadas artes inspiradas nesse tema.

Com a potencialidade despertada pela pergunta “O que pode o corpo (yoguim)?”, pergunta que é ponto de partida para muitas investigações científicas, sejam da área médica, anatômica, sociológica, fisiológica, ou mesmo filosófica, tudo se inicia com o *pranava* Om (Aum), som primordial do universo, que em sua reverberação cósmica leva o Yoga ao infinito.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O artigo propõe uma reflexão profunda sobre as interseções e interações entre arte, ciência e o Yoga, vislumbrando o conceito de *corpoespaçotempo* como uma entidade unificadora. Em um mundo cada vez mais fragmentado, o Yoga emerge como uma ponte que pode conectar indivíduos não apenas consigo mesmos, mas também com o mundo ao seu redor.

A abordagem deste trabalho busca integrar o debate sobre práticas do Yoga com processos criativos artísticos entrecruzados por narrativas contemporâneas acerca de investigações científicas, proposições reflexivas inter-transdisciplinares.

Ao explorar as relações entre corpo, espaço e tempo, o artigo busca desvendar as complexidades dessas interações e sua significância na compreensão da sociedade e na busca por transformação socioambiental. Temas como a relação entre corporeidade e espacialidade, a cidade como uma expressão artística e a percepção do tempo são abordados de forma a oferecer uma visão poética e reflexiva sobre a continuidade e os processos "evolutivos" da sociedade diante dos desafios contemporâneos.

A prática do Yoga é entendida como uma ferramenta que permite explorar interconexões e desvendar novas formas de compreender e agir no mundo. Ao integrar diferentes áreas de conhecimento, o Yoga se apresenta como um catalisador para a descoberta de novas perspectivas e soluções criativas para os problemas enfrentados pela humanidade.

É importante destacar que essa integração não busca apenas a expansão do conhecimento em si, de si, mas também do mundo, podendo vir a gerar transformações coletivas. Ao cultivar uma maior consciência do corpo, da mente e do ambiente ao redor, os praticantes de Yoga podem se tornar agentes de mudança mais conscientes e compassivos, capazes de promover uma verdadeira revolução na forma de pensar, agir e interagir com o mundo.

O artigo oferece uma perspectiva inspiradora sobre a integração do *corpoespaçotempo* do Yoga como uma ponte entre mundos, conectando a arte, a ciência, a natureza e a espiritualidade em uma busca contínua por compreensão e transformação interna e externa. Ao abraçar essa abordagem integrativa, podemos vislumbrar um futuro onde o conhecimento é mais holístico, a ação é mais consciente e o mundo é mais harmonioso e sustentável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** *e outros ensaios* I Giorgio Agamben; [tradutor Vinícius Nicastro Honesko 1. - Chapecó, SC: Argos, 2009.

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

AZALIM, Pedro Henrique Cunha. **Yoga nômade marginal**: Cosmopoéticas do *corpoespaçotempo*. Dissertação (Mestrado em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade) – Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS). São João Del Rei: Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), 2020.

AZAMBUJA, Marcos Adegas de. **Duração: o tempo e seus entrelaçamentos com a psicologia** – III Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação – PUCRS, 2008

_____. **Henri Bergson e seus conceitos de duração, inteligência e intuição para problematizar a psicologia**. III Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação – PUCRS, 2008

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo** - São Paulo-SP: Ed. 34, 2004

_____. **Spinoza***: Practical philosophy* - City Light Books, 1988.

_____. **Nietzsche e a filosofia** – Rio de Janeiro- RJ: Ed.34 Rio, 1976.

_____. **O que é a filosofia?** Ed.34 Rio de Janeiro, 1992.

_____. **Cinema II** - *A imagem-tempo* Ed. Brasiliense, São Paulo-SP, 2009.

FERREIRA, Jean Pierre Gomes. **Máquina de Guerra e aparelho de Estado***: a geo-filosofia de Deleuze e Guattari em Mil Platôs* - Theoria - Revista Eletrônica de Filosofia - Faculdade Católica de Porto Alegre - Volume VI - número 16, 2014.

LINS, Daniel.- **Alegria como força revolucionária** *in. Fazendo Rizoma* Ed. Hedra, São Paulo-SP , 2018.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito Á Cidade**. Tradução de Rubens Frias. Primeira Edição, Editora Moraes, São Paulo. 1991.

_____. **A revolução urbana /** Henri Lefebvre; tradução de Sergio Martins. - Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. 3ª reimpressão: 2008.

NASCIMENTO, Adriana G. – **Territórios do *Corpoespaçotempo*. Quem planeja?** IN Anais do ENANPUR, 2011.

GUERRA-NETO, Aurélio. - **A propósito do Mahãbhãrata** - *in. Fazendo Rizoma* - Ed. Hedra, São Paulo, 2008

PARAÍSO, MARLUCY; OLIVEIRA, THIAGO RANNIERY - **Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação** - Pró-posições -V.23, n.3 (69) P. 159-178 - set-dez, 2012

PLAZA, JULIO - ***Achim Mohné "Der Hase und der Igel"*** , 1998.

RAMOS, Waldir - **Cartografia com Ensino do Corpo Humano** – Dissertação de mestrado do PPEDU (Programa de pós-graduação da UFSJ), São João del Rei-MG, 2016.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço***: Técnica e Tempo, Razão e Emoção* / Milton Santos. - 4. ed. 2. reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. - (Coleção Milton Santos; 1)

WEBSITES:

https://www.vidadeYoga.com.br/arte-e-Yoga/ Acesso em: 20 de maio de 2024

https://www.alexgrey.com/art/nature-field/vision-tree Acesso em: 20 de maio de 2024

https://razaoinadequada.com/2013/08/25/espinosa-o-que-pode-o-corpo/ Acesso em: 20 de maio de 2024

https://www.viveracores.com/wp/2017/03/as-posturas-de-Yoga-e-os-animais/ Acesso em: 20 de maio de 2024

Área Temática: Processos Criativos

Performances do corpo-quebrada rumo ao ecoceno

Aline Neli[1]

Adilson Siqueira[2]

RESUMO

Este artigo teve por objetivo fazer uma revisão teórica sintetizada por meio dos textos e práticas performativas que foram estudadas na disciplina do docente Adilson Siqueira, no Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS), na Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), para refletir sobre a importância de se pensar possibilidades para uma corporeidade decolonial performática em tempos de mudanças climáticas e impactos negativos ecológicos. O artigo apresenta como resultado a reflexão sobre a importância das abordagens artístico-pedagógicas transdisciplinares que estimulam processos de aprendizados com práticas sensíveis, ecológicas, científicas e criativas.

PALAVRAS-CHAVE: Performance, Corpo-quebrada, Decolonialidade, Transdisciplinaridade, Mudanças Climáticas.

ABSTRACT

This article aimed to make a theoretical review synthesized through the texts and performative practices that were studied in the discipline of the professor Adilson Siqueira, in the Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS), in the Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), to reflect on the importance of thinking possibilities for a performative decolonial corporeity in times of climate change and negative ecological impacts. The article presents as a result the reflection on the importance of artistic-pedagogical transdisciplinary approaches that stimulate learning processes with sensitive, ecological, scientific and creative practices.

KEY WORDS: Performance, Body-break, Decoloniality, Transdisciplinarity, Climate changes.

[1] Aline Neli é multiartista, pedagoga, especialista em Artes, neuropsicopedagoga e Mestra em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela Universidade Federal de São João del-Rei. Email: alineneli25@gmail.com

[2] Adilson Siqueira é professor e coordenador do PIPAUS na Universidade Federal de São João del-Rei. Doutor com pós-doutorado em Pedagogia do Movimento pela UNICAMP e Universität Musik un Darstellende Kunst, Wien, Áustria e Performance socialmente engajada pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Email: negrados@ufsj.edu.br

1 INTRODUÇÃO

A performance contemporânea acontece em diversas sociedades, culturas e regiões geográficas. Performers, teóricos das Artes e de outras áreas do conhecimento, estudam o repertório de gestos que constroem as nossas ações cotidianas e os comportamentos que são aprendidos desde a primeira infância. Neste sentido, o presente artigo pretende propor reflexões com base nos estudos da performance e nas práticas performativas desenvolvidas (GT-5) Grupo de Trabalho-5 da disciplina (TVAI-2) Tópicos Variados da Ação Interdisciplinar 2: Do Ego ao Eco: O Corpo-Quebrada como Elemento de Transição do Ecoceno, conduzida pelo docente Adilson Siqueira, no Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS) da UFSJ, relacionadas ao conceito de corpo-quebrada (corpo do humano periférico e decolonial, proposto pelo professor) e sua relação integrada com a biosfera.

De acordo com o professor, o Corpo-quebrada é um conceito que tem em sua origem, de um lado os corpos humanos nas comunidades periféricas do Brasil, cujas populações são marginalizadas pelas estruturas de recursos locais e nacionais e, de outro, os corpos dessas mesmas pessoas marginalizados em espaços sociais e de consumo como lojas, supermercados, shopping centers, aeroportos etc, nos quais a pessoa se sente em perigo, ameaçada, oprimida por um racismo triplamente qualificado posto que individual, institucional e estrutural (ALMEIDA, 2018) por se tratar de corpos que foram impactados por sistemas de colonização que estabeleceu onde ele poderia estar e ali estando se comportar, mas não só, posto que o simples fato de sua não-branquitude torna-o uma ameaça.

Ao mesmo tempo, refere-se a um corpo que resiste e insiste em ocupar estes e qualquer outro espaço que lhe é de direito ou desejo, mostrando que tem resiliência e adaptabilidades específicas que são flexíveis, mas inquebráveis. Este corpo pode oferecer modelos para crescimento futuro e a performance é entendida pelo professor como um caminho para tal. Dessa maneira, o corpo-quebrada (aquele que sabe andar na quebrada na qual ele não é bem quisto pelas estruturas dos sistemas e das mentalidades racistas) encontra as aberturas para novos caminhos e mapeia as deficiências estruturais do passado, abrindo brechas na parede. Nesse sentido, corpo-quebrada é o corpo dentro do metacorpo, Gaia que luta para sobreviver sob o jugo do capitalismo e da injustiça socioambiental.

Nesse sentido, entendemos o corpo-quebrada com base em HALL (2016) com vistas a desenvolver outros modos e maneiras de conceber e analisar a prática cênico-performativa e as imagens a elas relacionadas de modo a traçar possíveis caminhos estratégico-políticos que contestam o regime racializado de representação e, portanto, de racialização e colonialidade de pensamento para, ao mesmo tempo, desenvolver expressões e práticas artísticas individuais e comunitárias que se

configurem como ato poético e político que tenham e pensem o corpo e o espaço como ferramentas de resistência e reexistência num contexto antropocênico, em uma perspectiva que Bell Hooks (2019) denomina “da margem para o centro”. Ou seja, partimos de uma performatividade feita com bases nos saberes marginais para impactar no centro hegemônico.

Diante disso, formulou-se a questão que motivou a escolha do tema deste artigo: A performance de um corpo-quebrada decolonial contemporâneo pode contribuir com um processo de autorreflexão rumo ao ecoceno? Questões como essa são fundamentais de serem feitas, pois possibilitam ideias de pesquisa para refletirmos e investigarmos as relações que são fundamentais para construir perspectivas transdisciplinares entre Performance, Arte, Ecologia e outras áreas do conhecimento, que visam contribuir com a construção de uma consciência planetária.

Visando responder esta pergunta, o presente estudo deseja relacionar os textos teóricos e as práticas performáticas que foram estudadas na disciplina com a performance do GT-5, com foco na relação utilitarista dos seres humanos com a biodiversidade. Neste sentido, é importante ressaltar que a interdisciplinaridade busca conectar diferentes áreas do conhecimento para resolver um problema, buscar soluções e estudar os fenômenos e objetos de forma holística e integrada. A interdisciplinaridade promove a conexão de duas ou mais áreas do conhecimento para possibilitar uma compreensão mais ampla dos fenômenos em sua totalidade, e também, a transferência de métodos de uma área para outra. E a transdisciplinaridade se refere àquilo que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através das diferentes disciplinas e além de qualquer disciplina, segundo Nicolescu (2001).

Neste aspecto, serão utilizados textos de teóricos importantes de diferentes áreas do conhecimento como Adilson Siqueira (2019), Chantal Bilordeau (2016), Milo Juráni (2020), Luis Antônio Simas (2021), Luís Rufino (2019), Alessandra Devulsky (2021), Richard Schechner (2006) e Zeca Ligiéro (2021) que ajudaram a construir a fundamentação teórica necessária para este estudo.

2 DESENVOLVIMENTO

O conceito de *performance* é utilizado nas artes, nos negócios, nos esportes, no ato sexual e na vida cotidiana, e está associado aos conceitos: sendo, fazendo, mostrar-se fazendo e explicar mostrar-se fazendo algo (que são as ações, no caso dos estudos performáticos), segundo Schechner (2006). O autor ensina o conceito de *comportamento restaurado* que envolve o pensamento e ação para performar. Cada um de nós possui um repertório de movimentos que aprendemos e possuímos desde a nossa primeira infância, e esse repertório de movimentos, o performer restaura. Segundo ele, quando o performer utiliza esses gestos que compõem os comportamentos de maneira consciente, ele consegue restaurar e permanecer em estado performático, pois de acordo com Schechner (2006), todos nós

performamos comportamentos no nosso cotidiano, pois cada espaço exige um repertório de conduta social de nós.

Neste aspecto, o docente e pesquisador, Adilson Siqueira (2022) fala que "a beleza da performance acontece quando ela deixa de ser arte e vira vida". Por isso, é fundamental improvisar e treinar os comportamentos restaurados para saber o momento de entrar e sair. Siqueira em suas aulas na disciplina (TVAI-2) Tópicos Variados da Ação Interdisciplinar 2: Do Ego ao Eco: O Corpo-Quebrada como Elemento de Transição do Ecoceno, ensina que nos primeiros anos do curso de graduação de teatro, trabalha-se muita improvisação para que os graduandos aprendam a restaurar e dominar esse repertório de movimentos, para que assim, estes consigam criar consciência do seu próprio corpo. Segundo o pesquisador e docente, Adilson Siqueira:

> O RIMA é uma biblioteca construída 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 em cena (SIQUEIRA, 2000, p.18).

Siqueira (2000) criou o conceito de RIMA- Repertório Individual de Movimentos Agregados para contribuir com o trabalho de atores-bailarinos, mas não somente, pode ser utilizado por outros artistas e performers. Cada pessoa pode organizar a sua biblioteca pessoal através de frases de movimentos e ações físicas e sonoras com início, meio e fim, e neste sentido, os performers podem organizar a sua biblioteca individual para ajudar nos processos de atuação que envolve o comportamento duplamente restaurado.

Em 2016, a artista, diretora artística, tradutora e dramaturga, Chantal Bilodeau continuou a exploração do Teatro na Era das Mudanças Climáticas que foi iniciada em 2015, junto com outros artistas, em homenagem a Semana da Terra em 2016. Com o objetivo de responder as perguntas: Como nosso trabalho reflete e responde aos desafios trazidos pelo aquecimento do clima? Como podemos participar da conversa global sobre como o futuro deve ser, e fazê-lo de uma maneira inspiradora e artisticamente recompensadora?

Bilodeau (2016) em seu texto reflete a importância de romper com Aristóteles, considerado o pai do teatro, pois embora ela reconheça os fatores positivos promovidos pela Grécia no ocidente e para o mundo, como os direitos humanos, a democracia, as Olímpiadas, a filosofia, os avanços significativos em matemática e medicina, entre outros, ela considera importante romper com ele por causa da visão do homem como centro do mundo.

Segundo Bilodeau (2016), as condições do mundo global atual são outras, pois, a população aumentou exponencialmente e estamos mais conectados, e a visão humana se tornou um passivo e não um ativo. Neste sentido, ela propõe nos desvincularmos da visão do *EGO* que foca a humanidade através da imagem do homem como centro do mundo, para irmos ao encontro do *ECO*, que considera toda a biodiversidade que existe na terra.

Neste aspecto, ela ressalta os processos históricos e mostra a relação dos comportamentos dos deuses gregos antigos e imprevisíveis da Grécia antiga e as mudanças socioambientais até chegar ao deus único e todo poderoso que durou até a revolução industrial, mas que nos afastamos dele. Hoje estamos nas mãos e nas rédeas das megacorporações. Bilodeau (2016) faz críticas ao sistema econômico capitalista e mostra como esse pensamento que acredita no homem como centro do mundo ajudou a construir essa realidade, pois nos tornou mais individualistas e desconectados das outras espécies que deveriam também estar no centro do mundo, pois todos nós temos importância na teia ecológica que compõe a vida na terra.

Bilodeau (2016) reflete que a forma de contar história nasceu em uma época em que o homem precisava conquistar para sobreviver. Ela diz também que subjugar a natureza era uma questão vital e que as massas faziam para sobreviver. A autora analisa como esse modo de contar história passou de geração para geração, e como essas histórias foram e ainda são usadas para justificarem o feudalismo, colonialismo, escravidão, genocídios, violência contra crianças e mulheres, injustiças econômicas e pilhagens de recursos naturais. Segundo ela, o Aristóteles excluiu um ponto de vista crítico muito importante da teoria que o mesmo elaborou, e menciona o fato que o Festival de Dionísio, onde começou o teatro grego era só para homens.

Deste modo, ela questiona: Como uma teoria dramática nessas condições pode representar o mundo em que vivemos hoje? E diz que estamos saindo de uma visão hierárquica para uma visão heterárquica porque estamos vivendo transições sem precedentes da história humana. Neste sentido, ela levanta questões para rompermos com esse modo dramático de contar histórias.

Ela menciona o dramaturgo africano Koffi Kwahulé, nascido e criado em Costa do Marfim que aprendeu dramaturgia de acordo com a tradição clássica francesa. Kwahulé percebeu que a experiência do colonialismo não pode ser narrada pela linguagem e as formas do colonizador. Ele desenvolveu uma estética única para contar as suas histórias com elementos de Jazz. Bilodeau (2016) reflete a importância de usar a estrutura dramática para a mudança social e diz que já tem dramaturgos que fazem isso. Ela cita o livro de Naomi Clain, *This Changes Everything* que diz que não podemos consertar a mudança climática usando o sistema econômico que criou o problema. E cita também o

livro de Andres R, Edwards, *The Heart of Sustainability*, que explica que não podemos criar um futuro sustentável sem mudar a cultura que está nos levando para a catástrofe.

Assim como Clain não enxerga possibilidades de mudança ambiental sem romper com o sistema financeiro, Bilodeau não vê possibilidades de criar novas visões para a humanidade sem romper com a estrutura clássica aristotélica. Esta pesquisadora que escreve o presente artigo acredita que Bilodeau oferece contribuições relevantes através da reflexão sobre a importância de propor formas narrativas dramatúrgicas, que dialoguem com o mundo atual, levando em consideração a biodiversidade.

Neste aspecto, a performance pode contribuir profundamente ao romper com a ideia de que a cena precisa partir do texto dramatúrgico. A dramaturgia tem papel importante no teatro, pois atua como um elemento artístico que organiza o tempo, as ações, o tema, a comunicação realizada através do diálogo das personagens, dos gestos e etc. O repertório de comportamentos e gestos de corpos periféricos de territórios geográficos que não estão presentes nos locais centrais (locais em que permanece a cultura branca ocidental hegemônica) pode contribuir com um jeito novo de ocupar o mundo, e compor com o eco no centro, levando em consideração a relevância de todo território geográfico, promovendo o fluxo humano e a dignidade como direitos coletivos. Em seguida, duas imagens: 1° GT-5 indo ao local para dialogar, mapear e construir o roteiro de ações; 2° Uma das praças centrais de São João Del-Rei-Minas Gerais, o local em que serão realizadas as ações.

Imagem1. GT-5 indo à praça. Figura própria.

Imagem2. Mapeando e construindo o roteiro de ação performática. Figura própria.

Esta pesquisadora que escreve o presente estudo fez os registros fotográficos dos processos de criação do roteiro até o dia da ação performática. O processo de criação foi permeado de encontros e desencontros diante da atual conjuntura socioambiental, histórica, política e econômica em que vivemos. Todas as integrantes do grupo são mulheres que trabalham, estudam, organizam as suas casas e buscam formas de sobreviverem e realizarem os seus sonhos pessoais e profissionais, além de contribuir com uma sociedade mais justa e com equidade de gênero, raça e classe social. É muito exaustivo conciliar estudo, pesquisa, trabalho e a organização da casa. Uma das integrantes acabou saindo do grupo quase no final do processo criativo por motivos pessoais. De acordo com Adilson Siqueira e Flávio Schiavoni:

> A monocultura no campo artístico pode ter se tornado também uma cultura que serve apenas ao capital, uma arte hegemônica que não nos permite enxergar outras artes e culturas e que é feita para ser consumida, seja lá quem for este consumidor. Podemos então assumir aqui que esta arte hegemônica também é responsável pelo problema do aquecimento global não apenas por servir única e exclusivamente ao capital ou por ser uma arte de monocultura, mas também por se afastar, das pessoas, das ciências, das cidades, do bem comum. É nas artes onde se encontra o maior debate sobre os processos criativos e sobre a criatividade humana e mesmo assim o pensamento vigente não aproxima artistas de cientistas, não sensibiliza artistas para questões importantes da humanidade, não integra a arte e a cidade, e

> deixa as artes apenas como este espaço para a criação de objetos, da perpetuação do conceito de belo e, quiçá, como entretenimento para parte da população que tem acesso à mesma (SIQUEIRA; SCHIAVONI, 2021, p.271).

Siqueira e Schiavoni (2021) criticam a arte hegemônica em tempos de mudanças climáticas, pois esta acaba contribuindo com a manutenção do sistema econômico que opera depredando a biodiversidade e todos os seus sistemas interligados de vida. Os autores refletem que a ausência de sensibilidade dos artistas para questões importantes impactam na desintegração da arte e a cidade, e neste aspecto, a arte acaba só fazendo a perpetuação do conceito de belo para a parcela da população que tem acesso aos produtos artísticos. Neste sentido, é fundamental pensar a participação das populações negras, indígenas, de diferentes grupos sociais, étnicos e etc, para que mais lugares e pessoas acessem a produção e a fruição dos bens artístico-culturais.

Devulsky (2021) aborda em seus textos o processo histórico do racismo no Brasil e como o processo de mestiçagem brasileiro seguiu uma lógica de violência e apagamento de identidades negras e indígenas, com foco em manter no poder a supremacia branca brasileira rica oriunda da Europa. Neste aspecto, Ligiéro (2021) reflete em seus textos a importância dos povos negros e ameríndios para a contemporaneidade no teatro que tem como base a própria vida e a origem destes povos. Já Simas (2021) discorre sobre a força dos movimentos da rua e as encruzilhadas dos territórios periféricos com ligação à espiritualidade de matriz africana, e o senso comunitário de alteridade que pode emergir das encruzilhadas das ruas periféricas.

Os dois autores falam da potência que emerge da concepção de mundo e da corporeidade negra, indígena e popular para criarmos novas maneiras de habitar e partilhar o mundo. Ligiéro (2021) menciona a frase de Lisandro Guarkax, artista maia que ensina que no tempo em que Colombo veio à América buscando comprovar que o planeta terra era redondo, os nossos antepassados maias já conheciam o universo. Contudo, ainda não conseguimos reconhecer coletivamente a relevância cultural dos povos originários e os conhecimentos ancestrais que construíram o nosso teatro em suas origens através dos seus próprios mitos, danças, cultos, modos de vida, encenação, relação com a natureza e etc.

Desta forma, Juráni (2020) propõe romper com o egocentrismo e faz reflexões sobre a importância de consolidar o pós-humanismo como uma possibilidade de contemplar questões não-humanas no palco. Diante da atual situação planetária por causa dos impactos negativos ambientais, o autor defende a ideia de o teatro propor novas formas de se relacionar, construir obras de arte e a corporeidade com foco na biodiversidade. Segundo ele, a crise ambiental ocorre também por causa do foco excessivo no ser humano em detrimento de outras espécies que coabitam a biosfera.

Juráni (2020) discorre em seu artigo como o antropocentrismo desconecta a humanidade da natureza. Ele enxerga o antropocentrismo como um problema que diz respeito ao teatro e por isso ressalta a importância deste debate entre especialistas em teatro e artes cênicas de orientação ambiental ou ecológica, mas defende a participação de outros atores e outras atrizes de diversas áreas do conhecimento. Ele reflete em seu artigo sobre o fato dos meios de comunicação historicamente serem entendidos como formas de comunicação voltadas para o humano e como isso afetou o teatro, a sociedade, as relações humanas, os eventos e a história.

Em seus estudos, foram apresentados, alguns dos pontos de partida da filosofia pós-humanista que poderiam enriquecer as teorias contemporâneas do teatro, da arte e da performance, com o objetivo de ajudar a ampliar o escopo de atenção aos grupos que trabalham focando matrizes e interações com outras espécies do mundo. Ele cita obras de arte que enfrentam o antropocentrismo, ou que utilizam abordagens que fazem a mediação de conhecimentos não-antropocêntricos e pós-antropocêntricos.

Juráni (2020) proporcionou um terreno rico através da apresentação de obras e grupos, para estimular a continuidade desses trabalhos e o surgimento de novas obras que se enquadrem nas artes cênicas (drama, peça de teatro, arte da performance), que trata principalmente da relação entre a natureza humana e não humana, oferecendo formas não convencionais de representar a natureza não-humana e reflexões sobre a relação entre a natureza não-humana e o humano.

Esta pesquisadora que escreve o presente estudo acredita que é fundamental criar novas formas de representação, comunicação e interação no fazer teatral e performático, com foco na teia ecológica e nas diferentes espécies que estão no mundo, pois a construção de uma nova cultura de relações socioambientais, artísticas e com base na equidade, poderá influenciar a percepção de outras pessoas para a criação artística e a mudança de comportamento em relação ao meio ambiente e a crise climática.

Em seguida, cinco imagens do encontro que tivemos com o professor Adilson, com o objetivo de ensaiar e apresentar as ações do roteiro performático que criamos, com foco na relação utilitarista do ser humano com a biosfera. No roteiro inicial, a ação performática iniciava com as performers e esta pesquisadora que escreve o presente estudo, espalhando lixo pela praça pública de São João del-Rei-MG, e em sequência, as performers recolhendo esse lixo em ritmos diferentes (uma correndo e a outra andando lentamente) e construindo uma criatura com os resíduos recicláveis. Pretendíamos grampear/costurar esse lixo em um tecido grande e depois vestir as performers com o tecido-figurino formando um único corpo-criatura de lixo. Objetivou-se ler o poema *O bicho*, do Manuel Bandeira, em algum momento da performance.

Imagem3. GT-5 e o docente Adilson no ensaio. Figura própria.

Imagem4. Performer (GT-5) pegando o lixo do chão. Figura própria.

Imagem5. Performer (GT-5) criando a criatura de lixo em ritmo lento. Figura própria.

Imagem6. Performers (GT-5) em ritmos diferentes de deslocamento. Figura própria.

Imagem7. Performers construindo uma criatura com o lixo e manipulando o mesmo como se fosse um boneco. Figura própria.

2.1 APRESENTAÇÃO DA PERFORMANCE

As performers Mayrla Mendes Azevedo e Maria Sabrina Mendes Barbosa são de Nova Russas-Ceará e estão cursando o terceiro período em Bacharelado de Teatro, na UFSJ. Ficamos em processo criativo das ações performáticas desde o começo do 1° semestre deste ano. Foram realizadas algumas alterações na apresentação final da performance após as provocações do docente e pesquisador, Adilson Siqueira.

As duas performers iniciam o ato performativo deitadas no chão da praça. Esta pesquisadora que escreve o presente artigo leu o poema *O Bicho*, do Manuel Bandeira enquanto o papel com o poema foi queimando, e o restante que sobrou do papel foi entregue para uma pessoa do público. Uma das performers deitou-se em uma área limpa no canteiro de terra da praça e a outra em uma pequena instalação de lixos plásticos com papelões. Uma performer representava a natureza em sua origem e essência, e a outra representava a natureza explorada e transformada em resíduos sólidos que destroem a própria natureza, por causa do ciclo de produção sem fim dos resíduos sólidos do atual modelo

corporativo econômico. As duas foram levantando em ritmos diferentes, e a natureza em sua origem começava o movimento dançando e interagindo com o público (graduandos, pós-graduandos e pessoas que passavam pela praça).

Depois dos movimentos de dança livre da performer natureza em sua origem, a performer natureza explorada começava a participar dos movimentos e conduzia a natureza em sua origem até o seu mundo de exploração e destruição. Ocorreu um duelo de dança com elementos de cultura popular, da corporeidade periférica e infantil. Uma das performers criou uma criatura com um tecido cheio de lixos pendurados e ambas finalizaram a ação manipulando essa criatura no ritmo da batida do coração que estava na sonoplastia. A performance tinha uma trilha sonora que acontecia desde o começo, combinando vozes, ritmos e sonoridades, que era executada por meio de uma caixa de som. Em seguida, algumas fotos do dia da apresentação:

Imagem8. Performers no início da performance. Figura própria.

Imagem9. Performer no início da performance. Figura própria.

Imagem10. Performer entregando flor para o público. Figura própria.

Imagem11. Performers em dança do deslocamento. Figura própria.

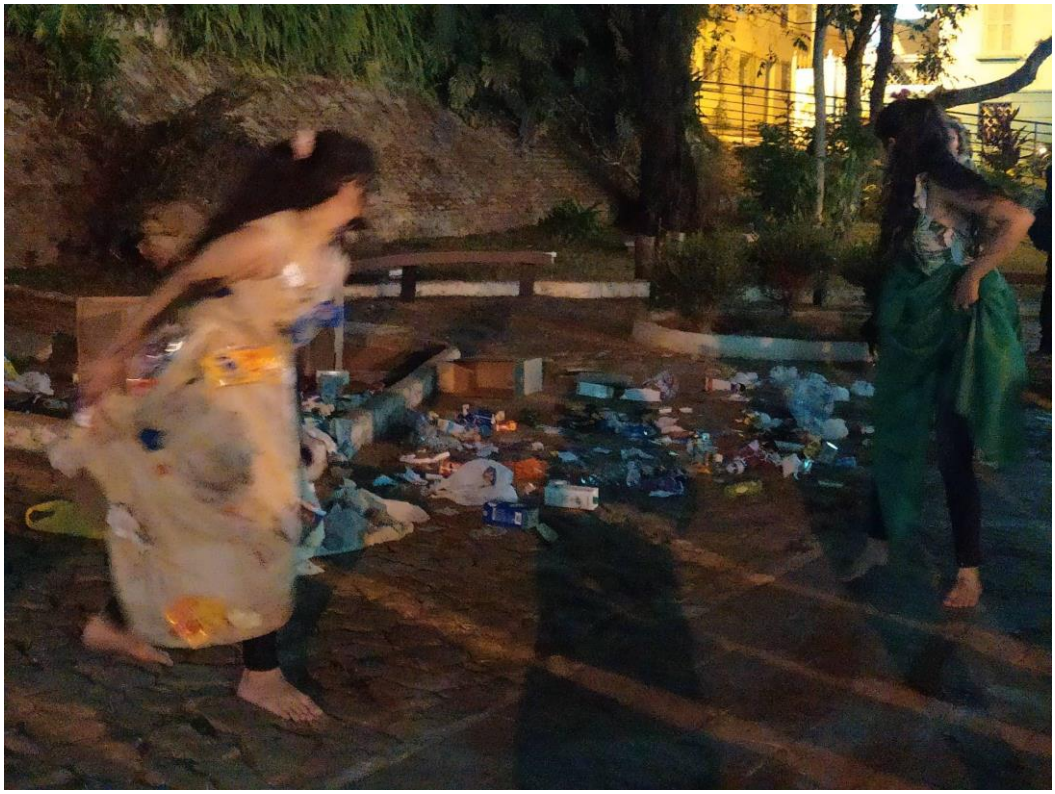


Imagem12. Performers em confronto corporal em forma de dança. Figura própria.

Imagem13. Performer manipulando criatura construída de tecido e lixo. Figura própria.

Imagem14. Performers manipulando criatura enraizada no chão ao som do ritmo do coração. Figura própria.

A devolutiva da performance foi realizada coletivamente, pois outros grupos também se apresentaram construindo assim, um espetáculo maior com um tema em comum. O docente Adilson Siqueira apreciou os resultados e o processo criativo de todos os grupos. Refletimos coletivamente a

importância de interligar a arte performática com a cidade, compondo com a arquitetura que existe na mesma e a resistência que a natureza propõe para manter-se e disseminar-se no concreto bruto da cidade.

Esta pesquisadora acredita que a corporeidade periférica, negra, indígena, popular e de diferentes grupos étnicos, sociais e de gênero, podem construir novos modos de habitar a cidade, mas não somente, diversos territórios, contribuindo assim, com novos comportamentos corporais, culturas criativas e socioambientais, que poderão atuar de forma propositiva, construindo narrativas, divulgando e auxiliando no enfrentamento das mudanças climáticas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Objetivou-se que este artigo científico proporcionasse reflexões acerca do conceito de corpo-quebrada e a prática performativa de maneira sintética, mas com objetividade, reflexões, estrutura e interesse significativo pela pesquisa performática e científica, em áreas tão necessárias e que precisam ser exploradas para uma compreensão mais ampla. Principalmente, refletir sobre os possíveis caminhos para ampliar e democratizar a participação de corpos-quebradas integrando-os com a natureza e a arte, assim como a performance que o GT5 realizou. Práticas performativas com a corporeidade periférica contra-hegemônica podem contribuir com novos modos de performar na sociedade, com foco nas questões que foram levantadas e nas proposições teóricas dos diferentes pesquisadores que foram apresentados no decorrer deste trabalho para abordar o tema.

Este estudo compreende que é necessário permanecer em constante investigação e pesquisa com o objetivo de contribuir com a evolução pessoal do grupo envolvido na performance e a evolução da sociedade que este está inserido. Estes pesquisadores acreditam que o conhecimento acadêmico tem mais utilidade quando consegue atender as necessidades da biodiversidade, ajudando sempre a construir pontes integradoras para transformar o ser humano no melhor que este pode ser. A melhora de cada sujeito provavelmente impulsionará a melhora da comunidade que o mesmo está inserido.

Espera-se que o artigo consiga contribuir com reflexões teóricas acerca da Performance, Artes, Ecologia, Mudanças Climáticas, diferentes áreas do conhecimento e temas, principalmente sobre a importância dos corpos indígenas, negros e de outras etnias e grupos sociais performarem ao encontro do ecoceno. Espera-se também que o artigo contribua com um olhar mais apurado, crítico e sensível, e que busque enxergar a força verde viva e criadora que está muito além das paredes de concreto que cercam os sujeitos do mundo, e que se forem conectadas com os corpos holísticos humanos destes poderão ajudá-los no reencontro com a sua própria sensibilidade criativa, ecológica e cidadã.

REFERENCIAS

ALMEIDA, Silvio. **O que é Racismo Estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BILODEAU, Chantal. **Por que estou rompendo com Aristóteles**. Original em inglês disponível em

https://howlround.com/chantal-bilodeau-breaking-aristotle-and-finding-new-ways-tell-stories-onstage

CLAIN, Naomi; **This Changes Everything** , 2015.

DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

Edwards, R. Andres; **The Heart of Sustainability**, 2015.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu. Tradução: Daniel Miranda e Willian Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC, 2016.

HOOKS, Bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. Trad. Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019

JURÁNI, Milo; **Breaking away from egocentrism. Posthumanism as a way of contemplating non-human matters on stage**, The Slovak Theatre – Volume 68 – Issue 3, 2020.

LIGIÉRO, Zeca. **Teatro das Origens: Estudo das performances afroameríndias**. Rio de Janeiro: Garamond, 2019. Rio de Janeiro: Garamond, 2021.

RUFINO, Luís. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SILVA, Patrick V. da; SIQUEIRA, Adilson R.; PRADO, Aneliza R. **O corpo-quebrada como elemento de criação de espaços de possibilidades na comunidade da Rua do Ouro**. Pitágoras 500, Campinas, SP, v. 10, n. 2, p. 29–40, 2020

SIMAS, Luís Antonio. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

SIQUEIRA, Adilson Roberto, SCHIAVONI, Flávio. **Arte contra as mudanças climáticas**. 2021 (no prelo).

SIQUEIRA, Adilson Roberto. **Busca e Retomada: um processo de treinamento para a construção da personagem pelo ator-dançarino.** Dissertação (Mestrado) – Unicamp, Campinas, 2000.

SCHECHNER, Richard. 2006. **"O que é performance?"**, em Performance studies: an introduccion, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51.

GTX- Trabalhos científicos- sessão 10.

MAIÊUTICA 666

Aretha Brito de Lima[1]

[1] Estudante – Universidade Federal de São João del-Rei. Titulação. E-mail: arettha111@gmail.com

RESUMO

A cena aconteceu às três horas da madrugada na primeira semana de abril de 2022, uma quarta-feira, dia quando acontece o Forró, na rua Comendador Bastos, em São João del-Rei, e consistiu em marretar uma geladeira no meio da rua. O objetivo inicial era observar a reação do público em relação a violência cometida contra esse objeto. Pixei a geladeira com tinta vermelha e a posicionei no meio da rua, gritei três vezes com todo fôlego que eu tinha, para chamar a atenção das pessoas para o início da cena e assim que todos olharam para o que estava acontecendo comecei a marretar. Destroços foram se formando, e o público foi ficando cada vez mais engajado. Quando começaram a gritar: "FORA BOLSONARO!". A performance foi interrompida por policiais. Houveram pessoas tirando foto com a geladeira amassada, outras levaram seus pedaços embora para casa. Teve gente querendo agredir a geladeira também. No outro dia a geladeira não estava no ponto de coleta do lixo, foi levada pelos coletores de recicláveis e os moradores locais gravaram vídeos protestando contra o lixo na rua. Sites de notícias da cidade relataram a performance como vandalismo e expuseram o descaso da prefeitura com o manuseio do lixo em geral. Mas se a geladeira era minha, como pode ser vandalismo? As pessoas deram o significado que elas quiseram dar, e sem muitas explicações cada um tinha uma história diferente para contar do que viram naquele dia. Um aluno do curso de música escreveu um texto sobre a performance. Na internet, nos comentários do jornal, era unânime que eu fosse presa. Mas não houve crime algum, se um rico pode enterrar seu carro de luxo em um buraco no chão, porque eu não posso marretar minha própria geladeira?

Palavras-chave: GELADEIRA, MARRETA, PERFORMANCE, VIOLÊNCIA.

1. INTRODUÇÃO

Na seção 2, explico a escolha dos elementos e a preparação para a ação, abordando aspectos legais e éticos. A marreta foi escolhida por não ser uma arma e demandar esforço físico e mental, enquanto a geladeira, por seu tamanho e impacto visual. Richard Schechner e Marina Abramović

são referências teóricas que embasam a análise da performance como uma forma de explorar a interação entre arte e vida, além da resistência física e mental.

Na seção 3, descrevo a execução da cena, desde a aquisição da geladeira em um ferro-velho até os detalhes da performance, como a vestimenta e as didascálias iniciais para chamar a atenção do público. Relato as diversas reações das pessoas presentes e a intervenção policial que interrompeu a ação. Após a performance, pedaços da geladeira foram levados pelos espectadores e catadores de recicláveis, e a repercussão foi intensa nas redes sociais e na mídia local.

Por fim, na seção 4, analiso os desdobramentos da performance, incluindo opiniões de colegas acadêmicos e a cobertura jornalística, que variaram entre críticas e reflexões profundas sobre o ato artístico. Nas considerações finais, reflito sobre os resultados da performance e sua capacidade de provocar diferentes interpretações, reforçando a importância da arte como ferramenta de questionamento e transformação social.

2. PERFORMANCE

A concepção inicial desta cena envolvia a aplicação de violência sobre um objeto cotidiano. Não havia uma definição clara sobre o instrumento que eu utilizaria para causar essa violência, nem sobre qual objeto seria alvo dessa ação. Meu objetivo principal era explorar os afetos e reações das pessoas diante dessa situação. Escolhi realizar a performance em uma quarta-feira de Forró, em São João del Rei, quando a população local se reúne na rua para dançar e confraternizar. Nessa noite, pessoas de diferentes perfis se encontram na conhecida Rua da Cachaça. Com a ideia e o local definidos, tornou-se necessário considerar os aspectos legais e éticos da ação, evitando qualquer ilegalidade ou prejuízo além do campo estético. Após reflexão, decidi que a utilização de uma marreta seria a opção mais adequada, uma vez que preserva a minha integridade física, não se configura como uma arma e exige preparo físico e mental para ser manuseada, especialmente uma marreta de dez quilos. O objeto escolhido para a destruição foi uma geladeira, devido ao seu tamanho similar ao de uma pessoa, o que facilita a visualização pelo público, e porque a destruição com uma marreta gera resíduos maiores e mais fáceis de serem recolhidos posteriormente. A

combinação desses dois elementos, a marreta e a geladeira, resulta na produção de um ruído significativo, consequentemente chamando a atenção das pessoas no local.

Richard Schechner, um teórico relevante no campo dos estudos de performance, define performance como um comportamento “restaurado” ou “duplamente vivido”, onde ações são repetidas e reinterpretadas em diferentes contextos. Em suas análises, Schechner explora a ideia de que a performance abrange não apenas o teatro tradicional, mas também rituais, cerimônias e atividades cotidianas, destacando a fluidez entre a arte e a vida. Seu conceito de “liminaridade”, inspirado em Victor Turner, descreve momentos de transição e transformação onde as normas sociais são suspensas. No meu trabalho, ao utilizar uma marreta e uma geladeira para criar uma cena de violência performática, tento trazer à tona movimentos cotidianos do trabalho. Estou dando outro sentido ao transformar um objeto cotidiano em um símbolo de violência, investigando as reações do público e suas percepções sobre a destruição. Esse processo performativo busca, assim como os estudos de Schechner, desafiar os limites entre a realidade e a representação, utilizando a interação direta com o público para criar novas interpretações e significados.

Marina Abramović, uma das figuras mais conhecidas da arte performática contemporânea, tem explorado temas de resistência física e mental, vulnerabilidade e a interação com o público ao longo de sua carreira. Em performances como “Rhythm 0” (1974), Abramović entregou seu corpo ao público, permitindo que utilizassem diversos objetos, alguns potencialmente perigosos, sobre ela. Esse experimento investigou os limites do corpo e da mente, além das reações humanas em situações de poder e submissão. Semelhantemente, meu trabalho busca explorar as reações das pessoas diante de um ato de violência performática, utilizando objetos que se relacionam com a vida do público, para provocar reflexão. Ao escolher uma marreta e uma geladeira como elementos centrais, a intenção é criar uma experiência sensorial intensa, semelhante ao impacto emocional que Abramović busca em suas obras. A relação entre os nossos trabalhos reside na exploração da fronteira entre o corpo e o objeto, a violência simbólica e a interação com o público como meio de revelar profundidades psicológicas e emocionais. Abramović, assim como eu, utiliza o espaço performático para questionar e desafiar percepções estabelecidas, criando um diálogo direto com o espectador.

3. O QUE FOI FEITO.

Partindo para a execução da cena, os limites da realidade eram diferentes dos ideais que haviam em minha cabeça. Comprar uma geladeira nova seria muito caro, então fui atrás de um ferro velho. O dono do ferro velho foi super solicito e chegamos ao entendimento que o melhor seria uma geladeira sem motor, apenas a carcaça externa, de todos os modelos escolhi o que tivesse partes maiores, e de metal, pois as partes de plástico poderiam criar resíduos maiores, mais fáceis de recolher após tudo ter acontecido. Após comprar a geladeira e recolher a nota fiscal, o desafio era o transporte, paguei um caminhão para levar até a praça onde aconteceria, na rua comendador bastos, local onde após o forró acontecer as pessoas iam se aglomerando. Fui na loja de ferragens e a marreta escolhida foi a de dez quilos, por ser maior causa um impacto visual interessante.

Me vesti inteiramente de vermelho e coloquei um saco preto na cabeça, peregrinei com a marreta por todo o evento, tirei foto com várias pessoas que me abordaram durante o percurso. O público havia se reunido na praça um pouco mais tarde do que o esperado, mas estavam todos lá, para marcar o início da performance gritei três vezes, dando espaços para uma poesia aleatória ser recitada no meio tempo. Algumas frases depois comecei a marretar, e durante isso, uma horda foi se formando ao redor da geladeira, com pessoas promovendo o meu comportamento diante do objeto, outras reprovando muito, haviam pessoas gravando, das mais diversas reações, uma das mais inesperadas foi gritarem ”fora bolsonaro!”. Meu ponto é, eu não sinalizei nada relacionado a política.]

O gesto era simples, marretar uma geladeira, nada a mais e nada a menos. Os sentidos foram sendo atribuídos a partir do que cada pessoa criava em sua cabeça sobre o que era aquilo ali. No final, a cena foi interrompida pelos policiais, que não conseguiram identificar ninguém como autor da performance. Após a cena, sem porta e toda amassada, teve gente sentando em cima da geladeira, levando pedaços para casa de recordação. Teve também o recolhimento pelos catadores de lixo que pegaram para reciclagem os restos que sobraram. Antes do dia amanhecer todos os resquícios daquela geladeira já não estavam mais na praça de forma alguma.

4. RESÍDUOS.

Para além do lixo, a repercussão da performance contou com a cobertura de jornais locais e sites de notícias da cidade e também notas pessoais de colegas acadêmicos, gerando resíduos posteriores nas redes sociais e com isso podemos analisar um pouco a opinião das pessoas que estavam presentes e também das que não estavam, sobre o assunto. Levantamentos sobre o lixo foram feitos, a questão ecológica foi tão presente quanto a questão política.

4.1 RESÍDUOS DIGITAIS

Não colocarei a matéria escrita sobre a performance na rede social facebook, mas trago os comentários da publicação, reservando a imagem de quem comentou para minimizar os problemas jurídicos. Seguem abaixo as imagens.

Imagem 1.

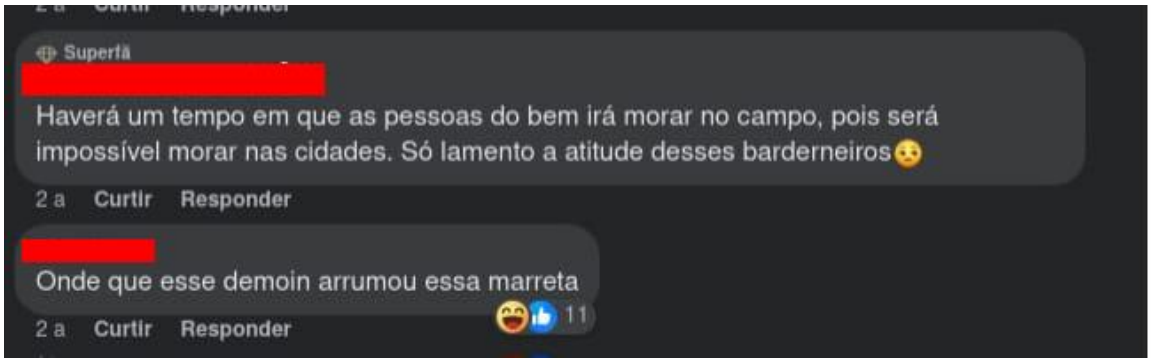


Imagem 2,

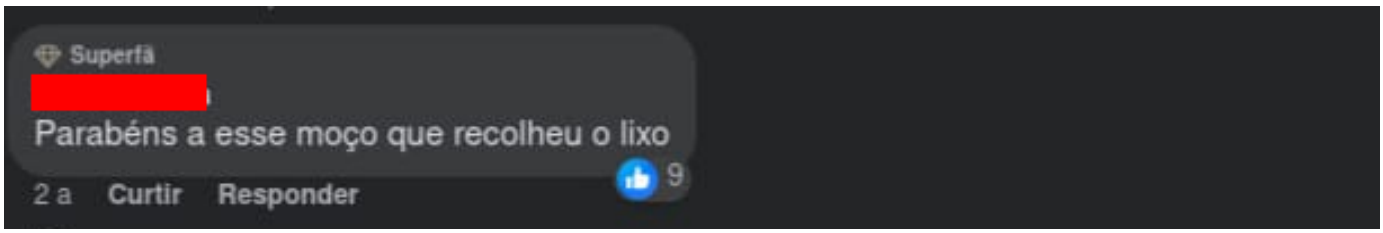

Superfã
[redacted]
Parabéns a esse moço que recolheu o lixo
2 a
Curtir
Responder
9

Imagem 3.

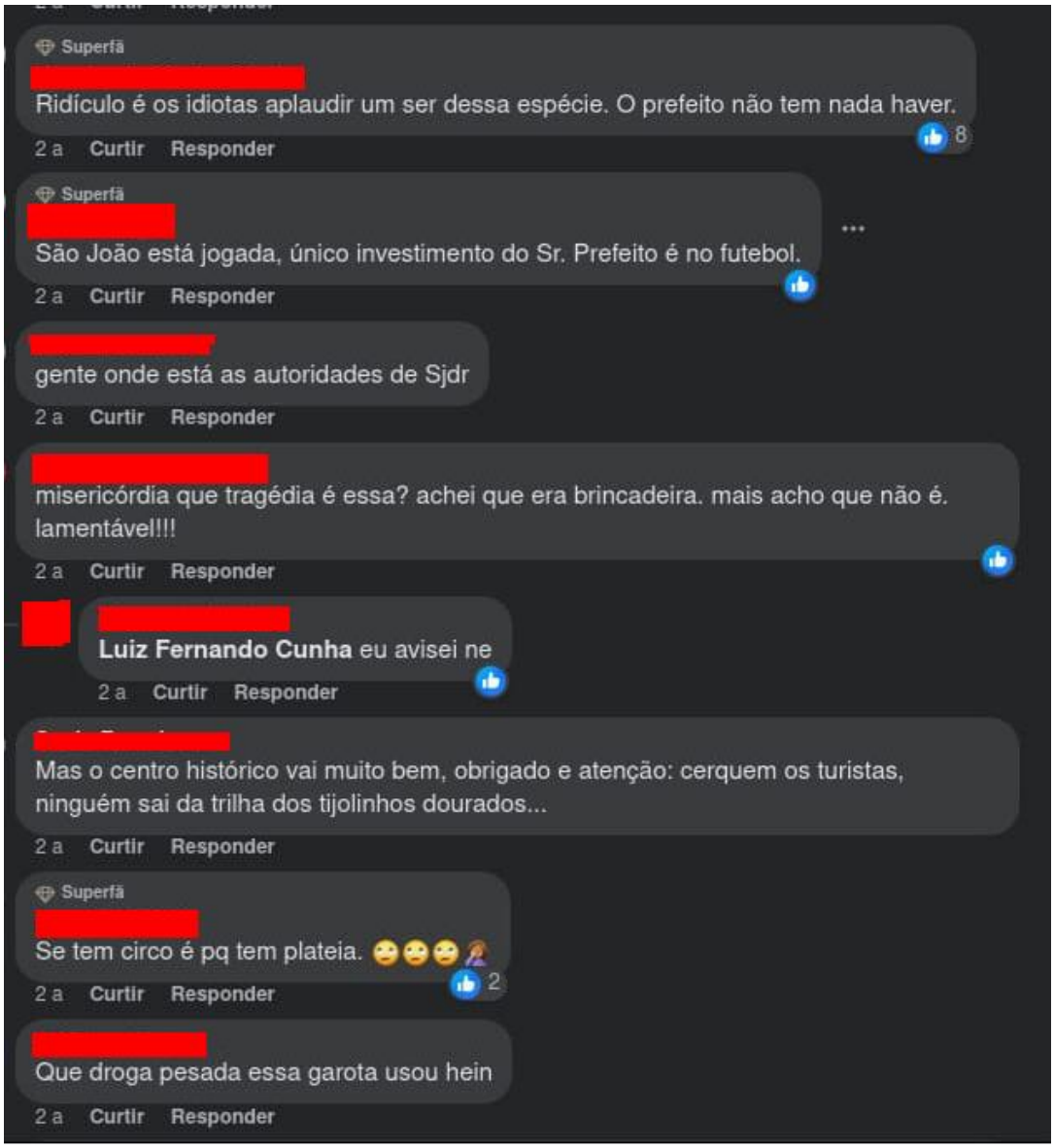

Superfã
[redacted]
Ridículo é os idiotas aplaudir um ser dessa espécie. O prefeito não tem nada haver.
2 a Curtir Responder
8
Superfã
[redacted]
São João está jogada, único investimento do Sr. Prefeito é no futebol.
2 a Curtir Responder
[redacted]
gente onde está as autoridades de Sjdr
2 a Curtir Responder
[redacted]
misericórdia que tragédia é essa? achei que era brincadeira. mais acho que não é. lamentável!!!
2 a Curtir Responder
[redacted]
Luiz Fernando Cunha eu avisei ne
2 a Curtir Responder
[redacted]
Mas o centro histórico vai muito bem, obrigado e atenção: cerquem os turistas, ninguém sai da trilha dos tijolinhos dourados...
2 a Curtir Responder
Superfã
[redacted]
Se tem circo é pq tem plateia.
2 a Curtir Responder
2
[redacted]
Que droga pesada essa garota usou hein
2 a Curtir Responder

IMAGEM 4

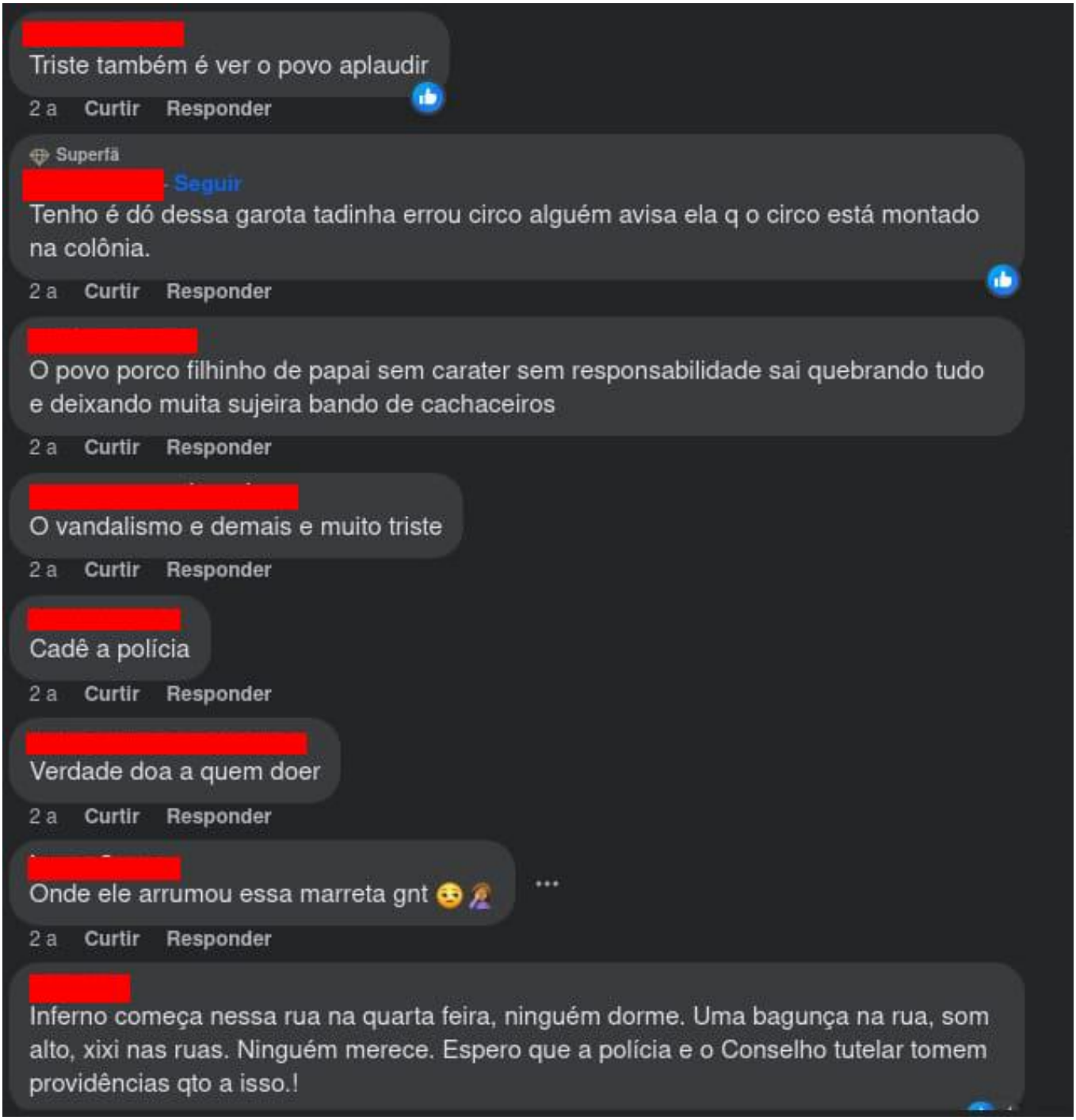

[redacted]
Triste também é ver o povo aplaudir
2 a Curtir Responder
Superfã
[redacted] Seguir
Tenho é dó dessa garota tadinha errou circo alguém avisa ela q o circo está montado na colônia.
2 a Curtir Responder
[redacted]
O povo porco filhinho de papai sem carater sem responsabilidade sai quebrando tudo e deixando muita sujeira bando de cachaceiros
2 a Curtir Responder
[redacted]
O vandalismo e demais e muito triste
2 a Curtir Responder
[redacted]
Cadê a polícia
2 a Curtir Responder
[redacted]
Verdade doa a quem doer
2 a Curtir Responder
[redacted]
Onde ele arrumou essa marreta gnt
2 a Curtir Responder
[redacted]
Inferno começa nessa rua na quarta feira, ninguém dorme. Uma bagunça na rua, som alto, xixi nas ruas. Ninguém merece. Espero que a polícia e o Conselho tutelar tomem providências qto a isso.!

IMAGEM 5

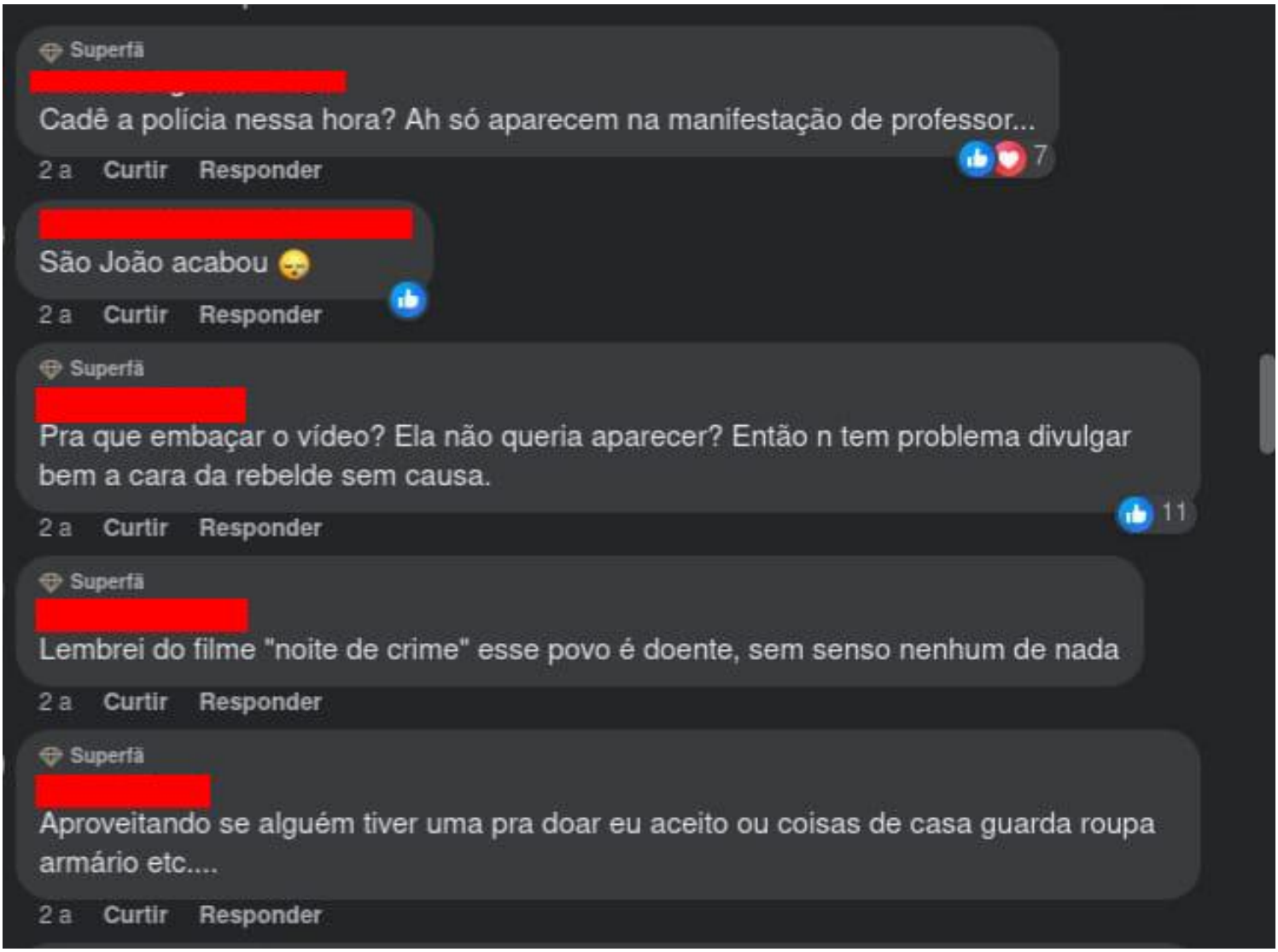

Superfã
[redacted]
Cadê a polícia nessa hora? Ah só aparecem na manifestação de professor...
2 a Curtir Responder
7
[redacted]
São João acabou 😔
2 a Curtir Responder
Superfã
[redacted]
Pra que embaçar o vídeo? Ela não queria aparecer? Então n tem problema divulgar bem a cara da rebelde sem causa.
2 a Curtir Responder
11
Superfã
[redacted]
Lembrei do filme "noite de crime" esse povo é doente, sem senso nenhum de nada
2 a Curtir Responder
Superfã
[redacted]
Aproveitando se alguém tiver uma pra doar eu aceito ou coisas de casa guarda roupa armário etc....
2 a Curtir Responder

IMAGEM 6

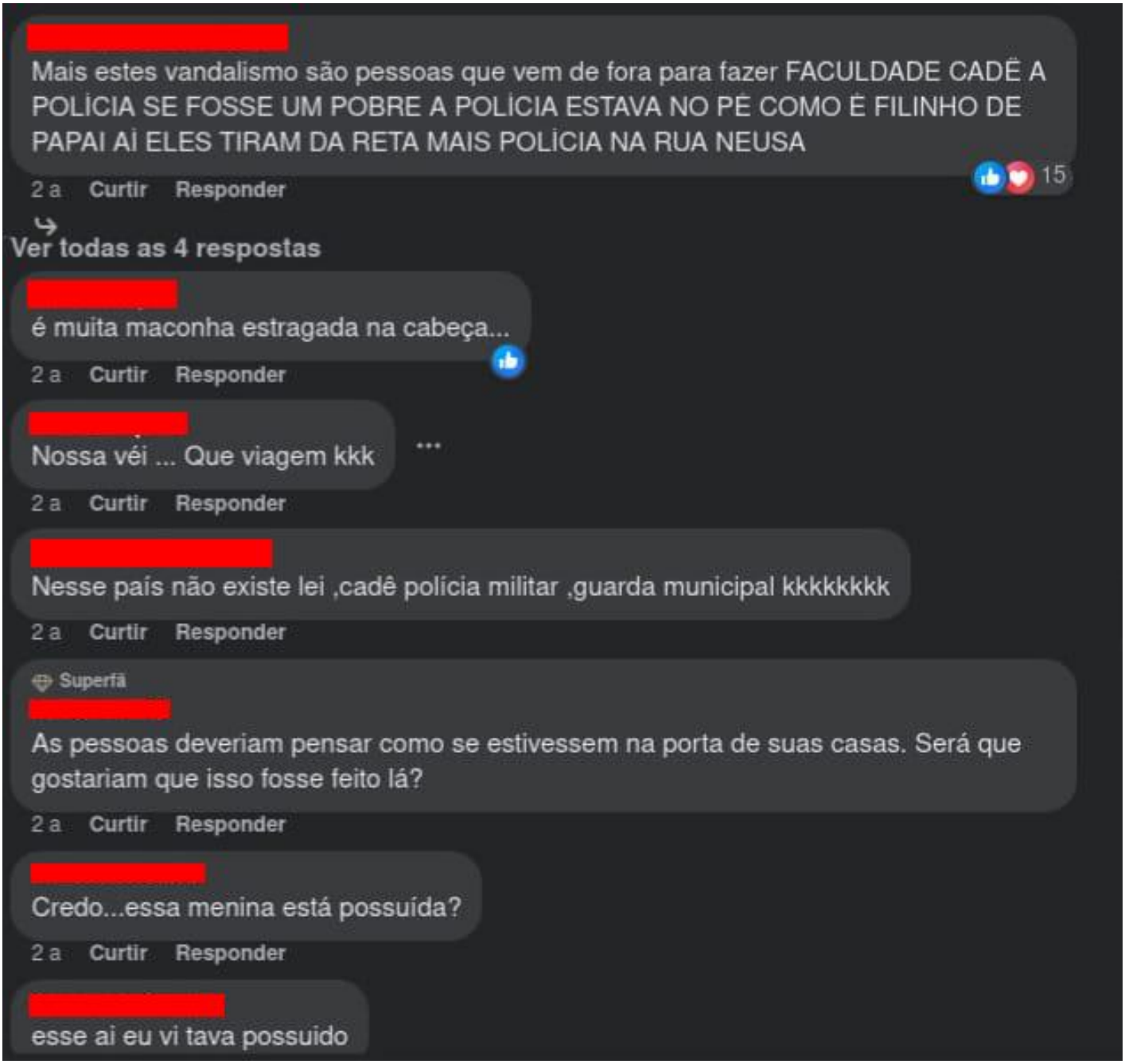
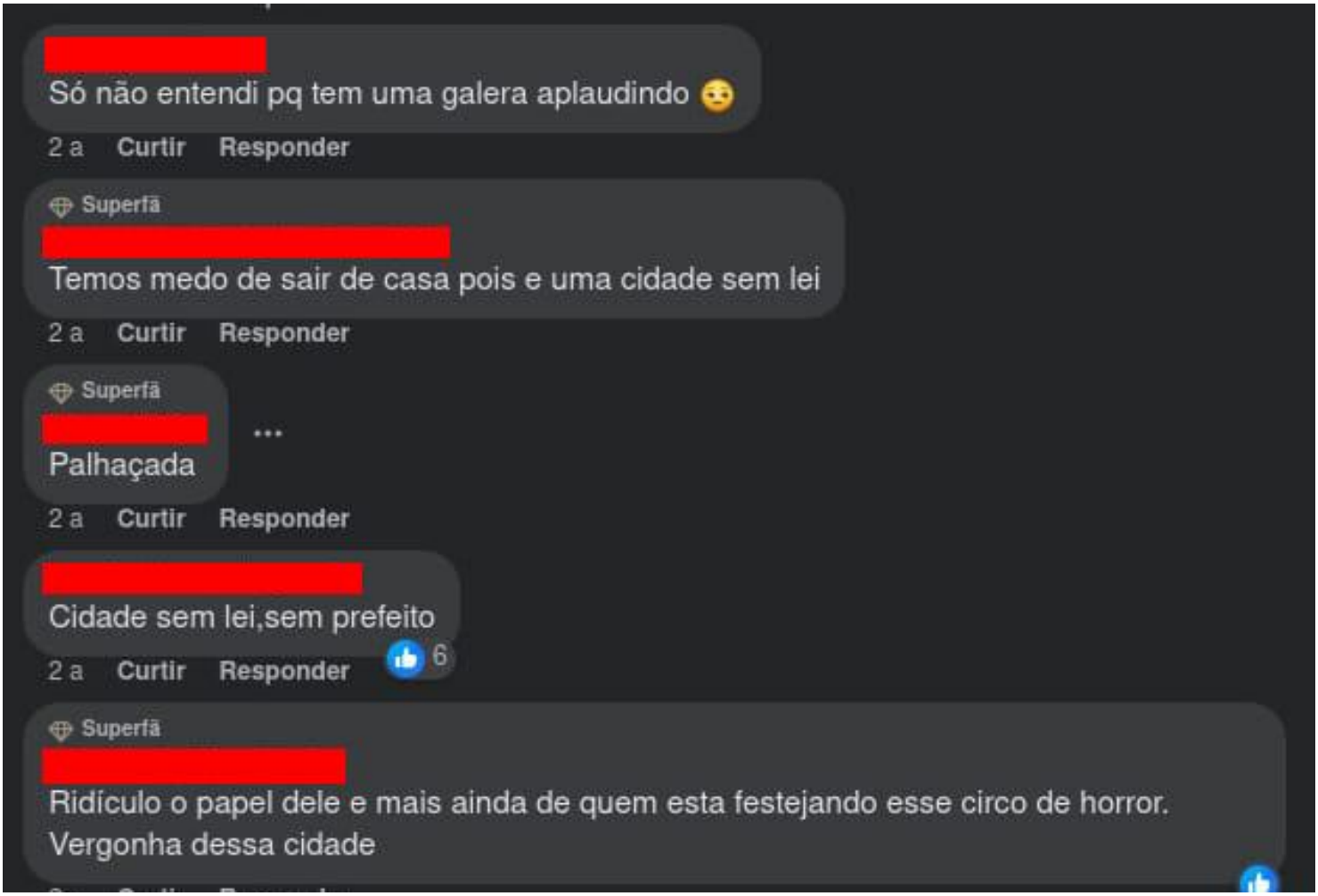

Mais estes vandalismo são pessoas que vem de fora para fazer FACULDADE CADÊ A POLÍCIA SE FOSSE UM POBRE A POLÍCIA ESTAVA NO PÉ COMO É FILINHO DE PAPAI AÍ ELES TIRAM DA RETA MAIS POLÍCIA NA RUA NEUSA
2 a Curtir Responder
15
Ver todas as 4 respostas
é muita maconha estragada na cabeça...
2 a Curtir Responder
Nossa véi ... Que viagem kkk
2 a Curtir Responder
Nesse país não existe lei ,cadê polícia militar ,guarda municipal kkkkkkkk
2 a Curtir Responder
Superfã
As pessoas deveriam pensar como se estivessem na porta de suas casas. Será que gostariam que isso fosse feito lá?
2 a Curtir Responder
Credo...essa menina está possuída?
2 a Curtir Responder
esse ai eu vi tava possuido

IMAGEM 7


[redacted]
Só não entendi pq tem uma galera aplaudindo 😔
2 a Curtir Responder
Superfã
[redacted]
Temos medo de sair de casa pois e uma cidade sem lei
2 a Curtir Responder
Superfã
[redacted]
...
Palhaçada
2 a Curtir Responder
[redacted]
Cidade sem lei,sem prefeito
2 a Curtir Responder 6
Superfã
[redacted]
Ridículo o papel dele e mais ainda de quem esta festejando esse circo de horror.
Vergonha dessa cidade

4.2 RESÍDUOS ESCRITOS

Na esfera das pessoas que estavam presentes a recepção da performance foi outra, um colega da academia até escreveu um pequeno texto a respeito que segue abaixo:

"Título: MAIÊUTICA

Autor: Marcelo Rodrigues dos Passos

Uma das funções mais fascinantes da arte, e que particularmente sempre me prende a qualquer tipo de performance artística, é a de gerar tensão e a partir deste afeto, chocar à todos que apreciam tal performance artística. E nessa memorável noite de quarta feira, foi exatamente esse tipo de sensação que me fez refletir por vários dias sobre a performance de "Maieutica".

A atmosfera do local, a forma inesperada e abrupta do início da performance, a interação do público presente e do "público ausente"(através de redes sociais e sites de jornalismo local), os elementos utilizados pelos artistas e a forma como estes interagiam com esses objetos levaram o ambiente à um misto de liberdade e agressividade nunca antes visto por mim nesta histórica cidade dos sinos.

A princípio, um sentimento de estranheza pairou sobre mim ao apreciar a performance, aos poucos, com o envolvimento do público e com o despertar de um ideal anárquico no local, me peguei completamente anestesiado e apenas contemplando o que estava acontecendo no momento, mas aqueles sentimentos de estranheza e de dúvida sobre os porquês daquela performance naquele momento não haviam me deixado.

Pensei nas diversas possibilidades conceituais que poderiam estar implícitas naquele dia, ideias como crítica a atual situação política do país ou de ser uma performance que explorasse essa fúria e liberdade em quem assistia eram as que mais faziam sentido pra mim nas reflexões diárias sobre a obra. Pensando mais à fundo, cheguei naquilo que considero minha "eureka" para a performance de "Maiêutica", e o sentido estava

exatamente ali, no nome da performance, pesquisando sobre o significado da palavra Maiêutica, chego no conceito socrático de induzir o interlocutor na descoberta de suas próprias verdades.

Concluo que a performance “Maiêutica" fez em mim aquilo que considero mais importante na arte, o “fazer pensar", o questionamento e a dúvida sobre algo abstrato que não nos entrega mais nada além de sentimentos, sensações e afetos.”

Notas de rodapé: O texto é da coleção pessoal do autor, não foi publicado em nenhum lugar e foi enviado pelo mesmo para mim.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escolha da geladeira e da marreta, bem como a preparação meticulosa para a performance, foram decisões estratégicas para maximizar o impacto visual e sonoro, atraindo a atenção do público e gerando uma variedade de reações. A análise teórica fundamentada nos estudos de Richard Schechner e Marina Abramović forneceu um suporte crítico para entender a performance como uma forma de arte que transcende o teatro tradicional, envolvendo rituais, cerimônias e atividades cotidianas.

Durante a execução, as reações variaram desde a curiosidade e engajamento até a intervenção policial e a retirada dos restos da geladeira pelos catadores de recicláveis. Essas diferentes respostas do público reforçaram a ideia de que a arte pode provocar reflexões diversas, dependendo das percepções individuais de cada espectador.

A repercussão na mídia e nas redes sociais, com opiniões polarizadas sobre a natureza do ato – ora visto como vandalismo, ora como uma crítica social – ilustra como a arte pode ser um catalisador de debate público. O texto de um aluno de música sobre a performance, incluído na seção "Resíduos", exemplifica o potencial da arte de instigar reflexões profundas e questionamentos.

Em suma, a performance cumpriu seu objetivo de provocar e desafiar as percepções do público sobre violência e arte, demonstrando a capacidade da intervenção artística de gerar múltiplas interpretações e discussões. A utilização de referências teóricas de Schechner e Abramović ampliou a compreensão da performance como um espaço liminar onde as normas sociais podem ser questionadas e reinterpretadas.

A ação, ao transformar um objeto cotidiano em um símbolo de violência, não apenas explorou a reação do público, mas também refletiu sobre a natureza da arte e seu papel na sociedade. Esse processo performativo, ao interagir diretamente com o público, desafiou os limites entre realidade e representação, criando novos significados e interpretações. As considerações finais reforçam a importância da arte como uma ferramenta poderosa de questionamento e transformação social, capaz de despertar emoções e pensamentos críticos nos espectadores.

6. REFERÊNCIAS

ABRAMOVIĆ, Marina. *Rhythm 0*. Performance realizada no Studio Morra, Nápoles, 1974.

ABRAMOVIĆ, Marina. *Rhythm 5*. Performance realizada no Festival de Arte de Belgrado, Belgrado, 1974.

ABRAMOVIĆ, Marina. *Rhythm 10*. Performance realizada no Edinburgh Festival, Edimburgo, 1973.

ABRAMOVIĆ, Marina. *Rhythm 2*. Performance realizada na Galeria Krinzinger, Innsbruck, 1974.

ABRAMOVIĆ, Marina. *Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful*. Performance realizada na Bienal de Veneza, Veneza, 1975.

SCHECHNER, Richard. *Performance Theory*. Londres: Routledge, 2003.

SCHECHNER, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1985.

SCHECHNER, Richard. *Environmental Theater*. Nova York: Hawthorn Books, 1973.

SCHECHNER, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1985.

SCHECHNER, Richard. *Environmental Theater*. Nova York: Hawthorn Books, 1973.

Trabalhos Científicos - Sessão 11

A “arte” dos algoritmos: considerações morais sobre a IA no teatro

Marianna Esteves Horta Seabra Vizotto
Adilson R. Siqueira

RESUMO: Este artigo aborda o impacto da inteligência artificial (IA) na arte e éticas decorrentes de seu surgimento, levantando questões como: a arte produzida por IA pode rivalizar com a arte humana? Qual é o valor da arte? E o que define o conceito de arte em si. Um dos principais pontos de discussão é a ética por trás do uso de IA no mundo artístico, com foco especial na arte teatral e suas tecnologias, propondo uma reflexão acerca do desafio de encontrar um equilíbrio entre a inovação tecnológica e a preservação da essência e da diversidade da arte humana.

Palavras-chave: Arte, Teatro, IA, Ética

INTRODUÇÃO

A inteligência artificial é capaz de substituir a arte viva? A utilização de inteligência artificial no mundo da arte tem levado à diversas discussões éticas e morais sobre o valor do artista e da arte produzida por humanos: será possível que a arte de inteligência artificial poderia superar o ser humano, por ser mais rápida e barata? Qual o valor da arte? O que define o conceito de arte? Acima de tudo, é possível utilizar dos softwares de inteligência artificial de maneira ética?

Esse trabalho apresenta essas e outras questões e reflexões advindas da pesquisa em nível de iniciação que vimos desenvolvendo no âmbito do Laboratório de Ecopoéticas do curso de Teatro e do PIPAUS que visa estudar a Inteligência Artificial, essa mais nova revolução do mundo tecnológico; principalmente sobre o ponto de vista da arte teatral, por meio de a) levantamento histórico revisando os tipos de tecnologias que foram utilizadas desde os primórdios do teatro, até os dias atuais, b) analises de funcionamento dos principais tipos de IA usados para a produção de

arte atualmente, c) pesquisa qualitativa focada principalmente nas discussões sobre a substituição do artista e a ética do uso de inteligência artificial na arte.

TECNOLOGIAS NO MUNDO DAS ARTES CÊNICAS

O uso de tecnologias no mundo da arte não é algo novo, no entanto, devemos nos questionar sobre a diferença entre a tecnologia usada ao favor, e em conjunto ao artista, e a tecnologia criada com o intuito de substituir o trabalho do artista. No universo das artes cênicas, que é o foco deste trabalho, por exemplo, a "tecnologia" é parte fundamental da arte teatral, e segundo as autoras, Jéssica Rafaele Albuquerque de Lima e Jordany Gomes da Silva em seu trabalho, TECNOLOGIA: Conceitos e percepções discentes de nível tecnológico:

> "O termo tecnologia é de origem grega - tekne ("arte, técnica ou ofício") e por logos ("conjunto de saberes"). É utilizado para definir os conhecimentos que permitem fabricar objetos e modificar o meio ambiente, com vista a satisfazer as necessidades humanas."

Pode-se argumentar que a tecnologia tem andado de mãos dadas com as artes cênicas desde os tempos da Grécia antiga, quando, das danças, rituais, festas, surgiu a prática do "teatro", e os gregos se utilizaram da luz de velas como fonte de iluminação primária para iluminar as cenas teatrais ou jarros com diferentes níveis de àgua para melhorar a acústica e ampliar o alcance.

Por muito tempo, a prática cênica manteve o cunho ritualístico, sendo o teatro sacro, a forma teatral mais difundida durante a idade média, e esses avanços tecnológicos continuaram enquanto as artes cênicas gradativamente perdiam o cunho religioso e se transformavam em prática artística difundida fora das igrejas, introduzida em palcos profanos, com a introdução das lâmpadas à gás ao teatro europeu no século XIX[1] e posteriormente em 1849, com a introdução da luz elétrica,

[1] "A luz a gás é usada pela primeira vez no palco em 1816, no Lyceum Theatre, em Londres. (...) No fim da primeira metade do século quase todos os grandes teatros já utilizavam a iluminação a gás, sozinha ou em parceria com as antigas instalações de velas e lâmpadas a óleo". (SIMÕES, 2008)

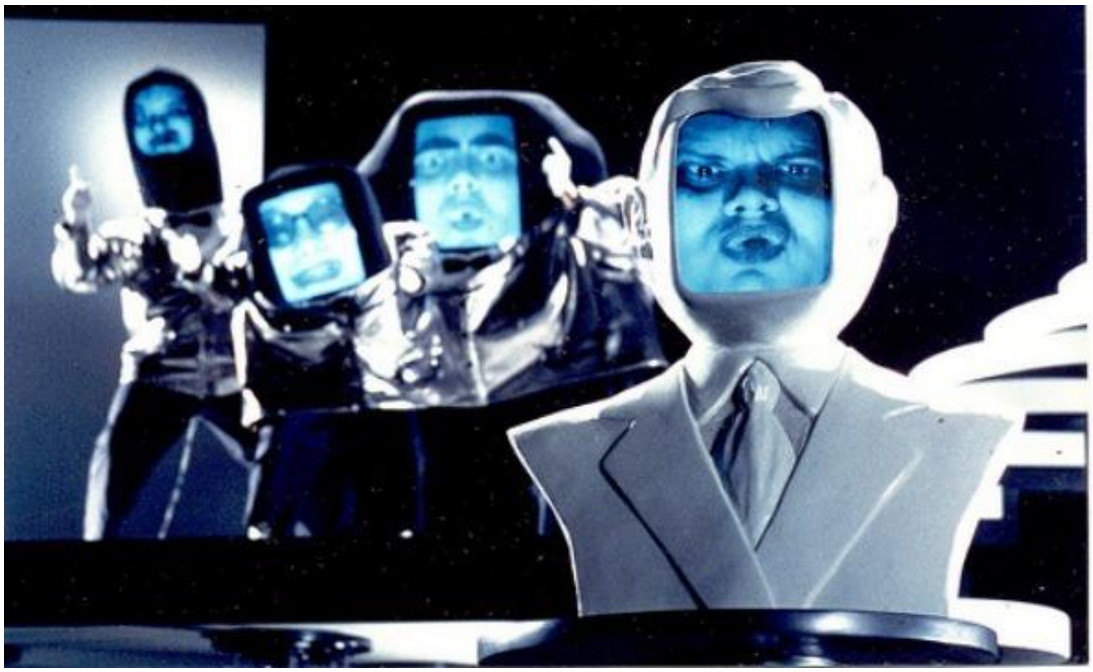
por meio da lâmpada de arco-voltaico, que evoluiu gradativamente até se tornar a iluminação que conhecemos hoje em dia, com o uso de holofotes.

Além do exemplo da iluminação, existiram espetáculos que foram fortemente compostos em harmonia com o uso de tecnologias, como o vídeo; nesse caso, surge em meados dos anos 70, o *videoteatro*, criado por Otávio Donasci, responsável também, pela criação das *videocriaturas*[2], proposta que mesclava o vídeo e o teatro, já que as "videocriaturas" se formam de um monitor colocado, com a ajuda de canos de PVC, em um ator, que cobre seu corpo com um pano preto, pode-se dizer que elas surgem da mistura do vídeo, com o trabalho corporal do ator, ampliando as possibilidades do teatro com a ajuda de artifícios de vídeo que jamais poderiam ser alcançados normalmente no palco (como *close-ups, fade-ins/fade-outs...*).

Dessa forma, pode-se dizer que Otávio Donasci, com as videocriaturas, cria uma proposta única e revolucionária do fazer teatral, que possibilitou uma abordagem estética criativa, na qual os atores se utilizavam do vídeo em nome da criação de uma caricatura visual, apoiando-se no uso de tecnologias modernas, não *dependendo* delas para a criação.

[2] https://youtu.be/Vu_HGf_OhEs

Videocriaturas



FONTE: Videocriaturas (1980)

A projeção de imagens, também tem sido muito utilizada, com a popularização do projetor de vídeo, semelhantemente à proposta de Donasci, onde os atores compõem com imagens pré-gravadas, mas diferindo no fato de que as imagens não necessariamente precisam de algum tipo de televisor, e podem ser projetadas diretamente no palco, e, as vezes, até mesmo nos próprios atores.

Tália

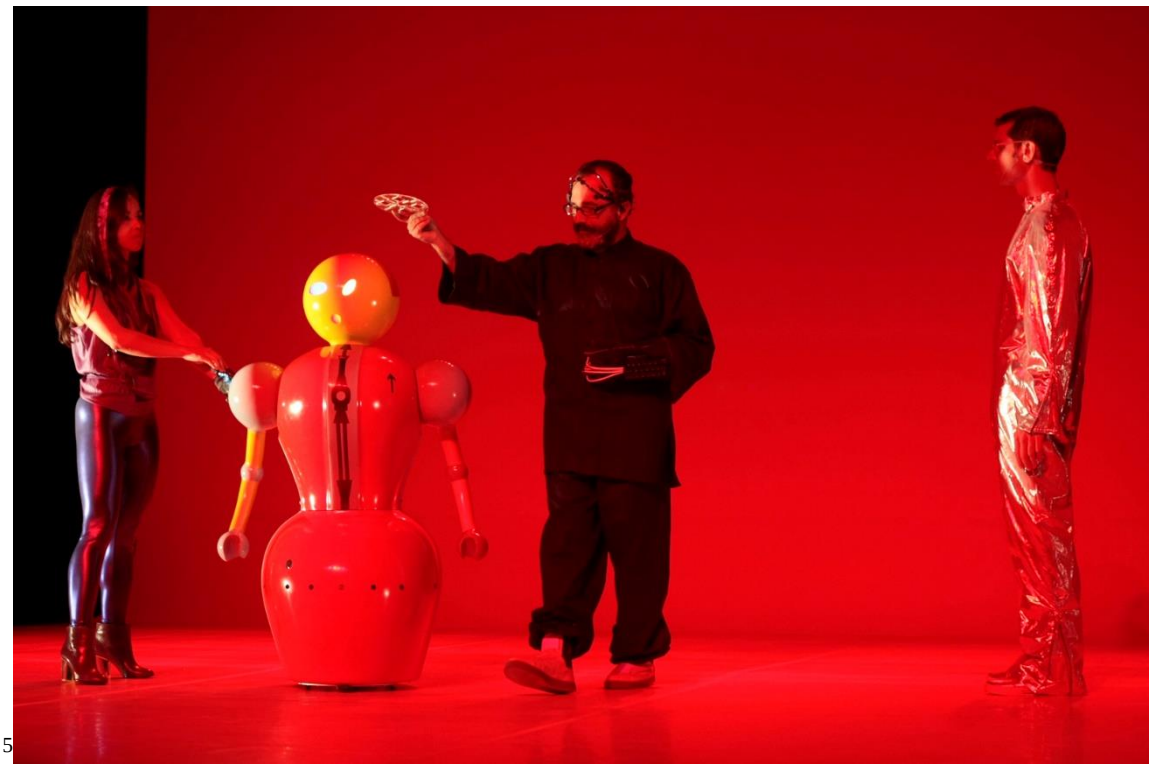
FONTE: *Ride the cyclone* (2008)

Elementos da robótica também já foram explorados nessa arte, o espetáculo de 2010 do artista português Leonel Moura, *"RUR, o nascimento do robô"*, onde os atores contracenam com robôs no palco. Na construção da peça, Moura contou com a ajuda do engenheiro Paulo Alvito, e juntos, desenvolveram um sistema de GPS para que os robôs andassem livremente pelo palco, criando um tipo de "marcação", que necessita de uma ordem humana como gatilho para que seja executada corretamente. As falas também são gravadas previamente, e os robôs possuem um sistema para escolher a fala correta para o momento adequado... caso haja algum "erro", cabe aos atores humanos resolverem a situação.[3]

[3] https://veja.abril.com.br/ciencia/atores-contracenam-com-robos-em-peca-de-teatro

Essa peça é uma adaptação do conto de ficção científica clássico escrito pelo Tcheco Karel Čapek: "*R.U.R: Os Robôs Universais de Rossum",* que inclusive, foi responsável por cunhar o termo "robô", vindo de "*robota",* que em tcheco significa "trabalho forçado". A história original se passa em um futuro, onde as máquinas se revoltam contra a humanidade quando se tornam capazes de sentir ódio, um conceito clássico da ficcção chamado popularmente de *"AI takeover"*[4].

RUR: O nascimento do Robô



[5]

FONTE: RUR: O nascimento do robô (2020)

IA GENERATIVA

[4], que basicamente consiste em um cenário onde a vida humana se torna obsoleta, sendo completamente dominada pela inteligência artificial. Essa tropa também está presente em clássicos como *"I have no mouth and I must scream"* (1967) de Harlan Ellison, "*transformers"*, entre muitos outros.

[5] https://youtu.be/0WXUL7oM88k

Primeiramente, vamos analisar o tipo de IA chamada "*Inteligência artificial generativa"*, que são os modelos de *software* que utilizam-se de redes neurais e funcionam por meio da identificação de padrões.

Redes neurais são a base dos modelos de aprendizado da máquina, ou seja, são sistemas de computação inspirados no funcionamento do cérebro humano. Elas consistem em uma coleção de unidades interconectadas, chamada neurônios, que processam informações. Essas redes recebem entradas, passam-nas através de várias camadas de neurônios (camadas ocultas) e produzem saídas. Durante o treinamento, ajustam-se os pesos das conexões entre os neurônios para que a rede aprenda a mapear corretamente entradas para saídas desejadas. Este processo é geralmente feito através de algoritmos de otimização, como o gradiente descendente[6]. Redes neurais podem ser usadas para uma variedade de tarefas, desde reconhecimento de padrões até previsões sobre o tempo.

Geralmente, quando falamos em "arte IA", os *softwares* usados são sempre modelos de IA generativa (GPT 4, DALL-E...), já que essas IAs tem a capacidade de reconhecer padrões e "aprender" a repeti-los. Alguns técnicos comparam o estilo de assimilação da IA generativa com o padrão de aprendizado humano, o que prometeria a criação de um tipo de pensamento autônomo, porém, a maioria das discussões sobre a "arte" de IA se fundamenta no fato de que, o software em si é incapaz de produzir algo com autonomia, na verdade, quando vemos uma "arte" produzida por IA, por exemplo, ilustrações feitas pelo DALL-E, não estamos vendo a máquina produzir uma ilustração, a IA apenas assimila os dados previamente existentes, criados por um artista humano, e tenta reconhecer os padrões, juntando-os em algo semelhante à uma "colagem". Nesse caso, já que IA assimila somente o produto, ela não passa pela fase processual de produção de uma ilustração; não se criam rascunhos, nem a estruturação básica que um artista real aprende, e sim um recorte de imagens previamente produzidas.

[6] "A **gradiente descedente** é um algoritmo de otimização usado para minimizar algumas funções movendo-se iterativamente na direção da descida mais íngreme, conforme definido pelo negativo do **gradiente**. Nos modelos de machine learning, usamos gradiente descendente para atualizar os parâmetros do nosso modelo. No link abaixo você encontra mais informação sobre o tema sendo aplicado em *deep learning."* segundo < https://medium.com/data-hackers/gradientes-descendentes-na-pr%C3%A1tica-melhor-jeito-de-entender-740ef4ff6c43>

Deixando de lado, por enquanto, a questão filosófica do que é, ou o que define a “arte”, encontramos o primeiro problema: o banco de dados do software, muitas vezes busca informações Online, ou é “alimentado” pelos usuários, mas não se pode garantir que o artista, produtor da ilustração original, compactua com o uso de seu trabalho para “treinar” a máquina. Alguns artistas tem exigido regulamentações sobre os softwares para poderem impedir o roubo de artes.

Ao entender o funcionamento da inteligência artificial generativa, também é possível perceber um fato crucial: a IA é limitada em sua capacidade de criação, uma vez que ela apenas absorve informações e reproduz padrões existentes, a IA não *cria* uma ilustração, ela meramente assimila trabalhos de artistas reais. Mesmo quando um algoritmo está em "processo de aprendizagem" para gerar imagens mais refinadas, ele permanece incapaz de assimilar os conhecimentos básicos que um ilustrador humano possui. Isso resulta em algoritmos treinados que reproduzem erros sutis, muitas vezes não perceptíveis à primeira vista. Embora a imagem final possa parecer esteticamente agradável em sua totalidade, um profissional experiente pode identificar facilmente discrepâncias, como inconsistências na iluminação, além da falta de variedade estilística, já que a IA está restrita aos estilos presentes em sua base de dados.

O mesmo pode ser dito sobre softwares generativos de música, Ao explorar sua capacidade de geração autônoma, é importante reconhecer uma limitação fundamental: esses programas, por mais avançados que sejam, ainda dependem de dados pré-existentes e de padrões estabelecidos. Enquanto eles podem ser treinados para compor músicas com maior sofisticação, carecem da capacidade de compreensão e criatividade inerentes aos músicos humanos.

Esses softwares também tem a capacidade de reproduzir a voz humana, o que tem causado bastante polêmica, não só no mundo da arte (iniciando movimentos como o da “dublagem viva”[7]) quanto ética e politicamente falando, já que, sem regulamentações de uso, essa ferramenta, que pode reproduzir qualquer voz humana, até mesmo *sem o consentimento* do falante, o que pode ser,

[7] https://dublagemviva.com.br/ Uma campanha realizada por dubladores brasileiros contra o uso de inteligência artificial para a “dublagem” de personagens

e já está sendo[8] utilizada para a propagação de *fake News,* e, mais especificamente, no mundo da música, “covers” com as vozes de artistas que nunca gravaram a música em questão.[9]

ÉTICA, TECNOLOGIA [E O SEMPRE PREVISTO] FIM DAS ARTES TEATRAIS

Quais serão as próximas evoluções tecnológicas no mundo da arte? A preocupação com o impacto da tecnologia sobre os artistas é um tema recorrente: a tecnologia substituirá o artista humano? A resposta é complexa e multifacetada, assim como os argumentos a favor e contra o uso da inteligência artificial. Seus defensores afirmam que a IA pode ser uma ferramenta poderosa para os artistas, permitindo a criação em uma velocidade inimaginável para qualquer artista humano. No entanto, esse mesmo argumento levanta outra questão polêmica: a arte criada por inteligência artificial pode ser considerada arte verdadeira?

A busca por uma definição de arte é tão antiga quanto a própria história da humanidade. Desde os primórdios, a filosofia tenta encontrar uma definição concreta do que é arte. Platão, por exemplo, considerava a arte apenas uma imitação da realidade, um simulacro, e rejeitava seu valor. Já Aristóteles via a imitação de forma positiva, encontrando na tragédia uma grande verossimilhança com os dramas humanos. As diversas vanguardas que surgiram ao longo da história frequentemente buscaram "redefinir" o conceito de arte. Movimentos como o cubismo, o dadaísmo e a arte abstrata foram responsáveis por novas interpretações e transformações do conceito tradicional de arte.

Argumentos a favor do uso da IA como ferramenta de arte, geralmente se focam na parte “prática” do processo, alegando que ela pode automatizar o trabalho do artista, e, que com o treinamento certo, poderá produzir obras tão boas quanto as de um ser humano em muito menos tempo, enquanto os cítricos da arte de IA argumentam que a arte IA não é arte porque não pode substituir a “alma” do ser humano, que mesmo que ela realmente atinja um estado pleno de

[8] https://youtu.be/kkrzG6uodIM
[9] Um exemplo de “cover” IA. Música “Karma” da cantora JoJo Siwa na voz da cantora Melanie Martinez: https://youtu.be/hqhU_McKMBA

perfeição técnica, que ainda assim, qualquer obra produzida por IA jamais chegaria perto da paixão humana. Apesar de ser uma ideia muito bonita em teoria, ela não serve como uma resposta prática à nenhuma das questões levantadas. O que define essa paixão? Pode-se dizer que é o desejo de criar? Nesse caso, há o contra-argumento de que "artistas" podem se utilizar da IA como ferramenta de produção, mas, manipulam-na com a mesma paixão e desejo de criação que qualquer artista de verdade teria. Então qual a diferença? Acredito, que a resposta para essa pergunta é uma maneira bem mais simples de chegar ao fundo dessa discussão, mas para isso, gostaria de relembrar algo que foi previamente mencionado nesse trabalho: a evolução da arte teatral.

Como podemos observar, é desde o teatro grego que as tecnologias cênicas tem sido desenvolvidas e refinadas, até chegarmos nas configurações atuais: das velas à luz elétrica, às projeções, à inteligência artificial... virar às costas para as inovações tecnológicas é simplesmente negar o inevitável: que o mundo da arte, o que incluí o teatro, está em constante renovação. a questão principal, não é se o que a IA cria é arte ou não, o uso de IA na arte teatral, assim como qualquer outra tecnologia, tem o propósito de facilitar o trabalho do ator, a verdadeira questão é: até que ponto ela deveria?

Em 1895, foi projetado o primeiro curta-metragem, *Sortie de L'usine Lumière à Lyon*[10], e a partir daí, surgiu a arte do cinema. Obviamente, com o trabalho de câmeras, a possibilidade de regravar os *"takes"*, os efeitos especiais... O cinema possuí muito mais recursos que uma peça de teatro, por exemplo, então por que o cinema não foi capaz de "matar" o teatro? Pelo mesmo motivo que a inteligência artificial também não será capaz de matar o ator, porque, mesmo que robôs possam subir no palco e atuar com precisão, é inegável que a qualidade de atuação vai ser diferente de um ator humano. Não pelo conceito abstrato de "alma", ou "paixão", mas por algo muito mais simples; porque mesmo o melhor ator gagueja, erra as falas, ou tropeça, e isso não prova a inferioridade do humano em relação à máquina, pelo contrário, prova a autenticidade do ator em relação ao robô.

[10] "Empregados deixando a fábrica Lumière"

O cinema não matou o teatro, porque, mesmo que o produto (filme) possa ser muito superior em qualidade, o processo de produção de uma peça teatral, a sensação de acompanhar os atores no palco ao vivo, é muito diferente de assistir um filme na tela. Você pode assistir o mesmo filme várias vezes, ele sempre será o mesmo, mas se você assistir um espetáculo de teatro na terça-feira, ele pode não ser o mesmo na quarta-feira. Quantas vezes algum refletor queimou e os atores tiveram que improvisar à luz de velas? E se ao improvisar, tanto o público, quanto os próprios atores descobrissem que as velas dão um tom completamente novo e inesperado à cena? E se algum ator tropeça em um momento sério, e de repente, a cena se transforma em comédia? Essa capacidade de "se virar" com os recursos oferecidos é o que torna o teatro insubstituível como forma de arte humana.

Ou seja, a "validez" da IA como forma de arte, não deveria ser o foco central dessa discussão, alguns dirão que ela é plenamente válida como forma de arte, enquanto outros podem insistir que o único tipo de arte válida é aquela produzida por um ser humano, como observamos anteriormente, não existe uma resposta clara sobre o que define de fato a arte, a verdadeira questão continua sendo clara: Não é só porque algo *pode* ser automatizado, que significa que ele *deva ser*. Os fatos nos levam a pensar que, talvez, atualmente, o comodismo, a necessidade de não fazer, a preguiça... tomaram conta da mente coletiva; a automatização é sempre bem-vinda sem questionamento, até mesmo em *hobbies* que deveriam ser, em primeiro momento, essencialmente processuais, mas à custo de quê? Claro, a próxima Mona Lisa pode ser inteiramente gerada por um computador, mas a quem serão dedicados os aplausos: ao desenvolvedor do programa? Às milhões de imagens no banco de dados? À máquina? Ou a quem deu o comando de criação?

CONCLUSÃO

Analisando em perspectiva os pontos anteriormente podemos dizer com confiança, que é impossível parar os avanços tecnológicos no campo da arte, especificamente as cênicas, que são o objeto deste estudo e assim como aconteceu com outras tecnologias, a IA não será capaz de

substituir o artista humano, simplesmente porque ela é incapaz de substituir o processo humano. A menos que a humanidade entre em acordo de desistir completamente de todas as suas capacidades sensíveis, sempre existirá um artista, aquele que faz arte pelo prazer do processo da arte, e enquanto existir um artista, sempre existirá um público, que aprecia não só o produto final da arte, ou a arte dos algoritmos, mas o processo de criação como parte intrínseca do produto, tanto quanto o artista. Enquanto esse artista criador existir a arte cênica sempre seguirá se reinventando, incorporando em si os novos avanços propiciados pela tecnologia.

Referências

BARROS, Clóvis. *Aula 8 – A Beleza e a Arte* – Clóvis de Barros (2010). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nmGr_2KwylI

BRADY, Damian. *What developers need to know about generative AI* (2023) Disponível em: https://github.blog/2023-04-07-what-developers-need-to-know-about-generative-ai/

CHICHORRO, Maria Augusta Silva *A LUZ E OS ESPAÇOS A influência da iluminação cênica na iluminação comercial de lojas* (2017)

COURI, Aline. *Otávio Donasci – Videoteatro com videocriaturas e performances multimídias* (2013) Disponível em: <Https://comunicacaoeartes20122.wordpress.com/2013/02/18/otavio-donasci/>

FIORATTI, Carolina. *Pesquisadores lançam primeira peça teatral roteirizada por Inteligência Artificial*. https://super.abril.com.br/tecnologia/pesquisadores-lancam-primeira-peca-teatral-roteirizada-por-inteligencia-artificial

GARRABÉ, Laure - *O Estudo das Práticas Performativas na Perspectiva de uma Antropologia da Estética*. 2012. Disponível em: < https://seer.ufrgs.br//presenca>

GREUEL, Marcelo da Veiga. *Da "Teoria do Belo" à "Estética dos sentidos": reflexões sobre Platão e Friedrich Schiller.*. Disponível em: <doi:https://doi.org/10.5007/%x.>

LACERDA, Ingrid; MATTOS Thamires Ribeiro de. *Be Right Back: Humanos, Inteligência Artificial e Dasein em Black Mirror*

LIMA, J. R; SILVA, Jordanay Gomes da. *TECNOLOGIA: Conceitos e percepções discentes de nível tecnológico* (2012)

LEROI-GOURHAN, André. 2002 [1965]. *O Gesto e a Palavra –II –Memória e Ritmos.* Lisboa: Edições 70.

PIRES, M.T. *Atores contracenam com robôs em peça de teatro* (2010) Disponível em:

< https://veja.abril.com.br/ciencia/atores-contracenam-com-robos-em-peca-de-teatro >

TINA, Yvan. *« Ilimitar as Linguagens » teatralidade & vida artificial*

VAZ, Arthur Lamblet. *Gradientes Descendentes na prática – melhor jeito de entender.* (2020) Disponível em: https://medium.com/data-hackers/gradientes-descendentes-na-pr%C3%A1tica-melhor-jeito-de-entender-740ef4ff6c43

GTX: 2 - Processo de Difusão: Popularização, Educação e Aplicabilidade

Método empírico-espiritual-cosmopolítico: yoga, xamanismo e pajelança como ferramentas de pesquisa

Pedro Henrique Azalim Cunha[1]

RESUMO:

O método experimental de pesquisa com viés empírico espiritual-cosmopolítico proposto neste artigo busca transcender a abordagem científica tradicional. Inspirado no Yoga Tradicional Indiano e nas culturas indígenas, assume a imersão na natureza como base para repensar a arquitetura e o urbanismo. Enfatiza a importância dos conhecimentos ancestrais e da intuição ao integrar práticas como Yoga e Xamanismo/Pajelança, reconhecendo a importância das dimensões subjetivas e do equilíbrio entre razão e emoção como essenciais para um conhecimento mais inclusivo e sensível. A escrita e a comunicação cosmopolíticas-espirituais exploram as complexidades da expressão subjetiva e objetiva, destacando o papel das múltiplas linguagens na construção de espaços de vida e transmissão de conhecimentos. A metodologia visa um modo diferencial de contar narrativas vivenciadas e pesquisadas, outros modos e espaços de vida, buscando ouvir os mais que humanos e a partir dessa escuta contar outras histórias.

Palavras-chave: Cosmopolítica, yoga, pajelança, xamanismo, espiritualidade

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

[1] Doutorando em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em Artes, urbanidades e sustentabilidade e Arquiteto e Urbanista pela Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ). E-mail: pedroazalimcunha@gmail.com

IMERSÃO NO MÉTODO

O método experimental de pesquisa de viés empírico espiritual-cosmopolítico, proposto neste artigo é inspirado no Yoga Tradicional Indiano e nas culturas indígenas, valoriza a observação dos não humanos e dos ciclos naturais, e busca transcender a abordagem tradicional. A imersão na natureza permite aprender sobre equilíbrio, resiliência e interdependência, fundamentais para repensar a arquitetura e o urbanismo. Enfatiza a importância da intuição, da conexão com a voz interior e dos conhecimentos ancestrais.

Como se dá a criação de um novo método de pesquisa? Ainda mais um método não convencional que visa unir espiritualidade, natureza e espaço de vida? Um método que conte histórias que muitas vezes são praticamente impossíveis de serem colocadas em palavras, quanto mais transmitir aquela experiência. Benjamin (2018, p. 26) afirma que: “O contador de histórias tira o que ele conta da sua própria experiência ou da que lhe foi relatada por outros. E ele, por sua vez, o transforma em experiência para aqueles que escutam sua história”. Quando refletimos sobre o quão complexa é a prática da escrita, ao introduzirmos as subjetividades, que outras complexidades se somam? Escrevemos aqui sobre a escrita e seu processo, no formato de um metartigo. Pensar antes de escrever, escrever antes de pensar. Como administrar palavras para lidar com uma prática subjetiva como o yoga e as práticas indígenas?

Segundo Coccia (2010, p. 09): “Vivemos porque podemos ver, ouvir, sentir, saborear o mundo que nos circunda”. Pesquisamos, escrevemos, estudamos a partir da relação da nossa subjetividade com o mundo. “E somente graças ao sensível chegamos a pensar: sem as imagens que nossos sentidos são capazes de captar, nossos conceitos, tal qual já se escreveu, não passariam de regras vazias, operações conduzidas sobre o nada”. (Id., 2010, p. 09).

O sensível é a base dessa metodologia, a sensibilidade se encontra no olhar e no território que se manifesta. Stengers (2018, p. 449) afirma que: uma visão que nomeio de "eto-ecológica", enfatizando a conexão indissociável entre o éthos, a conduta singular de um ser, e o oikos, seu ambiente natural, e como este ambiente pode tanto atender quanto desafiar as demandas

inerentes ao éthos. Além disso, proporciona aos novos éthos a chance de se renovarem e se adaptarem ao ambiente circundante.

A metodologia visa um modo diferencial de contar as narrativas vivenciadas nos estudos de caso pesquisados, que são interseção entre modos e espaços de vida, buscando assim dialogar e principalmente ouvir os mais que humanos e a partir dessa escuta contar histórias para quem nunca esteve naqueles lugares possa se sentir em casa. Benjamin (2018) explicita que a tradição oral é a raiz de todas as narrativas, onde os contadores de histórias encontram sua inspiração. Os melhores escritores são aqueles que permanecem fiéis à linguagem e ao estilo dos contadores anônimos. Dentro desse contexto, existem dois grupos que se entrelaçam de várias maneiras. A figura do contador só se torna completa quando incorpora elementos de ambos. O povo diz: "Quem viaja muito, tem sempre muitas histórias para contar", retratando o contador como alguém que vem de longe. No entanto, também apreciamos ouvir as histórias daqueles que permanecem em sua terra, vivendo honestamente e mantendo vivas as tradições locais.

Para o despertar de um novo método é necessário articular experiências, lugares, culturas. O peregrino e o ermitão são dois modos de vida espiritual que se relacionam com o espaço, tanto no sentido de percorrer o território quanto conhecer profundamente um mesmo lugar, estando recluso. Na minha escrita eu fiz peregrinações, em viagens que transformaram o olhar percebendo outros mundos mais que humanos, e fui também ermitão, sentando na mesma cadeira, no mesmo lugar para meditar, na mesma rede, com o mesmo computador, escrevendo, assimilando, percebendo, vivenciando os resquícios das experiências que deixam em nós muito mais do que imaginamos, articulando diversos mundos que estão intrinsecamente conectados ao cosmos.

Stengers (2018, p. 446 e 447) explicita que para ela o conceito de cosmos deve ser diferenciado de qualquer cosmos específico ou de qualquer mundo particular, como concebido por uma tradição específica. Não se refere a um projeto que visa abranger todos esses cosmos particulares, pois é imprudente tentar designar um único sistema abrangente para aqueles que resistem a serem incluídos por qualquer outra coisa.

O cosmos, conforme concebido nesse contexto cosmopolítico, representa o desconhecido que permeia esses diversos e divergentes mundos, as possibilidades de articulação das quais eles

poderiam ser capazes. Isso contrasta com a tentação de buscar uma paz final e universal, onde uma transcendência poderia supostamente exigir que o divergente se reconheça apenas como uma expressão particular daquilo que constitui o ponto de convergência de todos.

Neste cosmos o ser humano se impõe como espécie dominante e gera um desequilíbrio cosmopolítico. Segundo Crutzen e Stoermer (2015), diante dos crescentes impactos das atividades humanas na terra e na atmosfera, que se manifestam em todas as escalas possíveis, incluindo a global, parece ser apropriado destacar o papel central da humanidade na geologia e na ecologia, propondo o termo Antropoceno para a atual era geológica. De acordo com um estudo realizado por Berger e Loutre, as emissões antropogênicas de CO2 podem alterar significativamente o clima ao longo dos próximos 50.000 anos.

O antropoceno é reflexo do processo da extensão do urbano. Para Lefebvre (2008, p, 150) o urbanismo é uma estrutura sobressalente na sociedade do neocapitalismo, ou seja, do "capitalismo organizacional", que não deve ser confundido com um "capitalismo organizado". Em outras palavras, está relacionado à sociedade burocrática de consumo dirigido. O urbanismo é responsável por organizar um domínio que aparenta ser livre e disponível para a ação racional: o espaço habitável. Ele direciona o consumo desse espaço e do ambiente residencial. Como uma estrutura sobressalente, é crucial distingui-lo nitidamente das práticas, das interações sociais e da própria sociedade. Alguns podem confundir o urbanismo com "o urbano", ou seja, as práticas e fenômenos urbanos. Essa confusão pode explicar a tese pseudomarxista que, embora crítica, argumenta que o fenômeno urbano é apenas uma superestrutura. Essas ideologias confundem as práticas reais com as ideológicas, as relações sociais com as institucionais. É precisamente por possuir esse duplo aspecto, ideológico e institucional, que o urbanismo revela as ilusões contidas nele, permitindo sua análise crítica e suas aplicações. O urbanismo se manifesta como um veículo de uma racionalidade limitada e tendenciosa, na qual o espaço, ilusoriamente considerado neutro e apolítico, se torna o objetivo.

Como vivenciar e contar histórias em um ambiente urbano-industrial, quando se esconde e polui os rios, impermeabiliza-se o solo, matam-se os seres, monocultura-se a vida. Perceber, conceber e viver esses espaços é possível a partir dos sentidos e das sensações. Segundo Coccia (2010, p. 10) O sentido e a sensação não são exclusivamente humanos. A capacidade sensorial

não é o que distingue um animal de um humano; ao contrário, de acordo com a tradição, é a faculdade pela qual os seres vivos, além de apenas estarem vivos, se tornam animais.

As sensações e sensibilidades inerentes aos seres são fundamentais para a potencialização de uma sociedade cosmopolítica, em que seja sanada a dicotomia sociedade/natureza. Stengers (2018, p. 463) afirma que não podemos ser considerados confiáveis! Especialmente quando nos propomos a contribuir para a imprescindível formação de um "senso comum cosmopolítico", um entendimento que valoriza o reconhecimento da diversidade do outro e sua capacidade de apreender as tradições étnicas, nacionais e religiosas, promovendo benefícios por meio de intercâmbios mútuos.

Isso se torna ainda mais evidente quando reconhecemos a urgência de criar um "mundo comum", onde cada indivíduo está pronto e disposto a ver o mundo "pelos olhos do outro", não baseado em um interesse geral sempre sujeito a debate, mas sim em um argumento robusto que coloca em destaque a urgência primordial: a sobrevivência da humanidade como um todo.

Cosmopolítica, uma política cósmica em que a busca é para que todos os seres tenham voz e possam se articular, sendo representados ou não, para se conquistar um equilíbrio do cosmos por meio de uma política entre espécies e elementos naturais.

A produção artística, arquitetônica e da própria floresta pelos indígenas em sintonia com a natureza e a espiritualidade é um processo que demonstra a expressão do sagrado, da geometria sagrada e de uma sintonia com o tempo, com o espaço e o corpo. A fim de refletir melhor sobre as subjetividades que envolvem essas relações de produção do espaço de vida, é necessário buscar compreender tanto os sentimentos que geram os processos subjetivos quanto os processos nos quais a subjetivação gera sentimentos. Essa relação de afetividade com os espaços é elaborada por Tuan (1980, p. 107) ao afirmar que “a palavra ‘topofilia’ é um neologismo útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Estes diferem profundamente em intensidade, sutileza e modo de expressão”. Essas relações afetivas desenvolvidas entre os seres e os espaços de vida formulam subjetividades que fazem com o que o indivíduo e os coletivos se conectem aos espaços de diferentes formas, de acordo com as suas singularidades.

Laços afetivos com o espaço são emaranhados de sensibilidades que afetam os seres. Coccia (2010, p. 11) afirma que a compreensão das naturezas e formas de existência do sensível é essencial para definir as condições que viabilizam a vida em todas as suas manifestações, tanto humanas quanto animais. A distância evidente entre o homem e outras formas de vida não se limita à separação entre sensibilidade e intelecto, entre imagem e conceito. Essa distância se manifesta plenamente na intensidade das sensações e experiências, na potência e eficácia da relação com o mundo das imagens. O fato irrefutável disso é que muitos dos fenômenos que consideramos espirituais (como o sonho, a moda, a linguagem ou a arte) não apenas exigem alguma forma de interação com o sensível, mas também só são possíveis graças à capacidade de produzir ou ser afetado por imagens.

Um dos momentos mais sensíveis na vida dos seres é a morte. A prática espiritual que todos seres vivenciam e são preparados para ela ao longo da vida, é a morte. Benjamin (2018, p. 35) afirma que antigamente, o momento da morte, que costumava ser o mais visível e emblemático da vida de uma pessoa (recordando, por exemplo, as representações da Idade Média em que o leito do moribundo se tornava um centro de atenção, com as pessoas se reunindo ao seu redor ao entrar pelas portas abertas de sua casa), gradualmente perdeu destaque na atenção dos vivos ao longo da era moderna.

Esse método de pesquisa acredita na morte da pesquisa científica desalinhada com os problemas do planeta. Como a dança de Shiva, que destrói o velho para construção do novo, é possível reformular os métodos científicos para que também possuam uma abordagem cosmopolítica e espiritual.

Por isso o entendimento do pesquisador enquanto um ser que influencia e é influenciado pelo mundo, em sua vida cotidiana e espaço de vida. Logo, todo estudo é necessariamente uma pesquisa cosmopolítica porque se relaciona com os processos políticos e também está relacionado ao cosmos. Stengers (2018, p. 450) diz que optou por manter o termo "política", que sugere que a proposição cosmopolítica é uma proposição "assinada", o que possivelmente nos capacitará a pensar de forma eficaz, e relacioná-lo ao enigmático termo "cosmos". O cerne da questão reside no fato do devir-pesquisador, e é nesse processo que ele geraria um evento, no qual aquilo que ela denominou "cosmos" poderia ser identificado. A proposta da

"cosmopolítica", segundo a autora, não é voltada principalmente para os "generalistas". Seu verdadeiro significado emerge nas situações concretas, onde os praticantes estão envolvidos; e ela exige praticantes que - e isso é um desafio político, não cosmopolítico - aprenderam a ignorar as reivindicações dos teóricos generalizantes, que tendem a ver esses praticantes como executores, incumbidos de "aplicar" uma teoria ou de usar sua prática como mera ilustração de uma teoria.

Microcosmos e macrocosmos, os mesmos componentes químicos estruturados de maneiras diferentes, pesquisador e universo se entrelaçam em teias cosmopolíticas, ao ouvir/sentir/perceber/ver/ o som/textura/temperatura da mata, das águas, do vento e do fogo, o pesquisador se torna um pesquisador de si mesmo e do mundo, em processos de aprendizado com os seres, com a natureza e a espiritualidade inerente a eles.

Lefebvre (2008, p, 144) a respeito do urbano afirma que a extrapolação avança para além dos limites quando se aproxima de uma espécie de doutrina médica. O urbanista, por vezes, imagina que está tratando e curando uma sociedade enferma, um espaço que considera patológico. Para ele, o espaço é percebido como um organismo doente, inicialmente concebido abstratamente como um vazio pronto para ser preenchido, e então fragmentado em elementos distintos. Ele acaba se tornando um sujeito atormentado, sofrendo e padecendo. É necessário cuidar dele para restaurar sua saúde (moral). Mas ao final dessa ilusão urbanística, surge um delírio. O pensamento sobre o espaço arrasta o urbanista por um caminho fatal. Ele se vê envolto em uma esquizofrenia, imaginando uma doença mental que reflete sua própria aflição, a aflição do espaço, uma vertigem mental.

O urbanista pode ser Yogi/Xamã/Pajé urbano cosmopolítico, o curador da cidade, mas essa cura não é feita de cima para baixo, é feita em conjunto, em uma teia sem hierarquia. Em que escuta a necessidade dos rios, mares, das montanhas, dos humanos e não humanos, do ar e permite que as energias se equilibrem para o bem viver comum de todos os seres. Ao se integrar à natureza e à espiritualidade o ser humano percebe que é mais um nessa teia sem hierarquia.

Coccia (2010, p. 09) afirma que seduzida pelas faculdades mais elevadas, a filosofia raramente considerou a influência da sensibilidade na vida humana. Ao concentrar-se em demonstrar e estabelecer a racionalidade do homem, buscando diferenciá-lo a todo custo dos

demais animais, frequentemente negligenciou o fato de que todo ser humano habita o reino da experiência sensorial e que sua sobrevivência depende essencialmente das sensações.

Essa busca em se diferenciar dos animais resultou em um afastamento da natureza, da espiritualidade, de nossas sensações e sensibilidades. Benjamin (2018, p. 39) afirma: “Foi-se a época, diz Leskov, em que o homem [ser humano] podia acreditar viver em uníssono com a natureza. Schiller chamou essa era de tempo da poesia ingênua”. Ainda existem modos de vida que buscam ser uníssonos com a natureza, como o caso da vida Yogi e do Xamanismo/Pajelança que vivenciam técnicas de desintoxicação e conexão com a energia dos animais, dos astros e do cosmos. Eles realizam práticas ecológicas cosmopolíticas, ao se tornarem e dialogarem com os não humanos.

A experiência advém da prática e da memória, e alimenta vivências em suas potências e potenciais. A experiência, em nosso entendimento, relaciona-se também com a afetividade e as subjetividades. Tuan (1980, p. 06) afirma que “[...] corremos o risco de não notar o fato de que, por mais diversas que sejam as nossas percepções do meio ambiente, como membros da mesma espécie, estamos limitados a ver as coisas de uma certa maneira”. E essas “limitações” variam de acordo com a gradação de percepções do espectro humano. É por meio dos sentidos que os seres se relacionam e percebem as suas experiências. Como ir além do âmbito humano? Como ter uma visão cosmopolítica?

A ecologia política, segundo Stengers (2018, pp. 452 e 453), se posiciona, portanto, na ótica do que poderíamos chamar de uma "utopia", embora existam várias formas de utopia. Algumas buscam economizar o mundo em nome de uma promessa que transcende a realidade. Outras, e é o caso aqui, a nosso ver, instigam a abordar este mundo com outras questões, a resistir às narrativas que o retratam como "quase normal". A utopia não concede autorização para denunciar este mundo em nome de um ideal, mas oferece uma interpretação dele que aponta para onde poderia ocorrer uma transformação que afete todos, isto é, que questione todas as simplistas afirmações de "só precisamos...” que pressupõem uma vitória simplista dos bons sobre os maus. E a proposição cosmopolítica reafirma esse tipo de utopia, impulsionada pela consciência de que vivemos em um mundo perigoso, onde nada é óbvio.

Uma ecologia política que caminha lado a lado com a urbanização e naturalização extensivas (Monte-Mór, 1994), em um contexto urbano de transmissão de informações, construção de espaços de vida. Segundo Lefebvre (2008, p. 139), atualmente, podemos dar uma definição objetiva ao urbanismo, que oficialmente se descreve como a atividade responsável por "planejar a organização dos assentamentos humanos no território através de estruturas de pedra, cimento ou metal". Ao longo de nossa jornada, reunimos os conceitos necessários para uma crítica profunda (no âmbito teórico) dessa atividade, que busca controlar e submeter o processo de urbanização, assim como a prática urbana, à sua própria ordem.

Haraway, (2022, p. 13) reflete que em momentos de urgência, é comum abordar os problemas com a intenção de garantir um futuro imaginado, evitando que algo indesejado ocorra e buscando aprender com o presente e o passado para criar condições melhores para as próximas gerações. No entanto, lidar com os problemas não requer essa relação com o que chamamos de futuro. Na verdade, lidar com os problemas envolve aprender a estar plenamente presente; não como um ponto de referência que oscila entre passados terríveis ou paradisíacos e entre futuros apocalípticos ou salvadores - mas como seres mortais intrinsecamente conectados em uma multiplicidade de configurações em constante transformação de lugares, tempos, substâncias e significados.

YOGA, XAMANISMO E PAJELANÇA COMO FERRAMENTAS DE PESQUISA

Nas sombras das árvores, encontrei lições de firmeza e flexibilidade, como se cada galho sussurrasse segredos sobre enfrentar as intempéries da vida. Na vastidão da floresta e nos segredos dos biomas, descobri a intrincada teia de interdependência que sustenta toda a existência. Aprendi que a verdadeira pesquisa não se limita a livros e tecnologias, mas floresce nas relações cosmopolíticas, onde as vozes da intuição e dos ancestrais ecoam como guias em nossa jornada de descoberta. Nesse método investigativo, cada passo dado na terra, cada suspiro de vento na copa das árvores, é uma página virada em nosso livro de aprendizados. A arquitetura e o urbanismo se tornam, assim, mais que meros espaços físicos, mas verdadeiros santuários da vida. Ao imergir profundamente na pesquisa, ao sentir a terra sob nossos pés descalços, o calor

do fogo que aquece nossos corações, e as correntezas das águas que fluem como a vida mesma, descobrimos que a separação entre existência e estudo se desvanece, dando lugar a uma união sagrada entre nós e o mundo que nos cerca.

Pajelança, xamanismo, yoga, espiritualidade afro, quando vivenciam os seus preceitos como modos de vida que se sintonizam com a natureza, por meio de suas práticas, defumações, conexões, desintoxicações, conectam os seres a si mesmos e aos outros, consequentemente ao plano espiritual e natural. Por meio desse modo de vida, conectado, integrado, os seres podem vivenciar um processo de cura assim como a cura do organismo do planeta. Em outras palavras, em última instância são técnicas e modos de vida para a cura dos seres pela natureza interna e externa.

Para um iniciante de qualquer prática metodológica ou corporal como o yoga, a pajelança e o xamanismo, o que se tem no início não é um papel, mas uma prática em branco, ainda não exercitada. A prática é fruto de escolhas carregadas de subjetividades que são encaradas tanto de olhos abertos, quanto fechados.

Segundo Matthews (2002) os xamãs comunicam a compreensão da geografia cósmica por meio de sinais, músicas e danças, revelada em transes e jornadas espirituais. Vivendo em um reino multidimensional, eles são como cartógrafos e dançarinos de mitos. O caminho do xamã é baseado na integração com a natureza e no reconhecimento do mundo espiritual que nos cerca. O xamanismo, possivelmente a mais antiga disciplina espiritual, é encontrado em várias partes do mundo desde tempos antigos, transmitido por práticas ancestrais e ainda presente em muitas culturas. Por não ser uma religião organizada, o xamanismo se entrelaça com todas as crenças, tendo sua própria cosmologia habitada por seres, deuses e totens, que refletem uma universalidade cultural.

Miranda (1979, p. 15) afirma que “nos dias que correm, o Yoga se apresenta como o mais admirável método de reeducação integral, superando em toda a linha os demais processos e tentativas de harmonização do Ser”. O processo de harmonização do ser depende de muitos fatores, inclusive os subjetivos, e a fim de buscar esse processo de equilíbrio e integração cada ser humano encontrará o seu caminho de acordo com suas buscas. Maran (1977, p. 39) afirma

que o “Yoga é uma evocação à natureza [...] evoca o indivíduo a descobrir e encontrar-se com a natureza e a viver consoante suas leis, que são perfeitas e sábias”. .

É nessa relação corpo-sujeito diante questões externas e internas que nos atemos. O autoconhecimento advém de um processo interior, do abstrair e ao mesmo tempo perceber relações internas, fechar os olhos, escutar os próprios pensamentos, numa espécie de comunicação consigo mesmo, sem se apegar aos processos mentais, ir mais profundo e se permitir “escutar” o silêncio interno.

Dentre as práticas do yoga, tanto os exercícios respiratórios, quanto as posições de desbloqueio e autopercepção auxiliam e preparam para a prática da meditação. Como uma das partes do yoga, a meditação conduz processos e transformações internas-externas. Quais aprendizados existem em sentar e observar-se? Aprender consigo mesmo? Como elaborar um raciocínio objetivo, ou mesmo lógico diante de fatores físicos, emocionais, energéticos, mentais, intuicionais e espirituais inter-relacionados?

A prática do yoga por meio de respirações, posições, exercícios, direcionamentos alimentares, práticas de desintoxicação, entre outras técnicas executadas em partes, de forma ritualística, dá origem aos processos do olhar interior, da busca por estados mais profundos de consciência, em que cada pessoa, em sua diversidade irá vivenciar de maneira distinta.

Os modos de vida associados ao Yoga e a Pajelança/Xamanismo como práticas milenares que abordam as complexidades do ser humano e do cosmos, podem ser usadas como ferramentas metodológicas como esses conhecimentos e práticas auxiliam na conexão de diferentes mundos

Miranda (1979, p. 16) “ensina que o Homem [Ser Humano] é o instrumento, o fim e o objetivo de todo e qualquer método ou processo de aperfeiçoamento da sociedade, sendo absolutamente inútil o trabalho de agregação de indivíduos sem que antes cada um destes tenha se harmonizado [...]”. Com os processos de equilíbrios individuais, os coletivos podem vir a ser transformados. As práticas de pajelança e xamanismo de proteção ao mundo dos encantados e espiritual se refletem no cuidado com o espaço de vida, assim como Yoga busca se inspirar na natureza para se integrar a ela.

O Método Experimental de Pesquisa Empírico-Espiritual-Cosmopolítico propõe uma imersão profunda no Yoga, Xamanismo e Pajelança como ferramentas essenciais para

investigação e peregrinações externas e internas Essas práticas milenares não apenas proporcionam uma conexão íntima com a vida, mas também oferecem um método de pesquisa enriquecedor.

A prática da meditação, inerente ao Yoga e ao Xamanismo/Pajelança, é um processo de autoconhecimento fundamental. Ao explorar os recônditos da mente e do espírito, os praticantes podem desenvolver uma compreensão mais profunda de si mesmos, o que, por sua vez, pode iluminar a compreensão do mundo ao seu redor. A meditação não apenas desperta o foco, a disciplina e a consciência, mas também pode servir como uma ferramenta valiosa para a pesquisa, potencializando processos internos que facilitam a escrita, leitura, reflexão e filosofia; com suas teias de luz, ilumina não apenas os recantos da mente, mas também os vastos horizontes do conhecimento.

Além disso, as práticas de cura do Ayurveda (ALMEIDA, 2013), integradas ao Yoga na tradição indiana, e as medicinas tradicionais da floresta, na perspectiva indígena, quando associadas à Pajelança e ao Xamanismo, funcionam como poderosas ferramentas de desintoxicação e energização. Esses sistemas de cura holística não apenas abordam os aspectos físicos da saúde, mas também consideram o equilíbrio mental, emocional e espiritual, proporcionando uma base sólida para a pesquisa e a investigação. Nas ervas e nos mantras, nos cantos sagrados e nas danças ancestrais, a pesquisa se torna uma celebração da vida em sua plenitude.

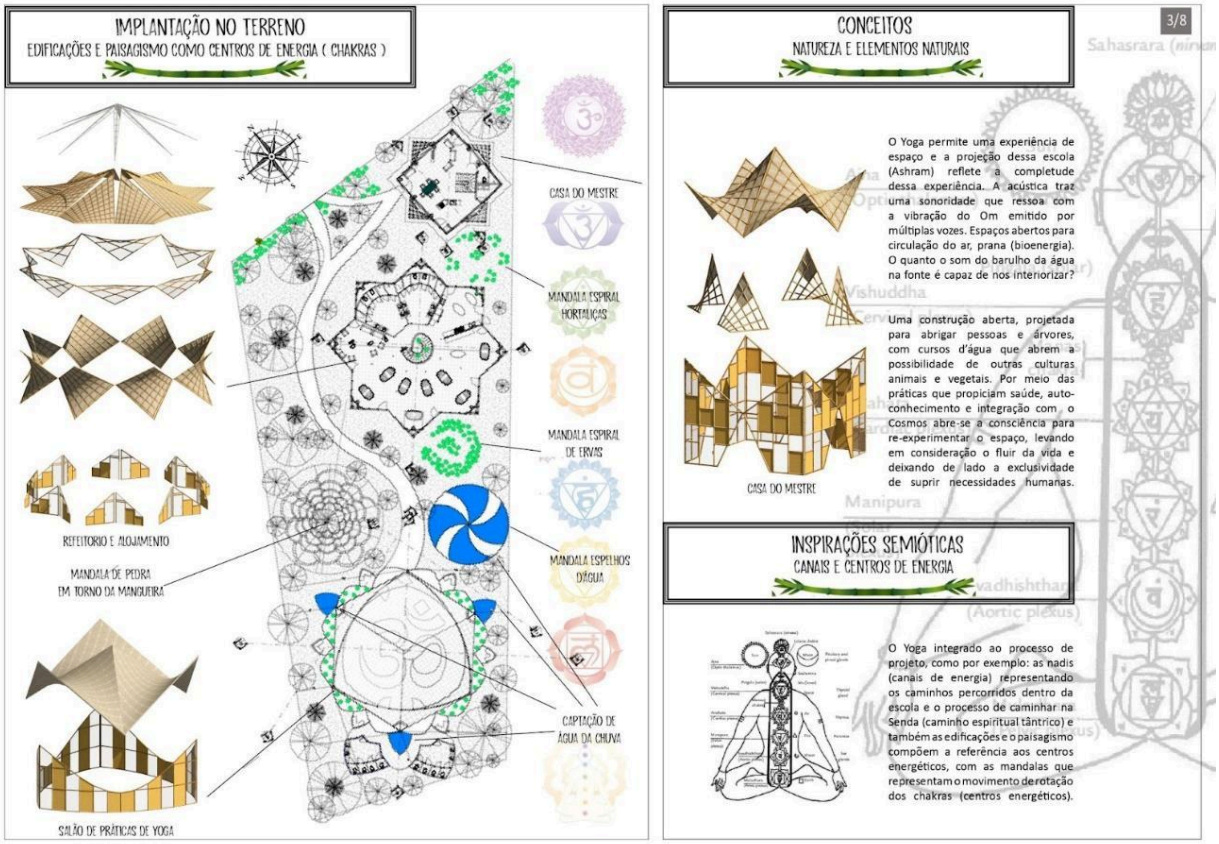
Em suma, a imersão no Yoga, Xamanismo e Pajelança não apenas enriquece a vida pessoal dos pesquisadores, mas também oferece um caminho único para a compreensão mais profunda do mundo e para o avanço da pesquisa empírica-espiritual-cosmopolítica.

APLICAÇÕES DO MÉTODO DE PESQUISA: TRAJETÓRIA ACADÊMICA

Considero a prática da escrita um processo também espiritual, pois a cada palavra pensada e escrita surgem infinitas reflexões internas, que levam o pesquisador ao encontro de si mesmo, despertando o autoconhecimento e a consciência de si e do mundo. Trilhei um caminho da Arquitetura e Urbanismo em direção ao Yoga Tradicional Indiano e às práticas espirituais e

vice-versa. Não estão sendo direções lineares e caminhos que já haviam sido trilhados, e sim uma espiral de conhecimentos e conexões que embasam os estudos, a vida e um modo de viver. Práticas espirituais são entendidas como possibilidades de admirar, agradecer, doar, respeitar e reverenciar a natureza, os seres e os elementos naturais, saberes que estão ligados às ancestralidades do Brasil e da Índia, que ressoam até hoje nos saberes e vivências indígenas e hindus.

Figura 01: Projeto Arquitetônico do Ashram (Escola de Shivam Yoga) Perspectiva explodida das edificações e implantação no terreno inspirados nos Charkas - Prancha apresentada ao concurso Ópera Prima para concorrer ao prêmio de melhor Trabalho de conclusão de curso.

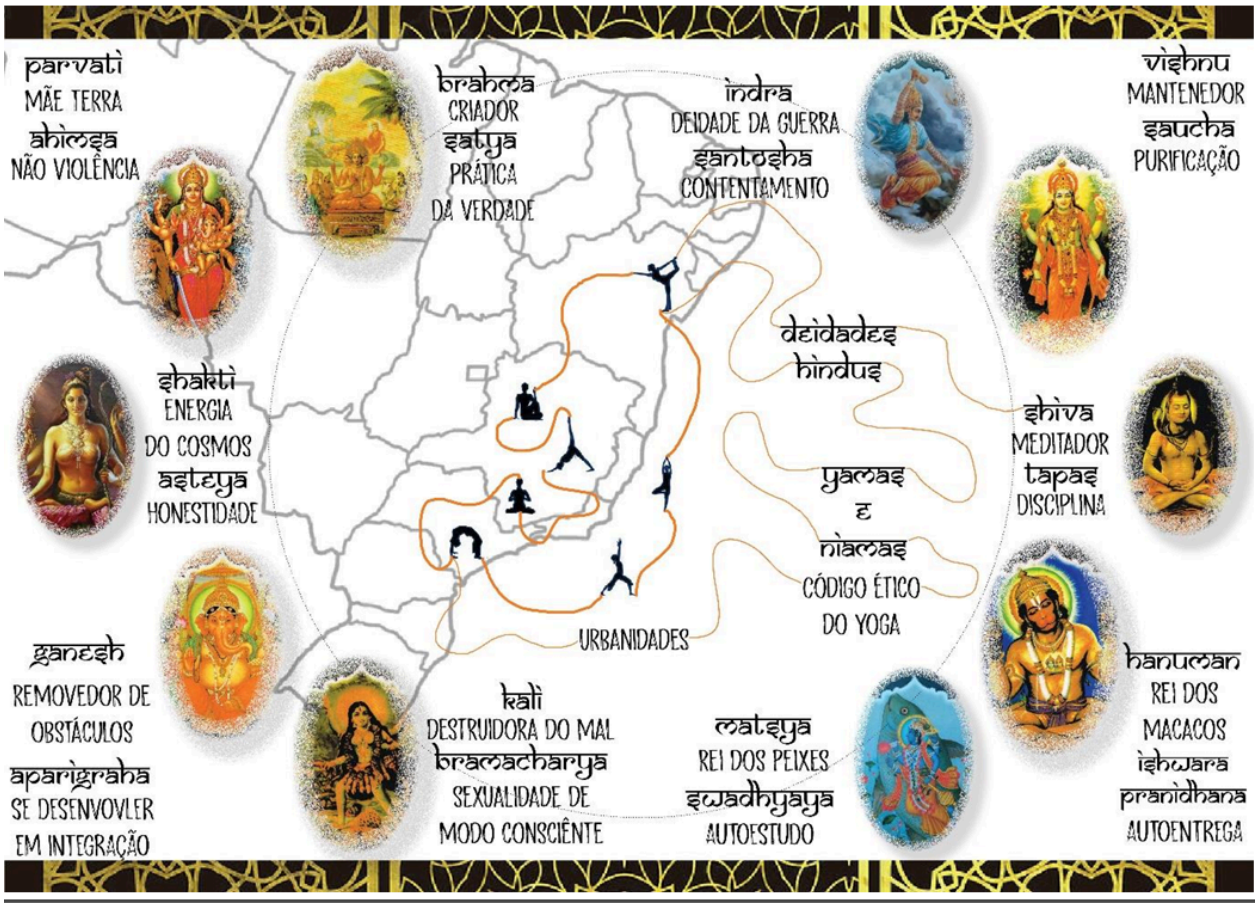


Fonte: Autoral

Esse caminho começou a ficar mais claro para mim com o trabalho de conclusão de curso, orientado por Fernanda Corghi, na Arquitetura e Urbanismo- UFSJ, Universidade Federal de São João del Rei, em que surgiu a demanda real do projeto da escola de Shivam Yoga, um Ashram, na Índia em Khajuraho, pequena cidade no estado de Madhya Pradesh. A partir disso, já enquanto Arquiteto, Urbanista, Instrutor Yoguim (que ensina e vivencia as técnicas do Yoga Tradicional indiano) e massoterapeuta hindu (que aplica a massagem indiana ayurvêdica), tendo a lente da filosofia prática do Yoga imbricada na minha forma de ver e me relacionar com o mundo, busquei aplicar essa filosofia prática no projeto arquitetônico. Ao entender o projeto arquitetônico e urbanístico como extensão da natureza, da vida, dos elementos e energias do cosmos; os materiais e as técnicas construtivas integradas ao entorno; o processo de projeto com embasamento nas práticas espirituais, principalmente no Yoga como cosmopolítica, a fim de integrar sociedade e natureza.

Ao entrar no mestrado do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da UFSJ (Pipaus) consegui me aprofundar na relação Brasil - Índia e nas relações entre a filosofia contemporânea de Gilles Deleuze e a filosofia ancestral que dá embasamento ao Yoga, o Tantra e o Sámkhya. Entender as dinâmicas da vida enquanto rituais do corpoespaçotempo (conceito de Adriana Nascimento, orientadora do mestrado, que permite outra visão de mundo a partir da integração destas três instâncias) possibilita uma perspectiva de que todas as formas e seres estão conectados, uma visão cosmopolítica, assimilada com um viés cosmopoético, entendendo que todos os elementos naturais e seres vivenciam o Yoga à sua maneira, assim como a cosmovisão indígena experiencia o mundo a partir de suas vivências sendo e estando integradas à natureza. A partir destes paradigmas, vivenciei uma imersão na cultura hinduísta com enfoque na relação entre a mitologia hindu e relações com instrutores, mestre e amigos (com as deidades que representam forças da natureza em integração com os seres) e os princípios do código ético do Yoga (Yamas e Nyamas, preceitos com o mundo interior e exterior) enquanto urbanidades. Além disso, busquei aprofundar em como estes princípios são vistos e vivenciados na relação sociedade / natureza.

Figura 02: Figuras mitológicas, os princípios do código ético do Yoga (Yamas e Nyamas, preceitos com o interior e exterior) enquanto urbanidades



Fonte: Autoral

Com este caminho trilhado, física e espiritualmente, surge a necessidade de buscar aprofundar e compreender: "[as] …práticas espirituais e utopias cosmopolíticas: espiritualidades, naturezas e espaços de vida no Brasil e na Índia". O intuito está sendo entender outras maneiras de viver e interagir com o universo, a fim de contribuir para a potencialização de utopias e espiritualidades cosmopolíticas que atuem em sintonia com o equilíbrio entre as formas, seres e energias. Até então com as viagens de campo para a Índia, a Amazônia e o sul da Bahia a fim de contribuir para aprofundar a imersão entre as espiritualidades e as naturezas.

Figura 03: Práticas espirituais como estudos de caso na tese

Fonte: Diagramação autoral - Imagens:
https://www.archdaily.com.br/br/940810/mapas-apresentam-rios-e-bacias-hidrograficas-do-mundo-todo-em-cores-vibrantes.

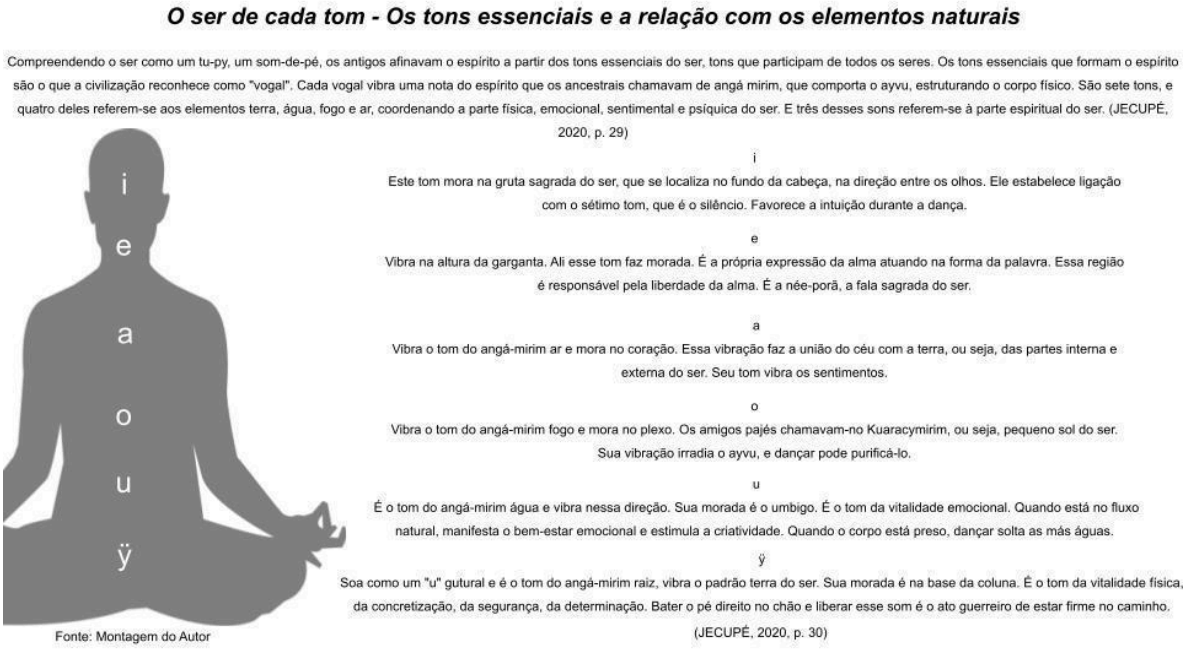
A metodologia aplicada neste estudo compõe-se da associação entre a pesquisa exploratória e experimentações metodológicas de caráter empírico-espiritual, vivenciando e imergindo nos espaços/tempos pesquisados por meio do corpo/espírito enquanto um laboratório experimental interagindo por meio dos meus sentidos, das relações com os elementos naturais e dos meus centros energéticos, os Chakras. Isto está associado à ideia de que, na pesquisa, me constituo como um sujecto (KASTRUP, 2009), em que me torno objeto e sujeito da pesquisa ao mesmo tempo, por meio dos estudos teóricos e práticos, leituras e vivências, conhecimento externo e autoconhecimento que se imbricam. Essa metodologia foi inspirada a partir das minhas vivências ritualísticas no Brasil e na Índia, inspirados nos seus processos culturais e compreensões filosóficas da existência, imergi em suas realidades e imbricações, compondo

assim parte da metodologia abordada de três diferentes maneiras durante a compreensão da tese, demonstradas a seguir.

Os dois diagramas abaixo e o conjunto de fotos mostram pontos em comum, ou mesmo similaridades, entre as culturas brasileiras e indianas, com duas concepções sobre o corpo humano e suas relações com o espírito que possuem semelhanças em suas concepções. O primeiro diagrama se refere ao contexto indígena brasileiro e demonstra a localização dos sons no corpo humano por meio de "vogais", ou "tons essenciais" relacionados com o corpo e os elementos naturais: terra, fogo, água e ar. O segundo diagrama demonstra, no contexto indiano, a localização dos centros energéticos (os Chakras, vórtices de energia) no corpo humano e suas relações com os sentidos, os elementos: (terra, água, fogo, ar e éter), glândulas do corpo humano e a quais aspectos estão relacionados a cada centro, como por exemplo: segurança, emoção, intuição, etc. Um exemplo de similaridade é o caso do centro energético localizado próximo ao umbigo, chamado de plexo solar na cultura indiana, e está relacionado ao agni, o fogo da digestão; na perspectiva indígena, é chamado de "pequeno sol do ser". O conjunto de fotos demonstra como as relações com os elementos naturais: terra, fogo, água e ar são vivenciadas em Auroville.

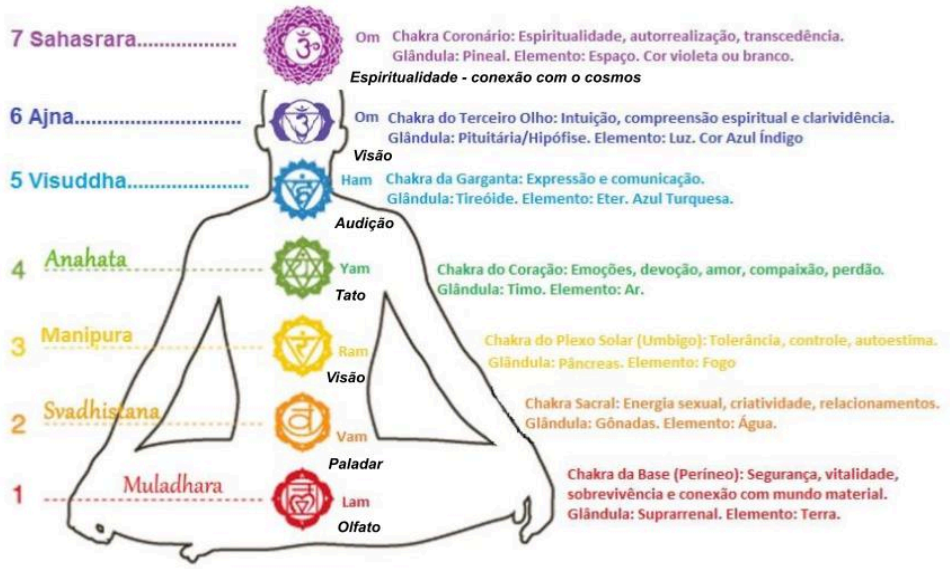
Essa perspectiva comparativa é abordada na corporeidade indígena (relação dos sons, com os modos de vida e com os elementos: terra, fogo, ar e água), indiana (relação dos centros energéticos com os elementos), em que se explicitam nas imagens a seguir:

Figura 04 : Diagrama dos sons e os seus locais no corpo humano segundo a cultura indígena



Fonte: A terra dos mil povos, a história dos indígenas contada por um índigena de Jecupé.

Figura 05: Diagrama entre os centros energéticos, os sentidos e os elementos naturais segundo o Yoga



Fonte: http://floresdegaia.com.br/chakras/quais-sao-os-7-chakras-mais-importantes/

A esses processos se alia o método progressivo-regressivo de Lefebvre (2008 p. 52) que afirma que “sem os procedimentos progressivos e regressivos (no tempo e no espaço) da análise, [...] múltiplos recortes e fragmentações, é impossível conceber a ciência do fenômeno urbano”. Assim, a metodologia se baseia também no estudo das virtualidades (progressivo) enquanto porvir e nas investigações das utopias, assim como nas ancestralidades (regressivo) e suas relações com as espiritualidades, naturezas e espaços de vida.

Referências

ALMEIDA, Arnaldo de - **Um toque espiritual:** massoterapia indiana segundo o sistema Shivam Yoga / Arnaldo de Almeida - Ouro Preto: Livraria e Editora Graphar, 2013.

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

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Linguagem**, Tradução, Literatura. Porto: Porto Editora, 2015.

_____. O contador de histórias: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **A arte de contar histórias**. Trad. Patrícia Lavelle et ali. São Paulo: Hedra, 2018.

COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Cultura e Barbárie Editora, 2010.

CRUTZEN, Paul J; STOERMER, Eugene F. **O antropoceno**. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, seção Extra! [conteúdo exclusivo online], 06 nov. 2015.

JECUPÉ, Kaká Werá - **A terra dos mil povos**: história indígena do Brasil contada por um índio / Kaká Werá Jecupé ; ilustrado por Taisa Borges. - 2. ed. - São Paulo: Peirópolis, 2020.

FLUSSER, Vilém.. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. Trad.: Raquel Abi-Sâmara. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2007.

HARAWAY, Donna J. **Ficar com o problema**: Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno. Antropoceno ou Capitaloceno, p. 66-126, 2022.

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

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. 3ª reimpressão. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2008.

MATTHEWS, John - **Xamanismo Celta**: um guia prático / John Matthews; (tradução Claudio Crow Quintino) - São Paulo: Hi-Brasil Editora, 2002.

MIRANDA, Caio - **Hatha, o abc do yoga**. Rio de Janeiro, Editora Tecnoprint Ltda. 1979.

MONTE-MÓR, Roberto Luís - **Urbanização extensiva e lógicas de povoamento: um olhar ambiental**. In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia A.; SILVEIRA, Maria Laura. (Org.) Território, globalização e fragmentação. São Paulo: Hucitec/Anpur. p. 169-181. 1994.

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 69, p. 442-464, 2018.

STRATHERN, Marilyn. - **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

TUAN, Yi-Fu - **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980

AliceCast: A Orquestra do Saber Colaborativo

Emerson Junio Silva Costa[1]
Flávio Luiz Schiavoni[2]

Resumo

O conhecimento é a base para o desenvolvimento individual e social. Normalmente, o associamos a escolas e universidades, grandes instituições que moldam o aprendizado através de regras e currículos. Isso vem mudando, graças ao advento da internet, que vem democratizando o conhecimento. Durante o desenvolvimento humano, o conhecimento se manifesta de várias formas, algumas são: conhecimento popular(senso comum), conhecimento religioso, conhecimento filosófico, é por fim, o conhecimento científico. O AliceClass surge como uma plataforma para democratizar ainda mais o acesso ao conhecimento. Imagine uma pessoa experiente em crochê, buscando compartilhar suas habilidades com o mundo. Ou um músico, que deseja transmitir sua paixão pela música. O AliceClass fornece a plataforma para que esses indivíduos, e muitos outros, possam compartilhar seus conhecimentos com um público colaborativo e participativo. Com o objetivo de valorizar a diversidade de conhecimentos que a AliceClass nasceu. É uma plataforma de código aberto, que busca romper com as barreiras e dificuldades no ensino tradicional e abrir as portas para que todos possam adquirir um conhecimento. Para alcançar esse objetivo, o AliceClass oferece duas modalidades de aulas: síncronas e assíncronas. As aulas síncronas no AliceClass proporcionam uma experiência de aprendizado imersiva e interativa, conectando autores e alunos em tempo real. Através de lives com chat de texto entre outras ferramentas educacionais. As aulas assíncronas no Alice Cast oferecem uma autonomia para que os alunos aprendam no seu próprio ritmo, através de aulas gravadas, textos e exercícios. Acreditamos que a educação é a maior arma para mudar o mundo. É por isso que a plataforma se baseia em um modelo colaborativo, onde todos podem se registrar e compartilhar seus conhecimentos com o mundo. O AliceClass permite compartilhar seus conhecimentos de forma colaborativa, usando

o conhecimento de outras pessoas no processo. A plataforma é aberta, permitindo que qualquer pessoa contribua para a construção de uma comunidade mais inclusiva.
Palavras-chave: Software Livre, Aulas, Cursos, Transmissão, Colaborativo.

INTRODUÇÃO

A democratização do conhecimento é um processo impulsionado pela *internet*. O que antes era acessível apenas através de livros e instituições acadêmicas, agora está ao alcance de qualquer pessoa com acesso à *internet*.

Essa transformação abre portas para o compartilhamento colaborativo de conhecimento. Não se trata apenas de aumentar a acessibilidade ao conhecimento, mas também de permitir que indivíduos de diversas origens contribuam com suas próprias perspectivas e habilidades. A rede mundial de computadores(internet) e a tecnologia estão não apenas mudando a maneira como aprendemos, mas também como criamos e compartilhamos conhecimento.

> Se você for visitar uma aldeia de índios no meio da mata e perguntar para uma criança indígena de seis anos o que é uma árvore, provavelmente essa criança vai lhe falar nomes de mais de trinta tipos de árvores diferentes, mostrando e diferenciando cada uma delas. Além disso, vai especificar a utilidade que essas árvores possuem para a sua comunidade. Se essa mesma pergunta for feita a uma criança urbana, uma resposta possível será um desenho básico com raiz, caule, folhas e frutos, especificando que se trata de um ser vivo pertencente ao reino dos vegetais (1)

Carlos José Giudice dos Santos, em seu artigo "Tipos de Conhecimentos", argumenta que o conhecimento é diversificado. Ele classifica o conhecimento em quatro tipos principais: conhecimento popular (senso comum), conhecimento religioso, conhecimento filosófico e conhecimento

científico. Essas diferentes formas de conhecimento refletem como ele pode ser adquirido e transmitido.

Podemos observar que o conhecimento não se restringe apenas ao acadêmico ou científico. Ele também inclui práticas tradicionais transmitidas culturalmente, como as batidas de músicas (*beats*) de comunidades específicas, que representam um conhecimento cultural incorporando técnicas musicais e expressões culturais distintas.

O AliceCast, agora chamado de AliceClass, surge nesse cenário com o propósito de democratizar o conhecimento de maneira colaborativa e plural. Ele visa criar uma comunidade inclusiva e construtiva, onde cada indivíduo contribui para a formação de uma vasta base de conhecimento acessível a todos.

VISÃO GERAL

Atualmente, encontrar uma plataforma adequada para reunir e compartilhar conteúdos educacionais de forma colaborativa e sem preocupações com direitos autorais é uma tarefa complicada. Muitas pessoas recorrem ao YouTube para hospedar seus cursos, porém essa plataforma não é ideal para esse tipo de conteúdo. Suas regras restritivas de direitos autorais dificultam a criação de um ambiente integrado e interativo.

O YouTube impõe limitações rígidas quanto ao uso de conteúdo com direitos autorais. Se um vídeo contiver mais de cinco segundos de material autoral, toda a monetização desse conteúdo vai para a empresa, independentemente de sua duração total. Além disso, a plataforma não foi projetada para promover um ambiente verdadeiramente colaborativo, uma vez que cada vídeo é considerado propriedade individual de seu criador e não pode ser facilmente compartilhado ou colaborado com outros autores.

Devido a essas limitações, muitos conteúdos educacionais acabam ficando perdidos em gavetas ou armazenados em discos rígidos, sem alcançar um público mais amplo. Um exemplo

que inspirou a criação da plataforma AliceClass foi o Laboratório Alice, que acumulou ao longo dos anos uma vasta quantidade de materiais de cursos, oficinas e trabalhos de conclusão de curso (TCC). Muitas oficinas são oferecidas sem que seu conteúdo seja devidamente documentado e compartilhado, resultando em uma perda de conhecimento significativa. Tanto o público quanto o instrutor têm muito a ganhar com a documentação e compartilhamento desses materiais, pois o processo de criação de uma oficina pode ser desafiador e começar do zero a cada vez é trabalhoso.

O **AliceClass** e a plataforma onde todos os materiais são armazenados e acessados facilmente. Tanto os autores quanto os usuários tem acesso a materiais já criados por outros autores, esses materiais podem ser utilizados para preparar novas oficinas e aulas, sem a necessidade de começar do zero. O que diminui o tempo é esforço, permitindo que seja utilizado para acrescentar e modificar o conteúdo para as necessidades específicas. A criação dessa plataforma, traz uma garantia de que o conhecimento não se perca com o tempo, além de incentivar um conhecimento construtivo, onde cada pessoa constrói uma parte do conhecimento.

ESTRUTURA

Uma plataforma como o AliceClass teria centenas de páginas de cursos, aulas e oficinas. Tradicionalmente, as páginas de sites na internet são dinâmicas, buscando informações no banco de dados e montando uma página HTML com essas informações. No entanto, essa abordagem pode não ser a mais ideal.

Podemos usar o ENEM como exemplo. No dia em que são divulgados os resultados, é comum o site enfrentar problemas de acesso devido à grande quantidade de acesso simultâneos, causando quedas frequentes. Isso ocorre porque o servidor precisa processar uma lógica para exibir as notas de cada aluno.

Para contornar esse problema, uma solução viável é transformar páginas que não exigem atualizações frequentes em páginas estáticas. Para um servidor, enviar uma página HTML, que

é basicamente um arquivo de texto, é muito mais simples do que realizar consultas a um banco de dados ou processamentos adicionais.

Se você possui algum conhecimento sobre desenvolvimento de páginas *web*, provavelmente já compreende que isso implica criar arquivos HTML para todas as páginas de conteúdo da plataforma. Centenas de páginas HTML para centenas de cursos, tudo organizado em arquivos de texto simples. Esse método simplifica bastante o trabalho do servidor.

Esses arquivos serão posteriormente organizados por meio de *software*, classificados por nível, autores, entre outros critérios, facilitando a navegação e a interconexão entre eles.

Além da parte assíncrona do site, que compreende todas as páginas estáticas mencionadas, há também a parte síncrona que engloba o sistema de aulas e oficinas ao vivo. Para isso, foi implementado um servidor de transmissão de vídeo que permite a autenticação dos autores para criar transmissões ao vivo usando o software OBS.

JEKYLL

Agora que entendemos como a estrutura principal funcionará, vamos explorar o compilador que torna tudo isso possível: Jekyll (2). Jekyll é um gerador de sites estáticos que opera combinando dados e *layouts* para criar páginas *web* coesas.

Os dados em Jekyll são normalmente armazenados em arquivos de marcação, como Markdown ou HTML. Cada arquivo contém metadados como título e conteúdo específico da página. Por outro lado, o layout define o visual do site, estruturando como esses dados serão apresentados ao usuário. Dessa forma, Jekyll cria várias páginas com o mesmo estilo visual, mas com conteúdos diferentes, garantindo uma aparência consistente em todo o site.

Jekyll une essas duas partes essenciais, gerando múltiplas páginas com o mesmo layout mas diferentes dados, o que permite uma consistência visual em todo o site.

Ao separar a lógica de apresentação do conteúdo em si, facilita muito a manutenção e a

atualização contínua do site.

CÓDIGO ABERTO

Código aberto, em inglês *open source*, é uma forma de disponibilizar todo o código-fonte para que qualquer pessoa possa ver, modificar e distribuir. Usar o código aberto promove transparência e colaboração. Qualquer pessoa pode sugerir melhorias, encontrar *bugs* ou apenas analisar o código. Isso não só acelera a inovação, mas também garante a evolução contínua do software para atender às necessidades dos usuários.

Optar por uma abordagem *open source* oferece flexibilidade para a plataforma se ajustar a diferentes contextos educacionais. Essa escolha também promove a colaboração e transparência, tornando a ferramenta acessível a todos.

FUNCIONALIDADES PRINCIPAIS

Primeiramente temos que separar as ferramentas do nosso site em dois, assíncrona e síncrona, vamos começar com a primeira.

Uma funcionalidade pensada para essa plataforma é a ideia de que cada usuário possa fazer um *"fork"* de uma aula, incrementá-la e repostá-la. Essa funcionalidade promove uma rotatividade orgânica do conteúdo através da colaboração.

Isso significa que, qualquer aula ou oficina que esteja na plataforma possa ser usado por outras pessoas para criar seus próprios conteúdos, existindo uma arvore com todas as alterações que foram feitas a partir daquele conteúdo.

Outra funcionalidade que podemos listar e a possibilidade de criar transmissões ao vivo, onde o dono da live pode interagir com as pessoas através do bate-papo (*chat*), além de mandar é receber conteúdo das pessoas que estiverem participando.

IDEIAS FUTURAS

Uma confederação, conforme definido pela Wikipedia, é uma associação de Estados soberanos, geralmente formada por tratados, que pode eventualmente adotar uma constituição comumz (3). Essa definição política pode ser aplicada ao mundo virtual, como é o caso de softwares como o Funkwhale, uma plataforma descentralizada semelhante ao Spotify.

Na internet, uma confederação é uma rede descentralizada de instâncias interconectadas, cada uma operando de forma independente, mas colaborando entre si. No Funkwhale, por exemplo, cada usuário pode hospedar um servidor local, funcionando como um Spotify pessoal. Essas instâncias individuais podem se conectar umas às outras, compartilhando suas bibliotecas em uma rede distribuída.

> O *Fediverso*, uma abreviação de "universo federado", é uma rede descentralizada de servidores independentes, cada um hospedando uma instância de software de rede social ou de comunicação. Esta arquitetura descentralizada é fundamentalmente diferente das redes sociais centralizadas tradicionais, onde uma única entidade controla toda a plataforma. (4)

O autor Vinícius Ghise, em seu blog, denomina essas federações como "Fediverso". Ele discute como essas federações podem resolver diversos problemas enfrentados pelas redes sociais centralizadas. Nessas plataformas centralizadas, há controle total sobre os dados dos usuários e estabelecimento de regras de uso, privacidade e conteúdo com base em políticas internas, muitas vezes sem considerar as opiniões dos usuários.

Essa é a ideia futura para o AliceClass: ter várias instâncias dele instaladas em diferentes locais, funcionando de forma independente, mas capazes de formar uma confederação entre si. Isso permitiria que o conteúdo de uma instância fosse acessado por outras, sem que esses conteúdos estejam centralizados em um único local.

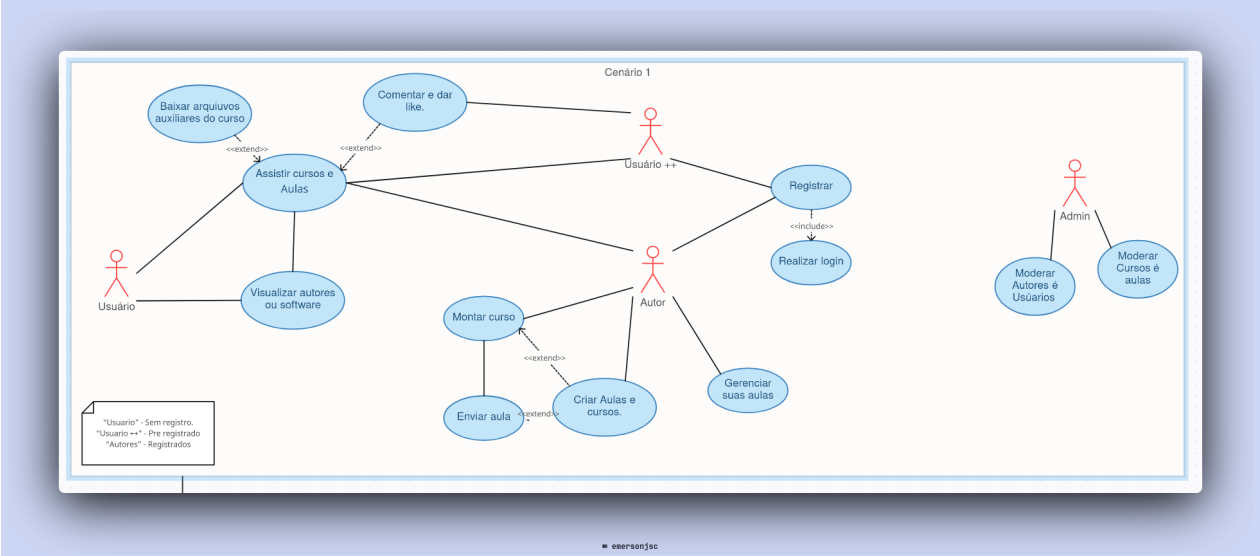


Figura 1: Caso de uso assincrono

CASOS DE USO E EXEMPLOS

Nessa seção vamos detalhar de forma mais ilustrativa como a plataforma pode ser utilizada em diferentes cenários. As imagens a seguir detalham o fluxo entre usuário e sistema destacando as funcionalidades e os caminhos na plataforma.

Temos aqui dois cenários diferentes, a figura 1 representa o cenário assíncrono, já a figura 2 representa o cenário síncrono do sistema.

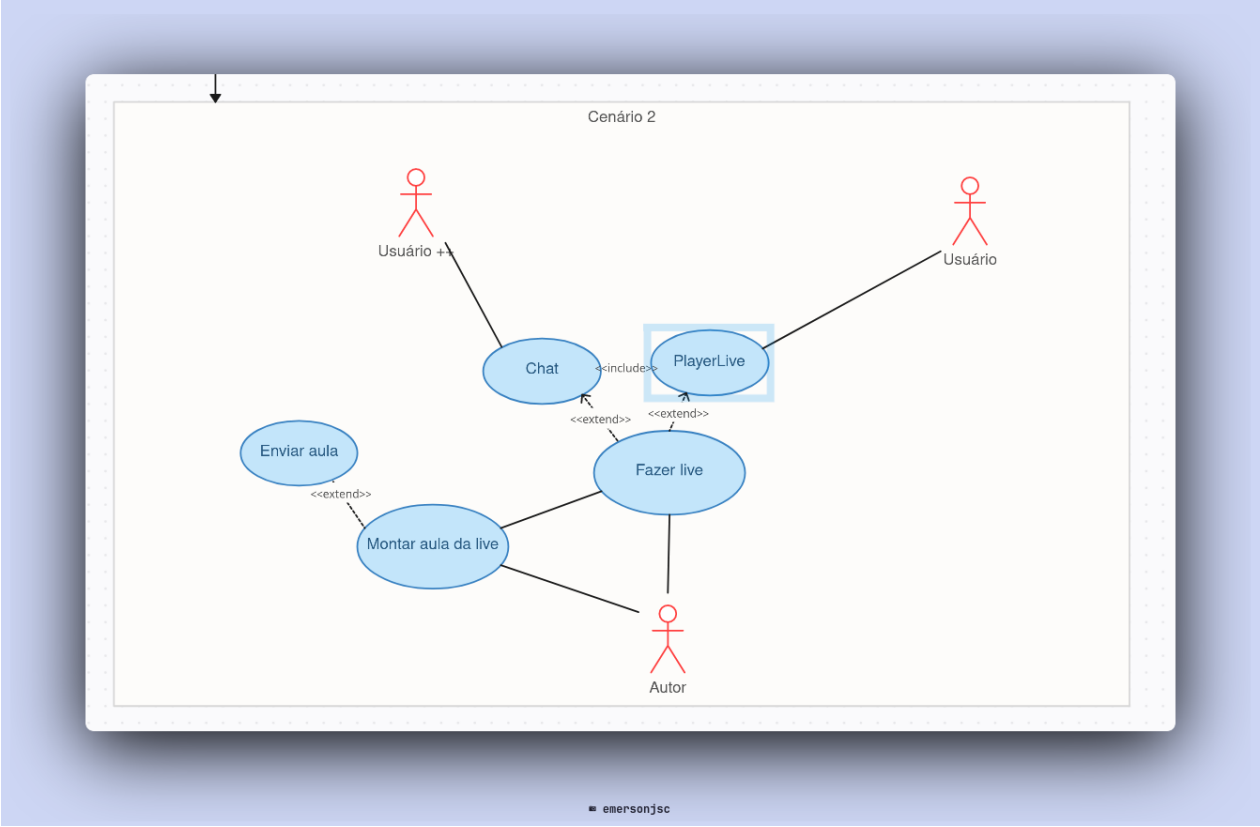


Figura 2: Caso de uso sincrono

CONCLUSÕES

Em resumo, o AliceClass não apenas representa uma plataforma educativa, mas também um passo significativo em direção à democratização colaborativa do conhecimento. Ao adotar uma abordagem com conteúdos estáticos utilizando ferramentas como o Jekyll, demonstra-se uma forma eficaz de superar desafios de escalabilidade e acessibilidade. Além disso, ao estabelecer uma confederação de instâncias do AliceClass, inspirada em modelos como o Funkwale, abrem-se novas possibilidades para compartilhamento e colaboração entre diversas comunidades educacionais.

À medida que nos tornamos cada vez mais conectados, o AliceClass não só facilita o acesso ao conhecimento, mas também incentiva a diversidade de perspectivas e a formação de uma rede de aprendizado interconectada.

O AliceClass não é apenas um projeto tecnológico, mas uma manifestação do potencial da tecnologia em construir um ambiente mais inclusivo, acessível e colaborativo para todos.

Referências

1 SANTOS, C. J. G. dos. Metodologia científica. In: OFICINA DE PESQUISA. *Proceedings of the Workshop on Research Methods*. [S.l.].

2 Jekyll Contributors. *Jekyll: Simple, blog-aware, static sites*. 2024. ⟨https://jekyllrb.com⟩. Accessed: 2024-06-13.

3 Wikipedia contributors. *Confederação*. Última atualização do site. ⟨https://pt.wikipedia.org/wiki/Confedera%C3%A7%C3%A3o⟩. Accessed: 2024-06-13.

4 GHISE, V. *Fediverso: O que é e como ele funciona?* 2024. ⟨https://viniciusghise.com.br/blog/fediverso-o-que-e/⟩. Accessed: 2024-06-13.

GT2 – Processo de Difusão: Popularização, Educação e Aplicabilidade

Tecnologia e Cultura Underground: Novas Perspectivas para a Promoção da Diversidade Musical

Júlio Sousa[1]
Flávio Schiavoni[2]

RESUMO: Este estudo examina a intersecção entre tecnologia e cultura underground, com foco na diversidade musical e na promoção de artistas independentes. Originado a partir de um trabalho de conclusão de curso que visava capacitar músicos na produção musical underground, o projeto de pesquisa de mestrado busca explorar novas estratégias para impulsionar essa cultura, especialmente por meio do uso da tecnologia.

A integração da tecnologia na produção musical tem sido crucial para a evolução e disseminação de novos estilos musicais. A introdução de Estações de Trabalho de Áudio Digital (DAWs) e o acesso facilitado a equipamentos têm desempenhado um papel vital na amplificação de gêneros como RAP e Funk. Entretanto, a distribuição em larga escala ainda está predominantemente sob o controle de grandes gravadoras, o que pode limitar a diversidade e a inovação no cenário fonográfico, fazendo com que diversos artistas independentes não possam ter grandes espaços nas vitrines musicais sem o auxílio do mainstream.

Uma abordagem promissora para contornar essa centralização é a adoção de plataformas de streaming descentralizadas, como o Funkwhale, que proporcionam maior liberdade de uso e possibilitam a criação de redes federadas. Essas plataformas têm o potencial de estimular o surgimento de novos talentos e fomentar colaborações na cena underground, que muitas vezes é marginalizada pelo mainstream. Além disso, a disponibilização de recursos educacionais sobre produção e distribuição musical pode fortalecer ainda mais a capacitação de artistas emergentes.

[1] Professor universitário – UFSJ. Doutor. E-mail: fls@ufsj.edu.br
[2] Pesquisador – UFSJ. Mestrando. E-mail: sousacj1@aluno.ufsj.edu.br

A forma com que essas iniciativas se complementam, quando em conjunto, pode democratizar significativamente a indústria da música, permitindo que artistas independentes alcancem uma audiência mais ampla e diversificada. Isso poderia resultar em um cenário fonográfico mais inclusivo e vibrante, onde uma multiplicidade de vozes e estilos tem a oportunidade de prosperar.

Este estudo pretende aprofundar a compreensão dessas possibilidades, oferecendo insights sobre como a tecnologia pode ser uma aliada poderosa na promoção da diversidade e da inovação na cultura underground. Além disso, sugere direções para futuras pesquisas e desenvolvimentos neste campo.

Palavras-chave: Tecnologia na produção musical, Cultura underground, Artistas independentes, Plataformas de streaming descentralizadas, Diversidade musical.

INTRODUÇÃO

A intersecção entre tecnologia e cultura underground é um campo fértil para a inovação e a diversidade musical. Este estudo, originado de um trabalho de conclusão de curso focado na capacitação de músicos na produção musical underground, evoluiu para um projeto de pesquisa de mestrado que investiga novas estratégias para impulsionar essa cultura através do uso da tecnologia.

A produção musical moderna tem se transformado radicalmente com a introdução de Estações de Trabalho de Áudio Digital (DAWs), acesso à informação e a maior acessibilidade a equipamentos de qualidade. Essas ferramentas têm sido fundamentais para a criação e amplificação de gêneros musicais underground, como o RAP e o Funk. No entanto, a distribuição de música em larga escala ainda é dominada por grandes gravadoras, o que pode restringir a diversidade e a inovação no cenário musical. Muitos artistas independentes enfrentam desafios significativos para obter visibilidade sem o suporte das grandes empresas do setor.

Neste contexto, as plataformas de streaming descentralizadas, como o Funkwhale, emergem como uma solução promissora. Contendo uma liberdade maior com relação ao uso e a criação de redes federadas, traz a possibilidade de que novos talentos surjam e colaborações na cena underground floresçam. Além disso, o acesso a recursos educacionais sobre produção e

distribuição musical pode fortalecer a capacitação de artistas emergentes, promovendo uma maior democratização da indústria musical.

Este estudo visa aprofundar a compreensão dessas possibilidades, fornecendo insights sobre como a tecnologia pode ser uma aliada poderosa na promoção da diversidade e da inovação na cultura underground. Além disso, busca apontar direções para futuras pesquisas e desenvolvimentos neste campo, contribuindo para a evolução contínua da música independente.

PRODUÇÃO MUSICAL INDEPENDENTE

O cenário artístico contemporâneo é marcado pela diversidade de expressões e pela democratização dos meios de produção e distribuição de arte. Nos últimos 10 anos houve um aumento considerável nos ganhos e na forma em que a indústria fonográfica fazia a distribuição de suas mídias, como pode ser visto em (NETO 2021)

> No ano de 2014 houve uma pequena queda na receita da indústria fonográfica: a mídia digital oferecida por download, após anos de crescimento e/ou estabilidade, teve uma queda de arrecadação, enquanto o serviço de streaming obteve um aumento de 1,4 bilhão de dólares para 1,9 bilhão de dólares.

Porém, é possível ver o crescimento significativo destas cifras entre 2015 e 2018. Além disso, o streaming se tornou a forma mais rentável desta indústria, ainda segundo (NETO 2021)

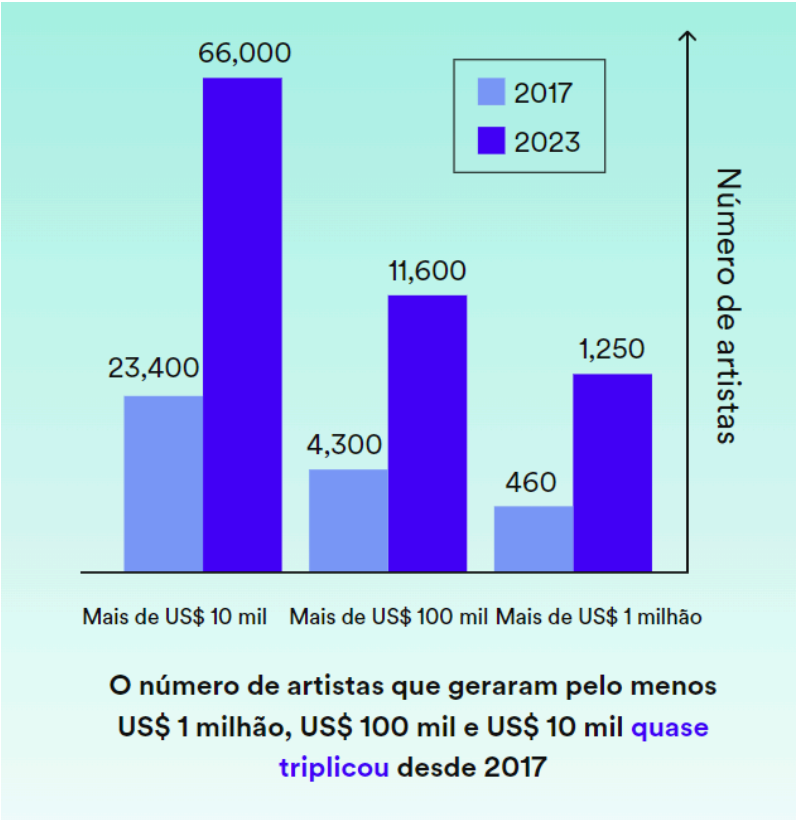
> No período entre 2015 e 2018 a indústria fonográfica voltou a aumentar novamente a sua receita anual, passando de 14,9 bilhões de dólares em 2015 para 19 bilhões de dólares em 2018. O streaming passou a ser o principal meio de consumo da indústria fonográfica, sendo responsável por aproximadamente 46,8% de toda a receita de 2018.

Mas isso não reflete necessariamente no ganho de um artista independente ou de outros artistas que distribuem suas músicas nas plataformas de streaming. Ainda seguindo em (NETO 2021) em que ele aponta que o valor por reprodução no Spotify era de, aproximadamente, $0,00331 e no Youtube Red era de, aproximadamente, $0,00948, valores em dólar americano.

O Spotify, em seu relatório anual de economia da música[3], divulgou alguns dados interessantes, conforme visto na Figura 1, abaixo

[3] Loud&Clear - Spotify. Disponível em: https://loudandclear.byspotify.com/pt-BR/. Acesso em 04 de Jun 2024.

Figura 1 - O número de artistas que geraram pelo menos US$1 milhão, US$100 mil e US$10 mil



Fonte: Site oficial do Spotify: https://loudandclear.byspotify.com/pt-BR/. (2024)

Onde é possível ver a quantidade de artistas que ganharam x dólares com streaming no Spotify, comparando os anos de 2017 e 2023. A plataforma também fala um pouco sobre a quantidade de streamings ao longo de sua existência e, também, em 2023

> Com mais de 600 milhões de ouvintes em 184 países, o que parecia um montão de streamings seis anos atrás já não é o mesmo hoje. Antigamente, uma música levava muito tempo para alcançar um milhão de streamings. Mas no cenário atual, mais de 329.000 músicas foram reproduzidas mais de um milhão de vezes apenas em 2023.

Outro dado relevante é a quantidade de streaming necessários para que o artista independente possa popular os tops faixas da plataforma, que pode ser visto na Figura 2, abaixo

Figura 2 - O número de streamings anuais necessários para entrar no top 250 mil, 100 mil e 10 mil faixas ao longo do tempo

Fonte: Site oficial do Spotify: https://loudandclear.byspotify.com/pt-BR/. (2024).

No entanto, artistas independentes frequentemente enfrentam desafios significativos devido à falta de acesso ao mainstream, que se refere ao acesso aos canais de grande visibilidade e alcance popular. Esta seção explora as dificuldades enfrentadas por esses artistas e as implicações dessa exclusão no desenvolvimento de suas carreiras e na diversidade cultural.

Um dos principais obstáculos para artistas independentes é a escassez de recursos financeiros. A produção artística, em suas diversas formas, exige investimentos em materiais, equipamentos, espaços de exibição, e muitas vezes na própria subsistência do artista. Sem o apoio de grandes gravadoras, galerias, editoras ou produtores, os artistas independentes frequentemente precisam autofinanciar seus projetos ou recorrer a financiamentos coletivos, que

nem sempre garantem os recursos necessários para a realização plena de suas obras. Além disso, têm-se também os editais de incentivo a cultura e arte, porém nem todos os artistas independentes têm acesso às informações necessárias para preenchê-los. O formalismo e a burocratização destes instrumentos trazem dificuldades ao artista, pois em algumas oportunidades necessita-se de um CNPJ ou outras exigências que não estão ao alcance do mesmo.

Contudo, a falta de acesso a redes de distribuição e marketing que grandes players do mainstream possuem coloca os artistas independentes em desvantagem. Esses canais são cruciais para alcançar um público amplo e diversificado. Sem visibilidade, as obras desses artistas muitas vezes ficam restritas a nichos, limitando o potencial de crescimento e reconhecimento de seu trabalho. Mesmo com um bom trabalho de tráfego pago, que já é um investimento que nem todo artista ou selo musical independente consegue fazer, é muito difícil conseguir alcançar números como os que foram vistos na Figura 2.

Entretanto, o Spotify[4] divulga que o ano de 2023 foi de recordes para artistas independentes na plataforma

> Pela primeira vez, os catálogos de artistas independentes e artistas de gravadoras independentes arrecadaram cerca de metade de toda a receita gerada no Spotify em 2023. Com um total de quase US$4,5 bilhões, isso representa uma receita quatro vezes maior em relação a 2017. Essa é a maior quantia que os independentes já geraram em um único revendedor durante um ano.

Também afirma que “Muitos dos artistas que geraram pelo menos US$ 1 milhão no Spotify em 2023 não são mainstream e não precisaram lançar um “hit” para ter um ótimo ano” e também que “80% deles não tiveram uma música na Parada Top 50 Global de músicas diárias do Spotify”.

SELOS MUSICAIS INDEPENDENTES

No ambiente digital, as plataformas de streaming e redes sociais surgiram como alternativas promissoras para a divulgação do trabalho artístico independente. No entanto, a massificação e o funcionamento algorítmico dessas plataformas também criam novas barreiras. Artistas independentes frequentemente enfrentam dificuldades para se destacar em meio a um mar de conteúdo, onde a visibilidade é frequentemente dominada por aqueles que já possuem uma base de fãs consolidada ou recursos para investir em marketing digital e físico.

Além disso, a lógica dos algoritmos tende a privilegiar conteúdos que geram maior engajamento e isso não se traduz em obras de maior qualidade lírica ou originalidade. Esse

[4] Loud&Clear - Spotify. Disponível em: https://loudandclear.byspotify.com/pt-BR/. Acesso em 04 de Jun 2024.

cenário pode levar à marginalização de trabalhos mais experimentais ou inovadores, perpetuando uma homogeneização cultural que contraria a diversidade e originalidade que a produção musical independente pode trazer ao cenário. A exclusão que o mainstream proporciona tem implicações significativas para a diversidade cultural. Quando apenas um grupo seleto de artistas tem acesso às plataformas de grande visibilidade, o público em geral é exposto a uma gama limitada de expressões culturais. Isso pode reforçar estereótipos e limitar a percepção das múltiplas formas de arte que existem, impedindo um enriquecimento cultural mais amplo.

Uma forma que tem trazido alguns resultados relevantes e muito prósperos são os selos musicais independentes, tendo um grande boom na popularização mais "comercial" por volta dos anos de 2012 com Papatinho, então produtor musical do grupo carioca Cone Crew Diretoria. O grupo alcançou o mainstream do cenário musical, apresentavam-se em emissoras tradicionais de TV, em reality shows na MTV, programas de rádio, dentre outras. Papatinho[5] produzia os beats do grupo e também as músicas, em seu selo musical Papatunes Records. Atualmente, Papatinho, é reconhecido mundialmente por suas produções musicais e está, conforme visto no site do selo supracitado[6], "Todo esse talento abriu portas para sua carreira internacional, na qual coleciona parcerias do quilate do mundialmente conhecido will.i.am (Black Eyed Peas) e outras super estrelas como Travis Barker (Blink 182), The Game e Snoop Dogg." Além disso, produziu nomes gigantescos do cenário musical brasileiro como Criolo, Anitta, Marcelo D2, Gabriel O Pensador, Black Alien, Sabotage, Marcelo Yuka, Mr. Catra, Ludmilla e Capital Inicial e conta com milhares de streamings em seus lançamentos. Outro exemplo do alcance que o underground tem alcançado, em território nacional, é o MC Ryan SP[7], que foi o primeiro MC a alcançar 10.000.000 de ouvintes mensais no Spotify, segundo (TERRA 2023), até a data da entrevista, o MC estava a 694 dias seguidos como o artista nacional mais ouvido na plataforma, batendo um recorde.

Artistas independentes frequentemente exploram temas, estéticas e narrativas que não encontram espaço nos circuitos comerciais convencionais. Suas obras podem abordar questões sociais, políticas e culturais de maneira mais direta e autêntica, proporcionando uma visão mais ampla e inclusiva da realidade contemporânea. As composições, geralmente, são frutos de revolta, relatos periféricos, abuso de autoridade, falta de direitos básicos, dentre outros pontos de vista críticos à sociedade. Estas temáticas não são rentáveis, sendo assim, a grande indústria fonográfica não está interessada em compartilhar e, muitas das vezes, artistas também malham o

[5] DJ e Produtor musical brasileiro.
[6] Papatunes Biografia. Disponível em: https://www.papatunes.com.br/biografia/. Acesso em 05 de jun 2024.
[7] MC de Funk.

mainstream. Outros artistas, como Febem, em sua música "Obrigado Mainstream"[8] utiliza da ironia para falar sobre a sua relação com o este cenário, vindo do puro suco do underground paulista e alcançando números significantes em suas publicações. Podemos ver um pouco deste paralelo em

> "Correu tanto que hoje a voz tá num comercial da Nike
> Boca de nascente fala água sem saber
> Ai de mim se um dia eu parar de correr
> Obrigado, mainstream, tudo nosso e nada deles
> Na família, nunca tive ninguém dos três poderes
> Armadilha, o que mais tem dentre os prazeres
> Mentira, o que mais sai da boca de rappers
> E eu, que também sou um, não fico de fora dessa
> Nem sempre deu pra falar a verdade pra polícia
> Obrigado, mainstream, mais um sobrevivente".

É importante frisar que o Febem faz parte de um selo independente do RAP nacional, a Ceia Ent. que foi idealizado pelo rapper Don Cesão, em 2017. Portanto, a marginalização desses artistas não apenas prejudica suas carreiras individuais, mas também empobrece o tecido cultural da sociedade como um todo. A Ceia conta, além do próprio Febem, com artistas renomados no cenário musical underground, como Djonga[9], Tasha e Tracie, Clara Lima, Kyan, Pizzol e Jamés Ventura. No Youtube[10], o selo contém mais de 30.600.000 visualizações, contando com mais de 126.000 inscritos e 99 vídeos lançados no canal, com 9 álbuns, mixtapes e EPs. Outros exemplos de selos independentes são o Laboratório Fantasma[11], contando com mais de 13.800.000 de views em seu canal do Youtube, contando com 320 videos, ligado ao rapper Emicida, Mainstreet[12], ligada ao rapper Orochi, que conta com mais de 2.400.000.000 de views no seu canal do Youtube, contando com 132 vídeos e mais de 4.000.000 de inscritos e o DamassaClan[13], ligado aos grupos Haikaiss e Costa Gold[14] com mais de 78.600.000 views no canal do Youtube, em 71 vídeos.

---

[8] FEBEM - OBRIGADO MAINSTREAM prod. CESRV. Música disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=T71NHoQVU2g. Letra em: https://genius.com/Febem-and-cesrv-obrigado-mainstream-lyrics. Acesso em: 04 de jun 2024.

[9] Atualmente é um dos maiores e mais renomados rappers do Brasil.

[10] Canal da Ceia Ent. no Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/@CeiaEnt. Acesso em 05 jun 2024.

[11] Canal do Laboratório Fantasma no Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/@laboratoriofantasma. Acesso em 05 Jun 2024.

[12] Canal da Mainstreet no Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/@Mainstreetrecordsoficial. Acesso em 05 Jun 2024.

[13] Canal do DamassaClan no Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/@DAMASSACLANOFICIAL. Acesso em 05 Jun 2024.

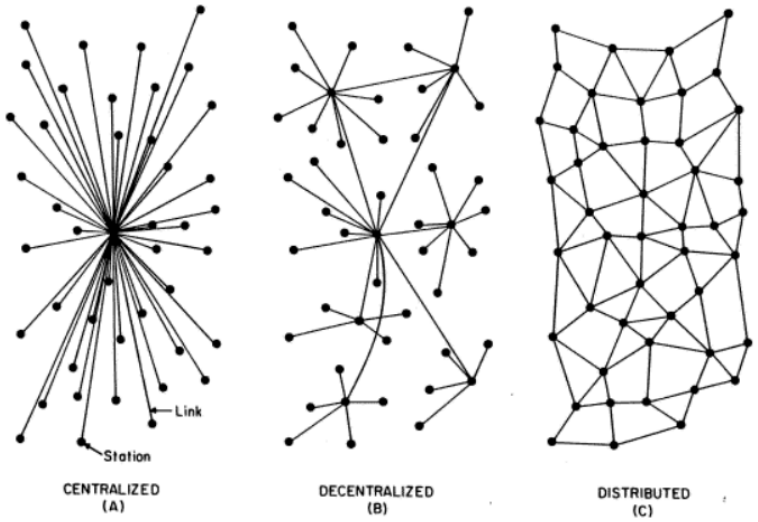
[14] Agora os grupos possuem contrato com a gravadora Som Livre.

Ao contrário das grandes gravadoras, os selos independentes muitas vezes priorizam a liberdade artística sobre o potencial comercial imediato. Eles fornecem um espaço para artistas expressarem suas visões de mundo de forma autêntica, sem as restrições muitas vezes impostas pelas demandas do mercado. Além disso, esses selos frequentemente funcionam como comunidades criativas, oferecendo suporte e colaboração entre os artistas que representam. A ascensão dos selos independentes têm implicações significativas para a forma como a música é consumida e compartilhada. Com a popularização de plataformas digitais, esses selos têm a capacidade de alcançar um público global sem depender dos tradicionais canais de distribuição da indústria musical. Isso não apenas aumenta a visibilidade dos artistas independentes, mas também oferece aos ouvintes uma maior diversidade de experiências musicais.

REDES FEDERADAS

Redes federadas são uma forma descentralizada de comunicação e interação digital. Ao contrário das redes sociais tradicionais centralizadas, onde todos os dados e interações são controlados por uma única entidade (como Meta ou X), as redes federadas permitem a existência de múltiplos servidores independentes que podem se comunicar entre si. Cada servidor na federação opera de forma autônoma, mas pode interagir com outros servidores da rede, permitindo que os usuários se comuniquem e compartilhem informações através de diferentes servidores.

Figura 3 - Exemplos de redes federadas



Fonte: Vinícius Ghise. Disponível em: https://viniciusghise.com.br/blog/redes-sociais-federadas/. 2024.

A Figura 3 ilustra os nós citados anteriormente, onde cada nó é um participante da rede. Desta forma, pode-se observar 3 tipos de arquitetura de redes federadas.

Na arquitetura centralizada todas as decisões e controle são concentrados em um único ponto central, podendo (ou não) conter um servidor principal que coordena as atividades e comunicações entre os participantes da rede. Em termos de gerenciamento e controle, todas as políticas e decisões podem ser implementadas de forma centralizada, podendo se tornar uma vantagem. Porém, pode ser um ponto de vulnerabilidade, pois caso haja alguma falha no ponto central, a rede inteira será afetada.

Já na arquitetura de redes descentralizadas, não existe um ponto central de controle, porém não têm-se uma distribuição igualitária de responsabilidades na rede. Este tipo de rede é constituída por várias entidades autônomas que podem operar de forma independente, mas isso não evita a dependência de certas entidades ou protocolos para coordenação. Neste caso, têm-se um grau de autonomia para os participantes, porém trará um nível mais alto para a coordenação da estrutura.

E, por fim, as redes distribuídas têm as responsabilidades e controles distribuídos entre vários nós na rede onde cada nó pode operar de forma independente, mas eles se comunicam entre si para alcançar objetivos comuns. Há um benefício por não haver um único ponto de falha, já que cada nó pode continuar operando mesmo que outros falhem. Isso oferece maior escalabilidade à rede, mas também trará uma complexidade maior para a manutenção deste tipo de rede. Exemplos populares de redes federadas incluem Mastodon, semelhante ao X e PeerTube, uma alternativa ao YouTube.

Em uma entrevista ao jornal (O TEMPO 2024), o então secretário-executivo do Ministério da Cultura, Márcio Tavares, afirmou que é crucial que o governo disponibilize ao público, por meio de uma plataforma abrangente, as produções apoiadas pela iniciativa pública. Sobre o desenvolvimento de uma plataforma de streaming descentralizada, fornecida pelo governo, para fomento de produções nacionais. Ainda em (O TEMPO 2024), Tavares afirma ter certeza que vai ser algo que entrega para a sociedade um conjunto de produções que são e precisam ter o seu acesso público difundido e garantido pelo Ministério da Cultura. A intenção não é competir com outras plataformas de streaming que já encontram-se estabelecidas e com as suas finalidades muito bem demarcadas. A finalidade será, ainda segundo Tavares, de ter um espaço público da história de conteúdos que pode, se existir uma bela plataforma, ser disponibilizado para a população brasileira de forma que ela possa optar por esse conteúdo que é um direito de todos nós. Complementando com (FOLHA 2024), a finalidade do Ministério da

Cultura, idealizado pela Secretaria de Audiovisual (SAV), é disponibilizar gratuitamente filmes, séries e documentários brasileiros.

No ambiente deste estudo, a possibilidade da implantação de uma rede descentralizada para apoio ao artista independente é vista com ótimas perspectivas. Pois a acessibilidade e colaboração pode ser um dos pontos cruciais para o desenvolvimento dos artistas. Isso pode acarretar em um aumento de visibilidade e qualidade de produção, uma vez que a finalidade desta rede é compartilhar produções, métodos e materiais base para produção musical. Sem a necessidade de se submeter às políticas das plataformas e dos algoritmos de uma entidade centralizada, artistas e selos podem compartilhar seu trabalho sem medo de censura ou de serem marginalizados por interesses comerciais. Uma vez que a intenção da rede é a promoção da cultura underground, sendo utilizada por artistas independentes para a publicação de produções musicais e, quem sabe, até mesmo visuais podem aumentar o engajamento dos artistas com o público, tendo um contato mais direto e sem lucro para o mercado que não valoriza seu conteúdo publicado.

REDES SOCIAIS DESCENTRALIZADAS

A Comissão Europeia, neste ano de 2024 lançou a sua instância na na rede Mastodon e comunicou em (@EUCommission), onde falam sobre algumas políticas internas e acontecimentos no continente. Isso é um sinalizador do potencial das redes sociais federadas, pois como o controle é distribuído entre diversos administradores de servidores, a possibilidade de acessibilidade e troca de informações podem ser diferenciais para a comunicação e interação com o público alvo. Porém, visando o lado do artista independente, essa característica pode ser uma válvula de escape para tornar a censura mais difícil, já que não há um ponto único de controle que possa ser manipulado ou forçado a remover conteúdo. Pelo lado do artista independente, geralmente, as composições abordam temas contraculturais, que não têm espaço nas mídias convencionais, essa resistência à censura é crucial.

Outro ponto relevante para esta finalidade é a facilidade de formação de comunidades autênticas e colaborativas, onde usuários podem se juntar a servidores que compartilham seus interesses e valores, criando um ambiente de apoio mútuo. Para o cenário underground, isso significa um espaço onde artistas e entusiastas podem se conectar, colaborar e promover uns aos outros, compartilhar um pouco da experiência underground e dividir um pouco do cotidiano, sem se preocupar com estereótipos, uma vez que o público alvo tem os interesses compatíveis com o artista e a rede, em si.

Muitos servidores em redes federadas são operados por indivíduos ou organizações que valorizam a privacidade e a segurança dos usuários. Isso é especialmente importante para criadores underground, que podem enfrentar riscos ao compartilhar seu trabalho em plataformas que coletam grandes quantidades de dados pessoais. Uma vez que os artistas independentes, em grande parte das oportunidades, não fazem o cadastro de sua composição/produção. Isso acarreta na "não titularidade" da obra, uma vez que ela não foi registrada junto aos órgãos responsáveis, não tendo os direitos previstos na Lei 9.610/98, a chamada Lei dos Direitos Autorais, vista em (BRASIL 98). O inciso V do artigo 7° garante a proteção legal da propriedade intelectual de "composições musicais, tenham ou não letra".

Redes federadas podem ser mais inclusivas, oferecendo uma plataforma para vozes marginalizadas que não encontram espaço nas redes sociais tradicionais ou em veículos de comunicação e divulgação tradicionais. Isso é vital para o cenário underground, que muitas vezes inclui artistas e ativistas de comunidades diversas e sub-representadas. As redes sociais descentralizadas podem ser utilizadas para diversas vertentes, baseando-se no cenário underground. Umas das aplicações possíveis, voltadas à artes visuais e design, é possível observar redes como a PixelFed, que é similar ao Instagram, para compartilhar trabalhos artísticos para um público que busca valorizar a arte fora dos circuitos comerciais. Para a literatura e Zines, têm-se a plataforma Plume, onde escritores e criadores de zines podem se beneficiar para publicação de textos, permitindo a circulação de ideias e obras que não encontram espaço em editoras convencionais, com o conteúdo completamente original, sem que tenha alguma revisão (censura). Para streaming de vídeo e áudio, que são a finalidade da divulgação do artista de estilos musicais undeground, além do que já foi citado, têm-se plataformas como o FunkWhale, similar ao Spotify, para distribuição de música e o PeerTube para divulgação de vídeos. Ambas as plataformas não tem intermediários, isso promove uma conexão mais íntima entre o artista e seus fãs, formando uma conexão direta e mais interpessoal entre ambos.

As redes federadas representam uma ferramenta poderosa para a divulgação e a sustentabilidade do cenário underground, pois oferecem uma plataforma que prioriza a descentralização, a autonomia, a resistência à censura, e a privacidade. Elas permitem que criadores de conteúdo alternativo e comunitário floresçam. Ao apoiar essas redes, o cenário underground pode garantir a preservação de sua independência e diversidade cultural, essencial para a inovação e a resistência cultural.

FUNKWHALE

Com o crescimento contínuo da internet e das tecnologias digitais, surgiram inúmeras plataformas dedicadas ao compartilhamento e distribuição de mídia. No entanto, muitas dessas plataformas enfrentam desafios relacionados à centralização do controle, à falta de transparência nas políticas de uso e à questão dos direitos autorais. Em resposta a esses problemas, surgiram várias iniciativas voltadas para a descentralização e democratização do acesso à cultura e ao conhecimento.

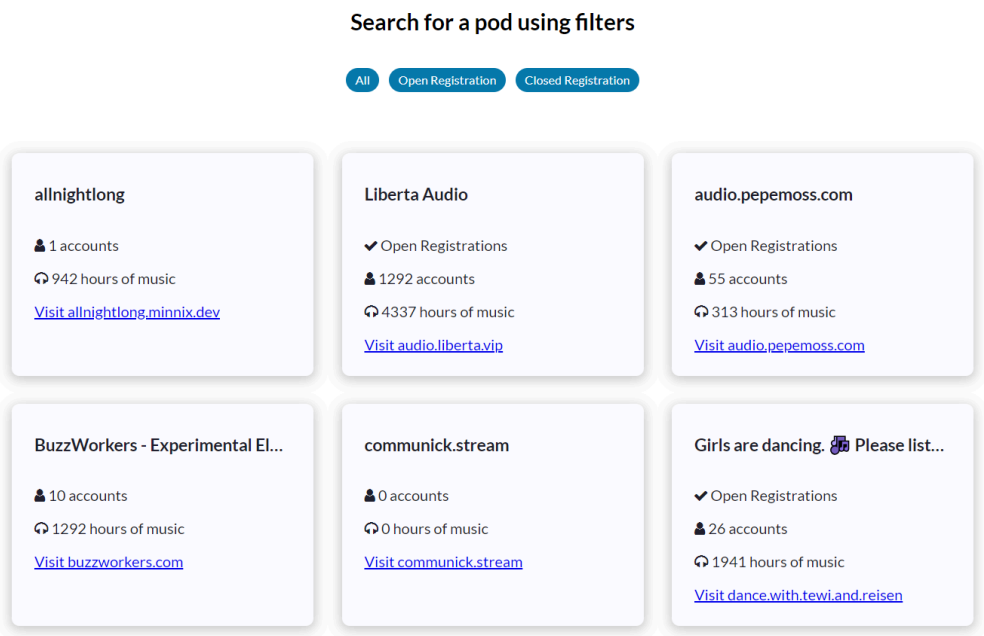
O Funkwhale[15] é uma plataforma de compartilhamento de áudio baseada em software livre e descentralizada. Segundo Fediverse.Party[16], foi lançado em 2015 e conta com 10.865 contas criadas, tendo mais de 100 servidores (ou pods, como são denominados) disponíveis. O Funkwhale visa fornecer uma alternativa mais viável e ética do que as plataformas comerciais dominantes, como Spotify e Apple Music, mas ao mesmo tempo em que promove os valores da liberdade digital, da privacidade do usuário e da diversidade cultural, através dos princípios de não censura às manifestações culturais e postagem de conteúdos.

É possível limitar o acesso aos pods, contendo as opções de acessar apenas com uma conta criada, visualizar sem ter uma conta. Porém, nos pods que exigem a criação de uma conta, esta conta pode passar por aprovação dos administradores, dependendo das políticas que foram adotadas na criação do servidor. Cada um dos servidores pode possuir a permissão para criação de playlists, também pode ter uma rádio local contendo as músicas já publicadas no pod, os ouvintes também podem criar suas próprias playlists e gerar rádios personalizadas. São princípios que já se parecem com as plataformas de compartilhamento de músicas que estão instauradas no mercado tradicional. Porém, o Funkwhale trás a acessibilidade de qualquer um conseguir instaurar o seu próprio servidor, com as características que sejam de seu agrado. Isso permite a democratização do acesso à música, fazendo com que os artistas possam ser divulgados em diversas rádios de diversos servidores, podendo ser visto em vários lugares do

[15] Site oficial do Funkwhale. Disponível em: https://www.funkwhale.audio/. Acesso em 08 jun 2024.
[16] Fedivers.Party. Disponível em: https://fediverse.party/en/funkwhale/. Acesso 08 jun 2024.

mundo, em servidores que tenham o viés do artista ou que sigam uma linha de pensamento que as ideias sejam similares, dando mais força e impulsionando a divulgação da mensagem contida nas composições do artista. A Figura 4, abaixo, demonstra a página principal de busca de pods para ouvir as músicas compartilhadas.

Figura 4 - Página inicial para busca de pods no site do Funkwhale

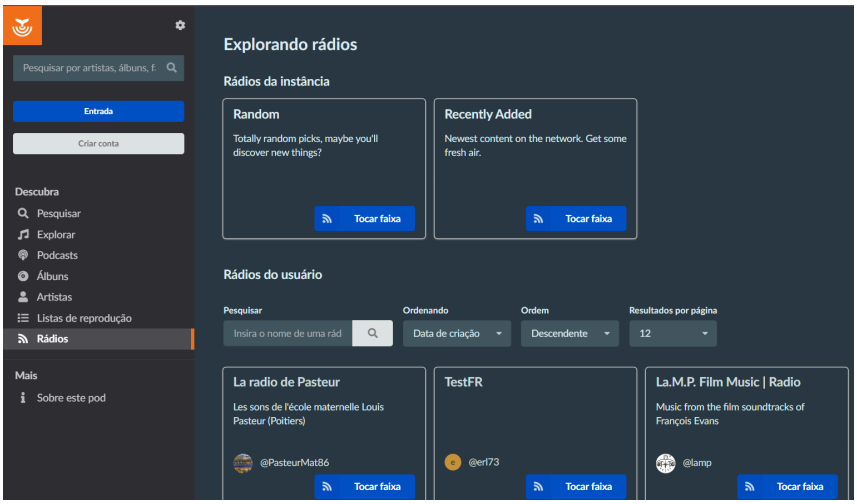


Fonte: Funkwhale. Disponível em: https://www.funkwhale.audio/join/. 2024.

Esta ferramenta surgiu como uma resposta à crescente centralização do mercado de streaming de música e à falta de controle dos usuários sobre sua própria experiência musical. Desenvolvido como um projeto de código aberto, o Funkwhale é mantido por uma comunidade global de desenvolvedores, designers e entusiastas da música, comprometidos em criar uma plataforma acessível, inclusiva e transparente para compartilhar e descobrir novas músicas. Utiliza o protocolo ActivityPub para a comunicação e transmissão de seus conteúdos, este protocolo de rede social aberto e descentralizado é baseado no protocolo ActivityPump do Pump.io. A funcionalidade se dá da seguinte forma, há uma API cliente/servidor para criar, atualizar e excluir conteúdo, consequentemente, têm-se uma API federada de servidor para

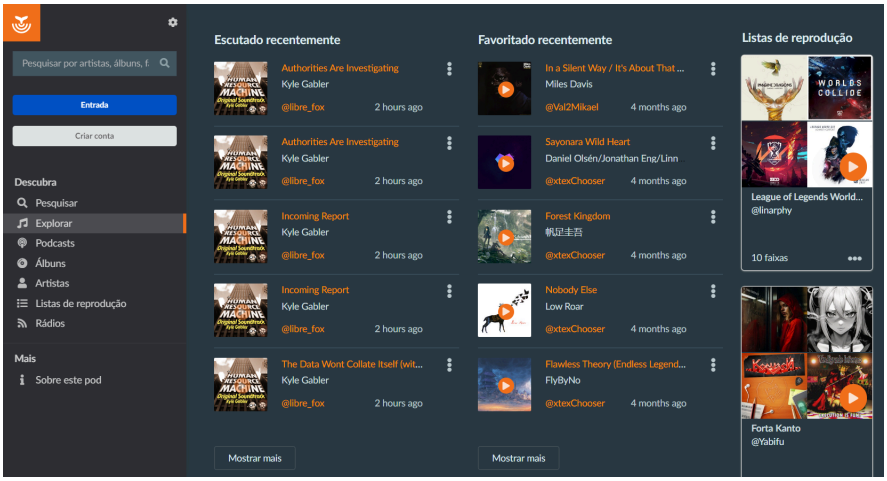
servidor para entrega de notificações e conteúdo. Este projeto é desenvolvido pela equie funkwhale.audio[17].

Figura 5 - Explorando rádios no Funkwhale



Fonte: Funkwhale. Disponível em: https://funk.firobe.fr/library/radios/?page=1&paginateBy=12. (2024)

Figura 6 - Explorando músicas no Fnkwhale



Fonte: Funkwhale. Disponível em: https://funk.firobe.fr/library/ (2024)

[17] Funkwhale Oficial. Disponível em: https://funkwhale.audio/. Acesso em: 08 jun 2024.

É possível observar nas Figuras 5 e 6 que as produções mais recentes vão aparecendo em feeds e tem algumas listas de reprodução disponíveis e de fácil acesso. Estes feeds são rotativos e vão aparecendo outras opções de acordo com o tempo. À esquerda é possível observar algumas das opções de busca, incluindo podcasts, artistas, listas de reprodução, dentre outros filtros. Ao utilizar a plataforma, espera-se que este feed vá se adaptando aos gostos do usuário, fazendo com que as novidades sejam mais interessantes e sejam mais "clicáveis".

Contando com uma arquitetura descentralizada, baseada em redes peer-to-peer (P2P), que permite aos usuários hospedar e compartilhar suas próprias bibliotecas de música, sem depender de servidores centralizados. Prioriza a privacidade do usuário e a segurança de seus dados, oferecendo opções de criptografia e controle total sobre as informações pessoais compartilhadas na plataforma, evitando que sejam compartilhadas informações sobre o usuário que ele não deseje compartilhar. Há também um incentivo para a diversidade cultural, permitindo que os usuários descubram e compartilhem uma ampla gama de músicas de diferentes gêneros, estilos e origens geográficas. Para um artista independente, que não tem tanto alcance orgânico assim, essas ferramentas podem auxiliar no impulsionamento das produções, podendo ser visto em qualquer lugar do mundo.

O Funkwhale oferece uma variedade de recursos destinados a melhorar a experiência do usuário e promover a colaboração e a descoberta musical. Onde os usuários podem transmitir músicas de suas próprias bibliotecas ou de outras fontes na internet, diretamente pelo navegador ou através de aplicativos dedicados. A descoberta de novas músicas através de recursos de recomendação personalizada, trás uma diferencial para a criação e manutenção de listas de reprodução colaborativas e tags de gênero e artista. Os usuários podem compartilhar suas próprias bibliotecas de música com amigos, familiares e outros membros da comunidade Funkwhale, promovendo a troca de músicas e o apoio a artistas independentes. Por fim, pode ser integrado com redes sociais e plataformas de comunicação, permitindo que os usuários compartilhem suas atividades musicais e descubram novas músicas através de seus círculos sociais. Isso pode fomentar a migração de usuários ou aumentar a taxa de aceitação da

plataforma, pois a popularização desta ferramenta pode trazer a adesão de grandes artistas que possuem milhares de seguidores em redes sociais. Sendo assim, a plataforma pode ganhar os holofotes das comunidades de alguns artistas que estiverem se adaptando à plataforma.

DISCUSSÃO E RESULTADOS

A utilização de redes federadas e plataformas de streaming descentralizadas é uma opção muito viável e completamente amigável para os artistas independentes, por todas as vantagens que foram apresentadas neste estudo. Porém, é necessário ter atenção em alguns pontos críticos nesta abordagem. Uma vez que a liberdade de expressão está tão em pauta atualmente e o excesso dela já demonstrou ter resultados impactantes, como no caso do ex-comunicador do Flow Podcast em seus comentários infelizes que trouxeram à tona um debate sobre qual o possível limite da liberdade de expressão e o liberalismo. Contudo, não é a temática central deste estudo, visa-se viabilizar a distribuição musical para o artista independente nestas plataformas descentralizadas e fora dos padrões de mainstream para atingir grandes públicos.

O Funkwhale é uma ótima alternativa para esta finalidade. No laboratório de pesquisa interdisciplinar, em que o autor é membro e o co-autor é o idealizador e líder, ALICE[18], localizado na Universidade Federal de São João del-Rei, em Minas Gerais, está sendo implementada uma instância desta plataforma. O laboratório contém diversos artistas independentes de diversas vertentes musicais, desde o RAP ao Funk, música instrumental, instrumentos de sopro e produções eletrônicas e diversos projetos voltados à produção com o viés artístico, conforme visto em (SCHIAVONI 2021) onde alguns dos projetos de pesquisa são melhor descritos. Visa-se publicar as obras destes artistas e dos artistas locais para o impulsionamento e publicação de faixas, que possivelmente, nunca seriam publicadas em alguma plataforma de streaming que não fosse o Youtube e o Soundcloud, que são conhecidos por sua facilidade de publicação de conteúdo, porém, contém inúmeras políticas da plataforma e intermediários, mais no Youtube do que no Soundcloud, este é conhecido como a plataforma dos

[18] ALICE - Arts Lab in Interfaces, Computers, and Everything Else. Disponível em: https://alice.dcomp.ufsj.edu.br/. Acesso em: 08 jun 2024.

artistas independentes. Mas, recentemente, tem passado por reformas nas suas políticas, limitando algumas funcionalidades e aumentando a restrição à utilização de materiais com direitos autorais.

Uma possível solução para o problema de capacitação e distribuição musical do artista independente vem sendo estudada no laboratório ALICE, é uma plataforma para cursos e desenvolvimento do artista independente, até o momento o projeto é intitulado AliceCast. Em (SOUSA 2023) são descritas as metodologias e execuções de oficinas teórico-práticas em produção musical do artista independente, utilizando ferramentas de código aberto, no caso era o LMMS (Linux Multimedia Studio). Essa abordagem era um dos pilares do TCC que foi citado na introdução deste estudo. Os resultados dessas oficinas e a bagagem teórica que foi adquirida, somada a este projeto que já estava em andamento no ALICE, surgiu a ideia de inserir uma base de dados contendo videoaulas para instruir na utilização de ferramentas para a produção musical, como LMMS, Hydrogen, Pure Data, Audacity, dentre outras. Mas não somente limitar-se às videoaulas, mas sim em uma grande base de dados contendo diversos artefatos[19] que foram feitos utilizando essas ferramentas, que possam servir de inspiração e guia para a instrução e resolução de dúvidas que possam surgir durante o processo de criação ou produção musical. O ambiente está sendo desenvolvido utilizando Jekyll[20] que é um gerador de sites estáticos, em Ruby.

CONCLUSÃO

Após as discussões e os resultados que já foram obtidos durante o tempo investido em pesquisa sobre o artista independente e a produção musical com tecnologias de código aberto, busca-se um novo passo em busca da melhoria na infraestrutura para distribuição e produção musical underground. O artista independente, geralmente, não tem tanto acesso à informação necessária para que tenha um background próspero e consiga distribuir suas produções livre da

[19] Estes artefatos podem ser resultados dos beats feitos pelos participantes das oficinas de produção musical, mas também podem vir de alunos da matéria de Introdução à computação musical, ministrada pelo co-autor deste artigo. O autor está fazendo estágio em docência nesta matéria e, pode coletar algumas produções que sejam fruto de algumas das intervenções durante o estágio.

[20] Site oficial do Jekyll. Disponível em: https://jekyllrb.com/. Acesso em: 08 jun 2024.

pirataria ou de plataformas pagas, que em grande parte das vezes não faz questão da presença deste artista em suas bases de dados.

O desenvolvimento de plataformas para a distribuição de conteúdo didático voltado à produção musical e a carreira do artista independente pode ser uma grande ferramenta para gêneros da vertente underground (e qualquer outra vertente que adapte-se) para a amplificação do engajamento em suas postagens e publicações para a comunidade. A utilização de uma rede federada é vista com bons olhos nesta pesquisa também, pois pode ser criado um ecossistema entre as universidades e institutos federais para compartilhar este conteúdo e hospedar servidores Funkwhale com artistas locais, viabilizando espaços para gravações destes artistas e possibilitando a distribuição digital gratuita em plataformas de código aberto sem intermediários que são parte das plataformas tradicionais proprietárias.

Por fim, o cenário visto neste estudo é promissor e pode auxiliar muito no desenvolvimento do artista independente e no engajamento nas plataformas de streaming descentralizadas. Porém, isso deve ser adotado também pela comunidade underground, passando a utilizar o Funkwhale, por exemplo. Pois os números de streams e a capacidade de alcance e divulgação se dá pela utilização da plataforma. É necessário que seja amplamente divulgado para que a adoção seja massiva, ou que algum grande artista faça algum movimento para viabilizar essa migração. Outra possível solução seria a intervenção governamental para a criação e fomento da utilização destes tipos de plataformas. Mas deve-se agir com cautela, para que os princípios de liberdade de expressão não sejam violados, entretanto, que não seja um ambiente anárquico para que seja confortável para os curiosos e que seja underground, assim como a motivação deste projeto.

REFERÊNCIAS

NETO, Luiz Antonio Gonçalves. A indústria fonográfica no século XXI: A popularização das plataformas de streaming. Música em Foco, v. 3, n. 1, 2021.

OTEMPO. Governo vai lançar plataforma brasileira de streaming de vídeo. Disponível em: https://www.otempo.com.br/politica/governo/governo-vai-lancar-plataforma-brasileira-de-streaming-de-video-1.2881353. Acesso em: 06 jun. 2024.

FOLHA DE S.PAULO. Minc vai lançar plataforma de streaming voltada ao audiovisual nacional. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2024/05/minc-vai-lancar-plataforma-de-streaming-voltada-ao-audiovisual-nacional.shtml. Acesso em: 06 jun. 2024.

EUROPEAN COMMISSION. [Post da Comissão Europeia]. Disponível em: https://ec.social-network.europa.eu/@EUCommission/112455456338250699. Acesso em: 06 jun. 2024.

BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 07 jun. 2024.

DE SOUSA, Júlio César; SCHIAVONI, Flávio Luiz. Depurando o Underground: artistas independentes capacitando-se em produção musical com software livre.

SCHIAVONI, Flávio Luiz et al. ALICE: uma interface entre a arte e a tecnologia.

MC Ryan SP é o artista mais ouvido no Brasil. Disponível em: https://www.terra.com.br/visao-do-corre/mc-ryan-sp-e-o-artista-mais-ouvido-no-brasil,2f5cbd7f667525c02876d6975c28f6a3v0v1vaf6.html#:~:text=N%C3%A3o%20%C3%A9%20a%20primeira%20vez,mensais%20em%20seu%20perfil%20oficial. Acesso em: 09 jun 2024.

Matuê é dono das 6 maiores estreias da história do rap no Spotify. Disponível em: https://www.terra.com.br/visao-do-corre/matue-e-dono-das-6-maiores-estreias-da-historia-do-rap-no-spotify,060e72ee5bf87076dcce0ebc31c219808w9feidz.html. Acesso em: 09 jun 2024.

Epistemologia Headbanger: Uma Perspectiva

Leonardo Henrique Alves de Lima Nascimento[1]

RESUMO

O presente estudo objetiva estabelecer bases para a consolidação (organização e sistematização) de epistemologias headbanger, que consistem em um processo de "fazer ciência" *sui generis* e vinculado a comunidade cultural advinda do gênero musical Metal. Para isso utiliza-se a intersecção multidisciplinar entre História Social História da Ciência, Comunicação e Sociologia para o desenvolvimento de uma metodologia que abarque os aspectos externalistas e internalistas do campo acadêmico, revelando profícuas possibilidades de investigação futura.

Palavras-chave: Epistemologias headbanger, História Social do Conhecimento, Cultura da Participação, Teoria Comparada do Conhecimento; Nebulosa Afetiva.

INTRODUÇÃO

O gênero musical denominado Metal emergiu na segunda metade do século XX no Reino Unido em um contexto de instabilidade global, caracterizado por conflitos regionais desencadeados no modelo conhecido como "guerras por procuração", intensificando a crescente rivalidade entre Estados Unidos e União Soviética durante a Guerra Fria. A crise do petróleo da década de 1970 joga luzes seminais a problemática ambiental e finitude dos recursos naturais, colocando em evidência a fragilidade da vida humana frente a Natureza. Aliado ao contexto geopolítico e ambiental temos um avanço de correntes conservadoras de cunho neoliberal e fundamentalista religiosa que estabelece – ou tenta estabelecer – normativas morais como *ethos*

[1] Graduado em História e mestre em Geografia – Tratamento da Informação Espacial, ambos pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. E-mail: lhalnascimento@gmail.com

patriótico. Simultaneamente, movimentos jovens de contestação ao *status quo* ganharam relevância mundial, como o Maio de 1968, o Movimento Hippie, o Punk e o Metal, por exemplo. Cada um desses movimentos apresentava especificidades distintas, com dois deles se desenvolvendo em extremos opostos no campo social e cultural.

Enquanto os hippies promoviam reconexões com religiosidades autóctones alternativas, adotando uma perspectiva de paz e amor, o Metal, por sua vez, congregava o pessimismo, caracterizando-se por uma visão desiludida e cataclísmica do mundo. Este último era permeado por uma atmosfera vinculada ao ocultismo e abordava temas sombrios da existência humana, como morte, suicídio, guerras, apocalipse, satanismo, entre outros.

O Metal, em sua gênese, incorpora diretamente elementos do Jazz, Blues, Rock e música erudita. Contudo, ao longo do tempo, o gênero se desenvolveu, dando origem a novas sonoridades, estilos visuais, expressões estéticas e dinâmicas sociais, solidificando-se como uma entidade musical independente. A designação comum "heavy metal", frequentemente associada ao Metal e enquadrada como uma vertente do Rock, que por sua vez, adquire uma complexidade perceptível apenas aos participantes ativos da cena. Para muitos aficionados, o termo "heavy metal" transcende sua concepção superficial e revela-se, de fato, como um subgênero intrínseco ao universo do Metal. Dentro desse contexto, torna-se evidente que o "heavy metal" abarca uma multiplicidade de manifestações contemporâneas, constituindo-se como um gênero musical distinto, enriquecido por diversos subgêneros que somente os membros da comunidade, em sua maioria, são capazes de discernir plenamente, consolidando assim o Metal.

No âmbito sociocultural, destaca-se no presente resumo a complexificação da "cena do Metal". Nesse contexto, observa-se a prevalência de uma lógica de "Cultura da Participação" (Jenkins, 2008) em um viés de neotribalíssimo (Maffesoli, 2010), onde os indivíduos pertencentes a um grupo não apenas consomem, mas também produzem essa manifestação cultural. No caso do Metal, essa participação abrange desde funções incipientes para a manutenção cultural, como músicos, produtores, artistas gráficos e colaboradores de fanzines, até atividades subsequentes, como fotógrafos, *tour managers*, memorialistas e pesquisadores. Este último grupo desempenha um papel crucial ao lançar luz sobre a importante intersecção entre a ciência e o Metal.

Com relação a essa intersecção, uma pesquisa preliminar realizada até o ano de 2021 identificou 282 trabalhos a nível internacional e 55 nacionais, esse volume de dados vêm dando destaque para os estudos da música Metal como um campo do conhecimento ao invés de ser interpretado simplesmente como um objeto de estudo. Esses trabalhos possuem uma concentração no eixo anglo-norte-americano devido a existência de um grupo (e um periódico) dedicado a divulgar obras vinculadas a este incipiente campo de estudos denominado *International Society for metal Music Studies – ISMMS*, em relação ao contexto internacional as produções brasileiras possuem uma espécie de atraso em relação a tendências observadas no referido eixo até o ano de 2021. (Nascimento, 2022), esse atraso pode variar de acordo com o fluxo de publicações ao longo do tempo, sobre temas e métodos de abordagem dentre outros, o que sugere uma forte relação entre as pesquisas brasileiras e internacionais.

Essa intrínseca relação entre a música e a ciência tem seus passos iniciais identificados no final da década de 1980 nos Estados Unidos com estudos no âmbito da área médica que buscavam relacionar o comportamento juvenil dos headbangers com delinquência, abuso de drogas e suicídio. Esses estudos ocorrem em uma conjuntura de crescente conservadorismo norte-americano, culminando em um processo promovido pela Parents Music Resource Center – PMRC.

A entidade reunia em principalmente as esposas vinculadas a políticos de renome nos Estados Unidos, como tentativa de incutir um viés de tradicionalidade do núcleo familiar protestante, enquanto os homens cuidavam da vida externa a casa, as mulheres se mantinham como protetoras da moralidade que conferia a manutenção da família. Além das esposas, esse movimento conservador de extirpação do Metal (e outras culturas) foi apoiada por indivíduos com importantes cargos públicos em torno da esposa do então senador Al Gore, Tiper Gore. O grupo acusava artistas de ser uma má influência aos jovens com suas letras e indumentárias que versavam sobre tabus para a sociedade conservadora do período, sobretudo bandas como Ozzy Osbourne, Bue Öyster Cult e AC/DC, por exemplo.

O episódio marcante, que se torna um mito-vivo entre os adeptos da cena é o discurso de Dee Snider (vocalista da banda *Twisted Sister*) no decorrer do processo, por muitos, encarado com uma proposição de censura a manifestação cultural do Metal, mas não exclusivamente. Neste contexto emerge a relação entre o movimento cultural e a ciência, os estudos sobre Metal, neste

período tem a finalidade de corroborar os argumentos pejorativos apresentados ao júri do referido processo, construindo uma narrativa científica que dê argumentos de autoridade as afirmações realizadas.

A partir de então, de forma intencional ou não, surge na segunda metade dos anos 1990 uma série de trabalhos acadêmicos produzidos por parte do próprio headbanger, dando início a uma tendência de narrativa emancipadora, por parte de quem estava sendo perseguido, trazendo uma visão de si em uma resposta a essa primeira tendência conservadora, que por sua vez usava os aparatos teóricos-metodológicos para a coibir dessas novas tribos, e que traziam uma perspectiva da cena permeada por um viés embasado em preconceito. Nesta esteira temos a primeira produção em solo brasileiro, uma tese na área da antropologia promovida por Janotti (1994), intitulada de "Heavy metal: o universo tribal e o espaço dos sonhos".

Uma distinção importante entre a epistemologia headbanger internacional e brasileira é o fato das produções nacionais nascerem a partir do próprio headbanger, não foi necessário que no Brasil esse movimento partir de uma tentativa de estereotipar movimento (ou a cena), o que pode sugerir que desde sua gênese as pesquisas sobre o Metal já gozassem de uma ânsia emancipatória. Cabe destacar, contudo, que a comunidade do Metal no Brasil não estava dissociada dos movimentos de outros países, portanto o trabalho de Janotti também sofre influências das tendências de perseguição conservadoras dos Estados Unidos.

Contudo diante da massa de estudos citados acima, não houveram esforços profundos de sistematização, tratamento e análise dessas obras de forma ampla e dialógica, que identifique discursos comuns, linhas de pesquisa e metodologias harmônicas e dissonantes (para aprofundar no desenvolvimento em profundidade na relação entre música e ciência). Além de compreender como esses aspectos podem ter variado nesses primeiros anos, bem como os indivíduos que contribuíram para o desenvolvimento desse campo do conhecimento (quase em uma relação ontológica, sem dissociar o "ser" do que por ele é produzido), desta forma não verifica-se um esforço profundo para a elaboração de uma epistemologia headbanger dotada de historicidade, portanto que considere os aspectos intenalistas e externalistas da produção científico, frente ao processo civilizatório global, compreender que o cientista que investiga Metal não está fora da

realidade material que pode condicionar a política, economia, relações sociais e outras externalidades caras ao processo de formação de um pesquisador.

EPISTEMOLOGIAS HEADBANGER: Uma proposta metodológica

Para dar conta do que se propõe o presente resumo visa articular de forma preliminar e multidisciplinar conceitos da comunicação, sociologia e história do conhecimento, para a proposição de uma metodologia que abarque e delimite a epistemologia headbanger, para tanto é pensado a utilização de estudos como Burke (2012), Fleck (2010), Jenkins (2008) e Maffesoli (1998).

Para a sistematização, organização e análise dessas insurgentes "epistemologias headbanger" (termo mais adequado) é proposto o uso da metodologia da teoria comparada do conhecimento que contribuí para a presente proposta pois:

> As concepções não são sistemas lógicos - por mais que queiram sê-lo mas unidades estilísticas, que se desenvolvem e regridem como tais ou transitam para outras unidades com suas provas. Cada época tem concepções dominantes, restos das concepções passadas e predisposições de concepções futuras, em analogia com todas as formas sociais. Uma das tarefas mais nobres da teoria comparada do conhecimento seria a de investigar como as concepções, ideias pouco claras, circulam de um estilo de pensamento (*Dunkstil*) para o outro, como surgem enquanto pré-ideias espontâneas e como se conservam, graças a uma harmonia da ilusão, enquanto formações persistentes e rígidas. Somente por meio dessa comparação e investigação das relações, chegamos a uma compreensão da nossa época. (Fleck, 2010, p. 70)

A partir de uma breve análise das produções acadêmicas em torno da manifestação cultural da música Metal, é possível verificar traços que sugerem uma potencial aplicação consistente da teoria de Fleck (2010), metodologicamente a concepção de *Dunkstil*, em amálgama com a teoria antropológica de Maffesoli pode corroborar para compreender os processos de "fazer ciência" sobre si mesmo enquanto categoria cultural e social, partindo de um conjunto de dados acessados por décadas de vivência, partindo do pressuposto de que o texto científico é resultante do processo histórico de formação do indivíduo, hodiernamente se vê isso de forma mais presente no que tange a culturas indígenas e quilombolas como forma de empoderamento do discurso emancipatório diante da sociedade, fazer ciência sobre si mesmo.

As análises desses trabalhos em Fleck ocorrerá sobre uma perspectiva comunicacional da cultura da participação (ou cultura participativa) que conforme adiantado anteriormente, implica em uma ação passiva (consumir) concomitante a uma ação ativa (produzir) a partir de uma convergência, de acordo com Jenkins (2008)

> [...] a convergência deve ser compreendida principalmente como um processo tecnológico que une múltiplas funções dentro dos mesmos aparelhos. Em vez disso, a convergência, representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos midiáticos dispersos. (Jenkins, 2008, p. 27-28)

A cultura participativa pressupõe que o consumidor de conteúdo é, ao mesmo tempo, um potencial produtor, nesse sentido o *headbanger* antes consumidor de um gênero musical passa a ser um produtor de informações sobre o metal em ambiente acadêmico, portanto comungando o consumo e a produção acerca de um mesmo objeto de estudo. Esse processo transcorre em um período de transição midiática (analógica e digital), além de uma complexificação das relações sociais dentro da comunidade vinculada a música Metal. Portanto é imperativo compreender, também, que a produção acadêmica sobre o Metal ocorre antes de mais nada nos espaços de convivência e interação social, cuja síntese posteriormente é empregada de forma a contribuir com um tipo de conhecimento formal (científico), isso se faz um processo caracterizado na teoria de Jenkins, com isso ao passo que a referida convergência:

> [...] não ocorre por meio de aparelhos, por mais sofisticados que venham a ser. A convergência ocorre dentro dos cérebros dos consumidores individuais e em suas interações sociais com outros. [...] Por haver mais informações sobre determinado assunto do que alguém possa guardar na cabeça, há um incentivo extra para que conversemos entre nós sobre a mídia que consumimos. [...] Neste momento, estamos usando esse poder coletivo principalmente para fins recreativos, mas em breve estaremos aplicando essas habilidades a propósitos mais "sérios". (Jenkins, 2008, p. 28)

Neste ponto é importante que seja incorporado sociologicamente e antropologicamente as análises do presente resumo, o conceito de nebulosa afectual (ou nebulosa afetiva) de Maffesoli, porque o Metal enquanto cena musical dotada de simbolismos identitários tão profundos se insere em uma lógica de desenvolvimento *sui generis*, vinculados ao final do século XX e início do XXI, período de grandes transformações de mentalidades, corroborando portanto, pra uma transformação do então *zeitgeist* vigente, diante disso é importante destacar que nebulosa afetiva traz de forma substancial o fator de socialidade (conforme ver-se-á adiante) a presente proposta,

"*ao passo que a originalidade do procedimento sociológico reside no fato de que ele se apoia na materialidade do Estar Junto*". (Maffesoli, 1998, p. 104).

A emergência de uma nebulosa afectual, no contexto da elaboração da teoria do neotribalíssimo proposta por Maffesoli, refere-se ao fenômeno em que os indivíduos passam a delinear suas identidades por meio de agrupamentos cada vez mais específicos, em detrimento de macro identidades. Nesse prisma, observa-se que, frequentemente, os interesses individuais concentram-se mais em aspectos particulares, como acompanhar um time de futebol específico em oposição à seleção brasileira, ou participar de sociabilidades centradas em manifestações musicais que transcendem fronteiras nacionais, como exemplificado pela comunidade headbanger.

Essa tendência sugere uma mudança na forma como as pessoas constroem suas identidades, priorizando afinidades mais estreitas e específicas em detrimento de identificações mais amplas como a nação e a religião, por exemplo. A teoria do neotribalíssimo, assim delineada por Maffesoli, oferece uma lente analítica para compreender as dinâmicas sociais contemporâneas, onde as relações e afinidades são cada vez mais fragmentadas e ancoradas em contextos mais localizados e/ou especializados. Além destes conceitos principais temos outras categorias de análise que nos servirão de suporte para estabelecer conexões entre os autores que fundamentarão os aspectos teórico-metodológicos do presente resumo.

Considerando as relações entre a teoria comparada do conhecimento e a cultura da participação teremos o uso de conceitos como o coletivo de pensamento (Fleck, 2010), mais arraigado a uma tradição acadêmica, e inteligência coletiva (Jenkins, 2008), construída no convívio e no cotidiano da cena Metal, considera-se que na produção acadêmica do campo de estudos da música Metal essas duas modalidades de estrutura de pensamento atuam de forma concomitante, tendo a confluência de duas socialidades, para tanto:

> Se definirmos o "coletivo de pensamento" como a comunidade das pessoas que trocam pensamentos ou se encontram numa situação de influência recíproca de pensamentos, temos, em cada um a dessas pessoas, um portador do desenvolvimento histórico de um a área de pensamento, de um determinado estado do saber e da cultura, ou seja, de um estilo específico de pensamento (Fleck, 2010, p. 82)

Ao passo que a inteligência coletiva bebida de Pierre Lévy representa um saber construído com base na coletividade e nas relações entre os sujeitos da cultura participativa de determinado grupo. Por se tratar de um produto acadêmico, que deriva das experiências sonoras, a postura de

pesquisadores da música Metal ocorre em grande medida da sua formação como indivíduos dentro de uma cena musical (Janotti, 1994; Coelho, 2014; Monteiro, 2015; Silva, 2021) que apregoa uma cultura alternativa em detrimento de estruturas hegemônicas, considerando isto, é possível sugerir que o que rege as epistemologias headbanger seja uma perspectiva de contraponto ao *Status Quo*, uma certa alternatividade que permeia a cena cultural headbanger como forma de reafirmar identidades e criar solidariedades. No âmbito acadêmico isso é incorporado como uma postura de pesquisa, um argumento estruturado e embasado como defesa contra o preconceito, perseguição e construção de estereótipos pejorativos, além de construir discursos de empoderamento de uma comunidade.

Também teremos um entendimento do estilo de pensamento na perspectiva da nebulosa afetiva, compreendendo que a produção acadêmica da música Metal promovida pelos próprios headbangers permite que sejam empregadas de forma analítica signos acessados somente por quem faz parte da comunidade (tal qual a distinção, não unânime, entre Metal e heavy metal), e isso por consequência tem o potencial de se desdobrar um contribuições únicas eivadas de forte identidade e no avanço do "fazer ciência" em diversos campos do conhecimento, inclusive, da própria ciência da música Metal.

Além do que foi apresentado até então propõe-se também que a cultura da participação seja interpretada em um viés de socialidade em detrimento da sociabilidade, pois de acordo com Maffesoli a sociabilidade ocorre quando colocamos em foco as práticas sociais do indivíduo, sendo a socialidade mais vinculada ao coletivo, abrindo portas para debates acerca das relações ontológicas na construção de uma episteme, vinculada, por sua vez, a um estamento cultural do tecido urbano global, desta forma:

> [...] a pessoa (personna) representa papeis, tanto dentro da sua atividade profissional quanto no seio das diversas tribos de que participa. Mudando o seu figurino, ela vai de acordo com seus gostos (sexuais, culturais, religiosos, amicais) assumir seu lugar, a cada dia, nas diversas peças do Theatrum Mundi. (Maffesoli, 1998, p. 108)

Todo esse percurso pretende-se ocorrer no campo da história social, tendo por base discussões acerca da história do conhecimento (Burke, 2003; 2012). Ao tratar de uma empreitada como a presente proposta, é necessário a adoção de uma perspectiva historiográfica que permeie a multiplicidade de temas, assuntos, objetos e recortes, tal qual um médico analisa um paciente,

para citar uma analogia de Ginzburg, para tanto, Burke em sua História Social do Conhecimento, oferece importantes indicações das possibilidades investigativas, pelo seu potencial de articular diversos aspectos inerentes a organização de conhecimento produzido:

> No entanto, a necessidade de um livro como este é particularmente óbvia numa área que não é normalmente vista como um campo específico, mas como uma pluralidade de disciplinas ou subdisciplinas como bibliografia, história da ciência, história da leitura, história intelectual, história da cartografia e história da historiografia. (Burke, 2012, p.18)

O eixo norteador para a elaboração das epistemologias headbanger no âmbito da ciência historiográfica se dará com a historicidade da ciência (Condé, 2010). Em primeira instância essa perspectiva contribui pra presente proposta ao passo que delineia as relações intrínsecas entre a produção do conhecimento, por meio de um "fazer ciência", com as manifestações da cultura em suas esferas diversas, no caso do presente trabalho elencado pela ideia de "cultura da participação (ou participativa)", relação esta que atribuí a ambos os tópicos historicidade, ou seja, possuem uma história:

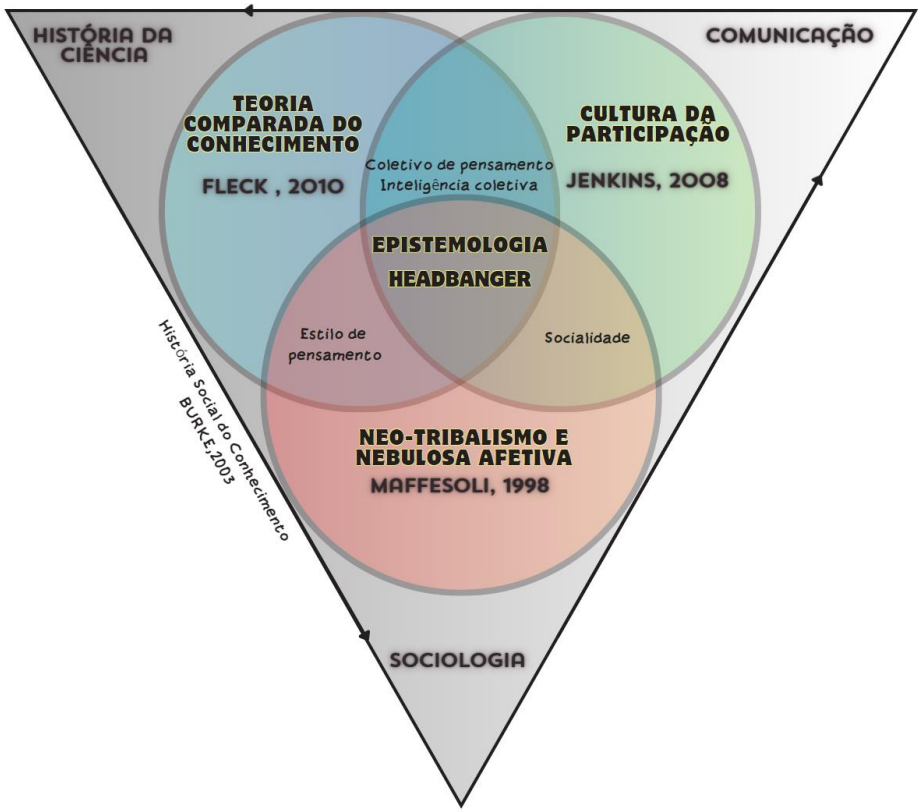
> [...] o crescimento exponencial da atividade científica, bem como seus muitos impactos na cultura contemporânea, deixou-nos de forma muito nítida o entendimento de que a ciência tem uma história. (Condé, 2017, p.153)

A sistematização das epistemologias consiste na organização, tratamento e análise do conhecimento socialmente produzido, o caráter social do "fazer ciência' joga luzes sobre sua dimensão histórica, portanto dotada de historicidade, com isso temos uma temporalidade histórica desses produtos e seus diversos sujeitos. Partindo disto, a presente proposta tem como um de seus intentos trazer a historicidade para o campo do debate epistemológico, ao passo em que se elabora uma narrativa da história social, onde os headbangers produzem uma "gramática da ciência" específica em que temos a confluência de duas socialidades distintas a acadêmica e a cultural.

Isto exposto o presente resumo versa sobre a articulação das dimensões ontológicas, epistemológicas e históricas da produção de conhecimento do campo de estudos da música Metal, sendo abordados os aspectos da episteme, mas também sendo cada trabalho uma expressão de um indivíduo, onde cada unidade também se configura como uma fonte histórica de um processo ainda em curso, este trabalho tem como outro pilar ser uma expressão daquilo que ele mesmo aborda, epistemologias headbanger.

Para melhor exemplificação dos aspectos que este resumo de forma seminal objetivou trazer foi elaborado um diagrama que representa as intersecções teórico-metodológicas para a elaboração de uma epistemologia headbanger:

Figura 1 – Diagrama da proposta metodológica



Fonte: Nascimento, 2024

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Metal enquanto gênero musical tem suas raízes calcadas na comunhão de elementos do Blues, Jazz, Rock e música erudita seu contexto de surgimento está vinculado a década de 1960 com um profundo desenvolvimento ao longo dos anos de 1970, onde a gênese dos *ethos* do grupo vinculado a este tipo de música é construída, isto é, um conjunto de símbolos que contribuem para a formação de uma identidade que se denominará *headbanger*, ou metaleiro.

Com o passar do tempo o Metal deixa paulatinamente de ser apenas uma expressão artística para se transformar em uma comunidade transnacional com práticas de socialidade *sui generis*. Desta forma o desenvolvimento da cena favorece o surgimento de funções que permitam a materialidade dos *headbangers* enquanto cultura, tais quais, músicos, técnicos de gravação, produtores de *fanzines*, dentre outros. Uma dessas funções que vem se consolidando (principalmente após 2010) é a de acadêmicos e pesquisadores, evidenciando uma intersecção profícua entre manifestação cultural e ciência.

Desta forma os estudos da música Metal vêm se transformando em um sólido campo de estudos multidisciplinar a nível nacional e internacional, com periódicos, grupos de estudos e outras formas de associação e diálogo entre pesquisadores. A partir disto emerge a necessidade que sejam retomados os processos históricos que permitam compreender as condições materiais que permitiram a emergência deste campo, bem como entender as harmonias e dissonâncias do discurso acadêmico entre estas pesquisas, identificar correntes e perspectivas comuns, variações metodológicas e etc. O presente trabalho objetivou uma sugestão de metodologia a partir do processo histórico que considere os aspectos internalistas e externalistas do "fazer ciência" comungando estruturas epistemológicas interdisciplinares a partir da Comunicação, Antropologia e História.

Esta metodologia permite a abordagem sobre as centenas de ocorrências de trabalhos acadêmicos, que até o ano de 2020 possuía abrangência de 29 ciências e 36 países ao longo de 32 anos (Nascimento, 2022). No Brasil embora exista uma concentração no eixo Rio de Janeiro e São Paulo (um reflexo da nossa realidade científica), constata-se que pesquisas da música Metal ocorrem em quinze estados, sendo Minas Gerais uma das potências, que inclusive conta com a presença de um grupo de pesquisas denominado Grupo Transdisciplinar de Pesquisa e Extensão em práticas culturais do Heavy Metal – GTPEPCHM.

Além de oferecer um panorama metodológico (possível de ser aplicado a diversos grupos culturais que anseiam por uma produção acadêmica emancipatória) o presente trabalho deixa em aberto as possibilidades de pesquisa sobre este fascinante e emergente campo de estudos que demandam a sistematização de uma epistemologia própria, portanto mais do que considerações finais, este trabalho explora novas possibilidades

REFERÊNCIAS

Burke, Peter. **Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

Burke, Peter. **Uma história social do conhecimento II: da enciclopédia à Wikipédia**. Tradução de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor , 2012.

SILVA , Gleyber. Eustáquio Calaça. **Na Trilha do Metal: a construção de territorialidades das Bandas de Heavy Metal de Belo Horizonte nos anos 1990 e 2000**' 01/03/2021 232 f. Mestrado em Geografia - Tratamento da Informação Espacial Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS, Belo Horizonte Biblioteca Depositária: PUC Minas

COELHO, Patrícia Rodarte Silva Gomes. **Batendo cabeças: educação estética e política tecidas a partir do Heavy Metal**. Belo Horizonte: Universidade do Estado de Minas Gerais, 2014.

CONDÉ, Mauro Lúcio Leitão**. Um papel para a história: o problema da historicidade da ciência**. Curitiba: Editora UFPR, 2017. 171p.

FLECK, L. **Gênese e desenvolvimento de um fato científico**. Belo Horizonte: Fabrefactum. 2010.

Janotti Jr., J. **Heavy Metal: o universo tribal e o espaço dos sonhos**. Dissertação de Mestrado apresentado ao curso de Multimeios da Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 1994.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2008.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998

MAFFESOLI, Michel. **O conhecimento comum: introdução à sociologia compreensiva**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

MONTEIRO, Guilherme. **O pecado é não sonhar: reconstruções da rebeldia jovem através do heavy metal brasileiro da década de 1980**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. 258 p.

NASCIMENTO, Leonardo Henrique Alves De Lima. **Acordes Metálicos: a construção de territorialidades pelas bandas de heavy metal da cidade de São Paulo na década de 1980'** 26/04/2022 151 f. Mestrado em Geografia - Tratamento da Informação Espacial Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS, Belo Horizonte Biblioteca Depositária: PUC MINAS

Práticas culturais e territoriais do heavy metal: a constituição dos 'Estudos Guturais'

Paulo Henrique Caetano[1]

RESUMO: O artigo trata de um esforço acadêmico de organização da área de estudos sobre o heavy metal no Brasil, com foco principal na questão da cena metal de Belo Horizonte. A capital mineira tem sido destaque nacional e internacional dentro da música metal, sendo reconhecida como um celeiro privilegiado de bandas e de empreendimentos relacionados à cena. Uma gama significativa de estudos relacionados a diferentes facetas desse fenômeno cultural e social têm emergido, vários dos quais dentro do escopo do Grupo Transdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Práticas Culturais do Heavy Metal, ao qual esta pesquisa está afiliada, que tem como linha de pesquisa "Cartografias culturais e práticas sociais nos territórios do Metal". Ao pensar a cena de BH e suas cartografias, a emergência dos lugares de memória do metal torna-se central na investigação, constituindo-se em um percurso necessário para a compreensão do fenômeno. Quanto à literatura especializada, nas últimas décadas tem sido observada uma mudança significativa no enfoque e na profundidade do referencial teórico sobre o metal, saindo de um primeiro momento com abordagens mais psicológicas preocupadas com comportamentos deviantes da juventude, para aportar em uma interpretação do material artístico e cultural produzido na cena, mormente nos campos das Ciências Sociais e Humanas, bem como seus aspectos de sociabilidade e formação de identidades sociais.

Palavras-chave: Estudos Guturais, cena metal de BH; práticas culturais e territoriais do heavy metal, cartografia gutural, Grupo de Pesquisa.

[1] Professor Universitário – Universidade Federal de São João del-Rei. Doutor em Estudos Linguísticos. E-mail: phcaetano@ufsj.edu.br

INTRODUÇÃO

"Enquanto aquela estrela brilhar no azul do céu
O heavy nunca vai parar de rolar!"
(Overdose, "A última estrela", 1985)

Trecho da primeira canção de uma das bandas pioneiras do heavy metal (doravante 'metal') de Belo Horizonte, Overdose, a epígrafe tenta responder pergunta trazida pelo SIPAUS: "E depois do fim?". Esses versos poderiam também ser o epitáfio de qualquer pessoa que se considere metaleiro/a ou *headbanger*, pois essa espécie de pertencimento identitário transnacional atravessa as vidas de quem se envolve com a música metal. É algo que marca para sempre a experiência de uma pessoa, e este pesquisador que aqui se apresenta é um vivente de um fenômeno social reconhecido como 'cena metal de BH e de Minas Gerais'.

Este artigo é parte do Projeto de Estágio Pós-Doutoral intitulado "Práticas culturais e territoriais do heavy metal: seria o metal mineiro decolonial?", em desenvolvimento junto ao Departamento de Ciência e Tecnologia Ambiental, do Centro Federal de Tecnologia de Minas Gerais, entre março de 2024 e fevereiro de 2025. O objetivo inicial é contribuir para a sistematização de abordagens teóricas e metodológicas sobre o heavy metal que têm buscado o que cunhamos como 'Estudos Guturais' (relativos a uma técnica de vocal utilizada em um número considerável de produções desse gênero musical, som de voz grave e rouco resultante de um harmônico na garganta). Também busca-se estabelecer, em um segundo momento, uma leitura cartográfica dos espaços de memória onde a cena heavy metal (ou apenas 'metal') passou a ser reconhecida em Belo Horizonte, e as representações midiáticas produzidas sobre esses espaços e sobre essa cena. O foco está nas práticas culturais do metal, desde a ocupação do território até as construções simbólicas e afetivas a partir da memória de sujeitos viventes da cena.

Esta iniciativa de pesquisa está vinculada ao projeto maior do Grupo Transdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Práticas Culturais do Heavy Metal (Certificado pelo CNPq/UFSJ em 2022), cuja linha de pesquisa trata de "Cartografias culturais e práticas sociais nos territórios do Metal". Para este ciclo, a ideia é organizar a memória dos espaços onde a cena do metal de Belo

Horizonte se fez reconhecer, estabelecendo uma leitura atualizada dos processos de produção de sentidos e do próprio patrimônio material e imaterial que foi emergindo ao longo de 4 décadas. Busca-se um encontro transdisciplinar para a observação mais multifacetada e criteriosa da cena da música heavy metal no estado, um fenômeno que tem crescente reconhecimento externo, mas que ainda é subdimensionado na própria cartografia da arte e da cultura popular mineira, não sendo assimilado como um elemento constituinte de algum tipo da tão propalada 'mineiridade'.

E na medida em que essa discussão sobre a cena vem se avolumando, tem se tornado mais contundente a preocupação em dimensionar o viés contestatório da produção cultural que emergiu no contexto de uma sociedade ultraconservadora cristã, ainda no final da ditadura militar. Esse viés permeou as motivações iniciais deste pesquisador, primeiro como apreciador da música metal, depois como músico, com trabalho autoral com a banda Witchhammer desde 1986, depois, com a banda Myfault e, mais recentemente, com a banda Saguaros. Porém, o Witchhammer ainda está em atividade, e prepara um novo álbum, **Meta(l)anguage**, voltado para uma pesquisa sobre o próprio gênero metal, uma forma de 'metamusicalidade'.

Nesse sentido, pensar em singularizar uma manifestação artística e de toda uma 'cena' cultural, significa pensar de que forma outras linguagens, outras cosmologias, outras experiências, outras maneiras de ser e de estar podem ser percebidas nos vestígios deixados ao longo do tempo e das obras artísticas propriamente ditas, bem como todo o universo de construtos simbólicos que compõem uma rede de práticas sociais peculiares a essa afiliação. Interessa observar como o crescimento de um movimento cultural traz formulações que articulam o local e o global, permitindo avaliar e intervir nas relações de poder, nos fluxos de informação, e na construção de identidades culturais. Para Janotti Júnior (2004, p. 18), em sua percepção pessoal quanto à constituição do gênero, "mais do que um simples gênero musical, o rock pesado é espaço de partilha de sentidos que permite a vivência de uma série de sentimentos dos jovens, frente às incertezas do cotidiano familiar, escolar e profissional, ou seja, aos espaços normativos da sociedade."

Está sendo aqui proposta uma certa "cartografia gutural" como uma abordagem dentro dos "estudos guturais', expressões cunhadas neste projeto para dimensionar o olhar para o fenômeno e buscar perceber o potencial dessas práticas nas representações comunicacionais e no

território, bem como as novas epistemologias que emergem nesses contextos. Ao mesmo tempo, igualmente faz sentido pensar em que medida essa cena também reproduzia e reproduz práticas opressoras e patriarcalistas, e não são raras as divisões e os processos de diferenciação política e ideológica internamente na cena, sendo alguns subgêneros mais propensos a abrigar bandas com inclinações mais conservadoras, e outros com inclinações mais progressistas.

CENA METAL DE MINAS E DE BH

Como principal objeto de pesquisa, tenho me debruçado de maneira mais profunda nos espaços de memória e de experiências coletivas na construção dessas relações tácitas que deram origem a uma sensação de rede, de movimento, de cena, ainda que haja um debate permanente quanto a esses conceitos e essas maneiras de interpretar as associações entre as pessoas (cf. Silva, 2021; Janotti Júnior e Pereira de Sá, 2013). E na medida em que essa discussão sobre a cena vem se avolumando, para nós tem se tornado mais contundente a preocupação em dimensionar o viés político contestatório da produção cultural que emergiu no contexto de uma sociedade ultra conservadora cristã, ainda no final da ditadura militar. Ou seja, interessa saber, a partir de elementos mais consistentes, em que medida o metal mineiro, principalmente de Belo Horizonte e da região metropolitana, bem como toda sua cena, apresentam características de manifestação cultural e política, e como é possível falar de um metal autenticamente latino americano, brasileiro, e mineiro, a partir desse reconhecimento, sem recorrer a essencialismos ou generalizações inadequadas.

Minas Gerais é, reconhecidamente, um estado com grande relevância no cenário da música heavy metal nacional e mundial. Diversos expoentes desse gênero têm se destacado, desde o registro do seu nascimento, no início dos anos 1980. Alguns elementos basilares dessa cena têm relação com bares, espaços de ensaios de bandas, locais de encontro nos bairros mas, principalmente, com o ambiente de lojas de discos em Belo Horizonte, com destaque para a Cogumelo (Figura 1), que se transformou em gravadora e foi o selo indutor dos primeiros registros fonográficos dessa cena, em 1985, com o LP dividido entre Overdose (**Século XX**) e Sepultura (**Bestial Devastation**) (Figura 2). Era na Cogumelo, ou no entorno da entrada da Cogumelo, o principal espaço de sociabilidade, onde a cena metal belorizontina ganhou sua

tessitura, na medida em que aglutinou jovens (em sua maioria) de diferentes áreas da cidade, todas as tardes da semana e aos sábados, para trocar informações, realizar projetos, nutrir amizades, comprar e vender produtos relacionados ao metal. Inúmeras bandas surgiram desses encontros, bem como ideias de eventos, empreendimentos, trocas. A própria Cogumelo ressignificou seu papel naquele contexto, deixando de ser 'apenas' uma loja para se tornar um selo e uma distribuidora que conferiu ao metal de BH grande respeitabilidade.

Figura 1: Entrada da clássica Cogumelo da Augusto de Lima: ponto de encontro da cena

Fonte: Arquivo pessoal do autor

Desde então, não somente BH, mas o Estado tem permanentemente gestado bandas de grande reconhecimento dentro do gênero. Dada essa importância, a percepção acerca do fenômeno da cena tem sido aperfeiçoada, e o metal de BH passou a ser objeto de estudos acadêmicos, com uma crescente produção de artigos, teses e dissertações ao longo dos últimos anos, com abordagens a partir de diferentes áreas do conhecimento, aprofundando na riqueza e na complexidade da 'cena' metal do Estado (cf. Janotti Júnior, 1994; Avelar, 2004; Monteiro, 2015; Pires, 2018; Coelho, 2020; Silva, 2021; Silva *et. al.* 2019; Silva *et. al.* 2023; Nascimento *et. al.*, 2021; Nascimento, 2022).

Figura 2: Capa do LP dividido do Sepultura (**Bestial Devastation**) e Overdose (**Século XX**) (Cogumelo, 1985).

Fonte: Site da Cogumelo Records

Há também disponíveis alguns importantes mapeamentos sobre essas manifestações, como a Encyclopaedia Metallum, o site Whiplash.net, ou mesmo o rigoroso trabalho de detalhamento da cena belorizontina de Silva (2021), com sua riqueza informacional e gráfica. Em geral, há uma gama significativa de materiais e debates colocados, com acesso amplo para qualquer pessoa, porém de maneira pulverizada. Como forma de contribuir nessa discussão, tenho tentado trabalhar numa sistematização que possibilite compreender as regiões de Minas Gerais nesse sentido mais global, ou estabelecer relações entre os diferentes contextos de produção, e como essas manifestações culturais trazem elementos que confrontam e desafiam criticamente o legado histórico da ditadura, do colonialismo e do patriarcalismo. E o metal mineiro já demonstrou indícios consistentes nessa direção, a começar pelas próprias capas dos álbuns seminais ilustrados acima.

Por exemplo, do lado esquerdo da Figura 1, a capa do Sepultura traz uma representação de demônio sobre uma igreja semi-destruída, com um cemitério à esquerda da imagem, a morte cruzando o caminho e, ao fundo, do lado direito, na paisagem distante e sombria, 3 cruzes sobre uma pequena colina. Do lado direito, a capa do Overdose traz um soldado com metade do corpo como um esqueleto, com capacete, fuzil e aparatos de guerra, próximo a uma bandeira branca perfurada por tiros, com o título do álbum, Século XX. Ao fundo, um cenário de devastação, com fogo e ruínas. Diferentes instituições e regimes de pensamento são desafiados já nessas duas

primeiras capas, e as metáforas visuais descortinam mundos e valores em ruínas, como o balanço de um século e de um projeto fracassado. Essa foi a primeira mensagem do metal mineiro para o mundo, seu cartão de visitas.

Dado esse contexto, o reconhecimento sobre esses aspectos mais tácitos torna-se estratégico para a melhor compreensão e sobrevivência do gênero, e para o fortalecimento da identidade cultural do território, em sua pluralidade de linguagens e vocações. Isso porque a cena do metal de BH ocupou espaços públicos e privados para se constituir, e a negociação por trás dessa 'conquista' de territórios tem muito a dizer sobre a própria articulação dessa prática cultural, de ouvir ou tocar música metal, de compartilhar, comprar e vender, tocar objetos e conhecimentos sobre o gênero. E os espaços estavam lá, testemunhando as atividades e sendo transformados ao longo dos anos na constituição dessa cena.

OS ESTUDOS 'GUTURAIS'

A criação do Grupo Transdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Práticas Culturais do Heavy Metal tem permitido uma construção conceitual orgânica entre pesquisadores/as de diferentes áreas e instituições, na medida em que vão contribuindo na sistematização de uma epistemologia do metal de Minas, em diálogo com referências já estabelecidas em outros gêneros. Alguns conceitos importantes estão permeando a construção da pesquisa, fazendo coro com Silva (2021, p. 65), a partir de taxonomias emprestadas do antropólogo Magnani (1998; 2008), como 'cena', 'pedaço', 'mancha', 'trajeto' e 'circuito'. E toda a fortuna crítica que esse grupo tem constituído e também compilado e debatido começa agora a ser traduzida em projetos de pesquisa que vão se complementando no desvendamento desse universo de passado, presente e futuro que a cena metal oferece, com vasto campo para abordagens diacrônicas e sincrônicas.

O título deste trabalho, por exemplo, **Práticas culturais e territoriais do heavy metal: a constituição dos 'Estudos Guturais'**, traz um anseio compartilhado no Grupo, que é constituir uma biblioteca de referência e fazer um mapeamento crítico dos estudos sobre o metal, no Brasil e no mundo, o que já tem sido feito, campo que estamos cunhando aqui de 'Estudos Guturais'. E como um dos eixos temáticos preponderantes nas preocupações de todos/as pesquisadores/as do Grupo, temos a questão das territorialidades do metal; ou seja, o foco nos lugares onde a cena

metal de BH se constituiu, onde os/as viventes da cena reconhecem que se deu a sua ‘iniciação’ nas práticas culturais do metal.

E a questão dos mapeamentos tem chamado a atenção como força acadêmica e discursiva, pois parte-se de uma percepção de que os entes não nomeados e não registrados e documentados não existem, assim como não existem os territórios não cartografados. Ou seja, a questão do mapeamento territorial contínuo da memória traz à tona novos conhecimentos sobre os espaços e relações que têm relevância para um determinado movimento cultural. Inspirador nesse sentido, o trabalho de Nascimento (2022), a partir de analogias com conceitos da formação de acordes na música, faz um acompanhamento etnográfico e documental da cena metal paulistana, trazendo uma abordagem diacrônica dos mapas que retratam os espaços ocupados pelas bandas, público, lojas, locais de eventos e encontros, ao longo das últimas décadas, elementos que atribuem outras nuances de complexidade ao fenômeno.

Quanto à identidade mineira no metal, Coelho (2020) apresenta uma miríade de aspectos subjetivos e sociais dos corpos que compõem a cena, observando a estética do movimento *underground* em BH e Minas Gerais a partir de uma etnografia dos participantes. Monteiro (2015, p. 54), a partir do recorte lírico das produções da cena, também quanto à identidade mineira, da mesma forma inspira o trabalho ao sintetizar que “ser do mundo e ser Minas Gerais, ser cidade e ser roça, ser transposição e ser resistência, ser procura e ser identidade, ser novidade e ser tradição”, alertando que “habitar esses espaços de tensão envolve ousadia, envolve o abandono de espaços consolidados e a instauração de novas possibilidades”.

Deslocando um pouco o nosso foco geográfico, mas pensando na profundidade também da cena maior brasileira, na região do Cariri, no Ceará, o trabalho de Lima, Pereira e Cordeiro (2010) já apontava caminhos da pesquisa sobre o heavy metal e sua apropriação dos territórios físicos e simbólicos, na forja de uma identidade social e cultural dos metaleiros, a partir de trabalho de campo nas cidades de Araripe e Juazeiro do Norte. Essa análise já indicava que “na construção de um espaço social, esses grupos enfrentam coerções sociais, estigmas e preconceitos que estão além de questões de gosto musical, mas também quanto a indumentária e as suas práticas específicas”, elementos também explorados na pesquisa de Coelho (2020).

Essas novas possibilidades passam também por uma melhor compreensão dos espaços e um tratamento organizado das informações sobre as manifestações culturais, uma vez que essas tendem a se dispersar no território, e a ênfase na representação recair, costumeiramente nos grandes centros. Outro aspecto que atravessa o gênero heavy metal e merece também atenção especial é a questão da participação das mulheres e os discursos que representam essa participação, dimensionado de maneira criteriosa por Pires (2018, p. 47), que apresenta que "a musicologia feminista faz uma denúncia que não pode ser ignorada: a de que os discursos sobre música não são neutros, mas sim generificados". Ou seja, um mapeamento crítico de práticas culturais do metal, como este aqui proposto, pode também trazer indícios dessa tendência ao representar a cena, fortalecendo a construção do conhecimento sobre essa manifestação cultural.

Quanto ao heavy metal propriamente dito, Senra (2011) relaciona esse gênero à pós-modernidade, dada a miríade de formatos, propósitos e subclassificações, sendo que o termo 'movimento', como o metal é normalmente conhecido, teria pouco espaço nessa compreensão. Ainda assim, essa manifestação cultural tem sido tratada em nossas pesquisas de maneira bastante fluida, sem uma ênfase no detalhamento terminológico mais profundo, uma vez que esse debate é dinâmico, e faz parte das articulações discursivas de bandas, mídia, público, crítica, de toda a 'indústria'. Ou seja, termos como 'cena heavy metal', 'movimento metal', '*underground*' e outras terminologias podem ser utilizadas sem, necessariamente, ferir a complexidade que as manifestações culturais vão ganhando na medida em que se desenvolvem pelo território e ganham adaptações e novos contornos. No entanto, no sul global esse fenômeno não teve o mesmo impacto e as mesmas bases do norte, e é nessa fissura que os nossos 'estudos guturais' vão emergindo com mais vigor.

É necessário aludir também a trabalhos que buscaram formas de sistematização historiográfica, geográfica, musical ou apenas catalográfica, como o trabalho seminal de Ian Christe (2010 [2003]), **Heavy Metal: a história completa**, dedicado "aos desajustados e os esperançosos", que trabalha a dimensão global do fenômeno dos anos 70 aos anos 2000, e apresenta uma sistematização de subgêneros que irá contribuir para substanciar o debate de todo o campo de estudos no qual esta pesquisa se insere internacionalmente, Metal Studies. Mesmo compreendendo que as classificações de gêneros e subgêneros dentro do metal não seja

definitiva, e não constitua um fim em si mesma, trabalhos dessa natureza têm o valor de proporcionar um ponto de partida para as discussões, para os limites e para a compreensão do fenômeno.

Um pouco antes, porém, Tom Leão (1997), com **Heavy Metal: guitarras em fúria**, já lançava as bases para os tipos de estudos que viriam a ser desenvolvidos, tratando temáticas estruturantes para a compreensão do movimento, no Brasil e no mundo. Assim como em Christe (2010 [2003]), Leão (1997, p. 35-103) busca definir o gênero a partir de suas origens e seus componentes musicais e estéticos, apresentando um longo catálogo das ditas bandas clássicas, com textos historiográficos e ensaísticos para cada entrada, trazendo um nível de informatividade elogiável. O trabalho, já em 1997, também tratou temas como a questão da mulher no metal, os conflitos, a expansão e o encolhimento da cena, e um capítulo dedicado ao metal no Brasil propriamente dito, apontando as tendências para o futuro.

Para termos um panorama, no âmbito de pesquisa de Iniciação Científica sob minha orientação recém-concluída, quanto à produção acadêmica nos Estudos Guturais, Santos e Caetano (2024) apontam algumas tendências numéricas e temáticas. Buscou-se estabelecer uma sistematização da gama de estudos do metal desenvolvidos no contexto brasileiro, principalmente na última década, com ênfase nas produções no campo das Ciências Sociais e Ciências Sociais Aplicadas. Essa etapa da pesquisa foi voltada para a coleta de material bibliográfico referente ao metal, dando continuidade e complementando outra pesquisa anterior, e numa observação piloto não exaustiva, foram compilados 170 trabalhos em português, entre 1996 e 2023; e 196 em inglês, entre 1984 e 2022. Um primeiro olhar para este material aponta:

> a) predominância nas capitais, houve publicações em todas as regiões e cidades variadas do Brasil; b) em língua inglesa, os textos têm datações anteriores àquelas em língua portuguesa, sendo apenas três dos cento e setenta do último século, em questão, dos anos 1990; c) destacam-se, em quantidade, conteúdos produzidos em 2015; d) em língua inglesa, há muitos textos associando o heavy metal com vulnerabilidade emocional dos jovens, o mais recente foi publicado em 2016 no Reino Unido; e) 13% dos textos em língua portuguesa foram publicados em Minas Gerais, a maioria em Belo Horizonte. (Santos e Caetano, 2024, p. 3)

Ainda em Santos e Caetano (2024, p.4), as áreas do saber ou questões que mais articulam o metal como objeto de pesquisas são a Cultura, a Comunicação e a Geografia, e em menor proporção, História, Gênero, Religião e Política.

Por fim, tenho utilizado o termo ‘cartografia’ com certa frequência, e sei que posso vir a desagradar alguma perspectiva mais rigorosa quanto ao conceito, por eu não ter feito qualquer elaboração conceitual mais profunda. Porém, esclareço que me inspiro no aspecto descritivo do espaço e das relações que o conceito traz, e tenho em mente Martín-Barbero, em **O Ofício do Cartógrafo** (2002), para quem seu “artesão exercício de cartografia aspira unicamente a renovar o mapeamento dos estudos de comunicação” (Martín-Barbero, 2002, p. 9). No nosso caso, a intenção seria mapear os estudos do metal.

Mas foi outra passagem que marcou minha leitura e me chamou a atenção para estudos da Comunicação que se utilizam do conceito de cartografia, por fazer referência aos punks e aos metaleiros. O excerto é direcionado

> aos socialmente esmagadores mapas traçados não apenas sobre, mas também a partir das margens: seguindo e desdobrando o rumo porque também as margens urbanas se movem seguindo roteiros (rotas com derrotas) dos marginais e dos trabalhadores sem-teto e também os trajetos nômades dos punks, dos metaleiros e dos taggers. Noutra direção mais abrangente, a cartografia se movimenta re-desenhando o mapa da América Latina. (Martín-Barbero, 2002, p. 14)

QUESTÕES METODOLÓGICAS

Neste tópico serão apresentados alguns princípios metodológicos e procedimentos já desenvolvidos nos projetos que dão sustentação a este, agora, projeto maior, bem como alguns próximos passos neste empreendimento de sistematização do conhecimento sobre a cena metal de BH. A cartografia de práticas culturais do gênero heavy metal em Minas Gerais aqui proposta foi inspirada, dentre outras iniciativas, na proposta de Urrea (2011), no contexto da Colômbia, pois trata de tirar da invisibilidade, ou mesmo trazer ao conhecimento público mais ampliado, movimentos culturais pouco sistematizados. Empreitada semelhante de cartografia cultural foi desenvolvida em 2017, pela Universidade Federal Fluminense, em conjunto com a Funarte, no mapeamento da “cartografia da arte e da cultura popular brasileira, com o objetivo de contribuir para um maior entendimento cultural e artístico nacional”. Essa ação de parceria entre duas instituições, materializada no “Território das Artes”, contribui com um exemplo de boa prática de

catalogação, mapeamento e registro das manifestações artísticas e culturais, apresentando caminhos para o processo de sistematização com o qual o presente projeto tem trabalhado.

No nosso caso, no contexto do Grupo, dois importantes censos já foram realizados, como dito, sendo o primeiro dedicado à catalogação e análise da distribuição das bandas de metal nos municípios de Minas Gerais, gerando um material que tem possibilitado observar diferentes tendências, em diferentes momentos ao longo de 4 décadas. O segundo senso, já mais especializado e com foco na constituição das identidades *headbanger*, foi realizado pelos pesquisadores membros do Grupo, Leonardo Nascimento e professor Cléber Cabral.

Este último reuniu subsídios para inúmeras investigações, desde as orientações político-ideológicas, questões de raça, gênero, religião, origem regional, obtendo informações de um número significativo de entrevistados/as, 11.685, que se reconhecem nessa espécie de 'identidade social', que seria a *headbanger* (termo em inglês que já nos anos 80 tomou o lugar do termo 'metaleiro' entre os iniciados). Em linhas gerais, o censo teve uma maioria de respondentes homens, brancos e cis gênero. Quanto ao espectro político, a maioria se situa no campo progressista, ainda que a vantagem em relação ao campo conservador não seja muito proeminente.

Outro trabalho de destaque em termos de memória do metal de BH, ainda no escopo do Grupo, está sendo realizado pelo projeto Memória Metal BH (2024)[2], que consiste de uma série de entrevistas em vídeo com figuras-chave do metal de BH, com diferentes perfis e formas de engajamento na cena. Há um material riquíssimo nos depoimentos coletados, concernentes à experiência dos/as entrevistados/as da cena, desde questões musicais e artísticas até questões filosóficas, políticas e empresariais. Há também um vasto material concernente aos lugares frequentados por essas pessoas, o que fornece um corpus bem elaborado de *insights* sobre as territorialidades da cena. O criterioso e profundo trabalho de entrevistas tem o roteiro do Dr. Cléber Cabral, Diogo C. Borges e Rafael Tamietti. As entrevistas são conduzidas pelo próprio Cléber Cabral, pesquisador e músico do gênero, guitarrista da extinta banda Souless, membro do nosso Grupo Transdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Práticas Culturais do Heavy Metal, descrito acima.

[2] https://www.youtube.com/@memoriametalbh

Até o presente, estes procedimentos foram realizados em diferentes projetos e ações do Grupo de Pesquisa e Extensão:

1. Compilação inicial de catálogos de bandas e de censos prévios, a partir de sites de informações, como **Encyclopaedia Metallum** e **Whiplash**, e pesquisas acadêmicas;
2. Realização de um censo das bandas mineiras, com busca e coleta de dados, organizados a partir da região de origem e do ano de fundação dos grupos, com suas respectivas temáticas predominantes nas canções e aspectos líricos que tensionam a colonialidade, pois esse elemento tem permeado todas as pesquisas dentro vinculadas a este projeto;
3. Arquivamento e etiquetagem cada entrada, copiando suas informações técnicas;
4. Criação e manutenção de perfis no Google para e-mail, bem como contas no Instagram, Facebook, Youtube e outras redes sociais que puderam contribuir para a apuração de informações e coleta de materiais;
6. Realização de contatos ativos com membros de bandas ou informantes chave, para apuração refinada nos casos em que houve dúvidas ou incongruências quanto às informações coletadas;
7. Classificação inicial das ocorrências e depuração dos dados a partir de regiões de origem de cada grupo catalogado, observando a densidade de bandas em determinadas regiões;
8. Desenvolvimento de um quadro classificatório das entradas, para orientar um arquivo digital de informações textuais, visuais e sonoras;
9. Confecção de agrupamentos a partir dos subgêneros e afiliações temáticas;
10. Organização de resultados e balanço parcial do material para apresentações públicas;
11. Arquivamento do material de pesquisa em um arquivo repositório único, com biblioteca de referências, para formar um corpo de pesquisas e servir de subsídio para outros investimentos dessa natureza.

A próxima etapa do projeto será retornar aos espaços de memória e de práticas deste pesquisador, de entrevistados/as, e das redes que compõem a rizomática cena metal de BH, observando-os em seu funcionamento no presente, por meio de depoimentos e imagens. Os espaços que serão primeiramente visitados são resultados desta pesquisa inicial, e constituirão o corpus da cartografia proposta, pois são representativos de diferentes atividades e características, e serão detalhados na próxima etapa da pesquisa. Há bares, casas de shows, locais de encontro, lojas e outros, em diferentes épocas. São eles:

1) Metallic Space Bar - Alípio de Melo
2) EE Helena Pena e EE Sagrada Família – Sagrada Família
3) Salão Paroquial São Vicente de Paula – Sagrada Família
4) Fruto da Crise - Sagrada Família
5) Soft Pastel - Cidade Nova
6) Colégio do Sindicato dos bancários - Horto
7) Oásis Clube - Horto
8) Bolão - Santa Tereza
9) Ideal Clube - Santa Tereza
10) Cine Santa Tereza - Santa Tereza
11) Galeria Praça 7: All Wave, Câmbio Negro, Andrômeda e outras - Centro
12) Loja Miragem - Praça Raul Soares
13) Cotec – Faculdade de Engenharia da UFMG - Centro
14) Cogumelo e Pop Rock da Galeria - Centro

15) Cogumelo da Augusto de Lima e adjacências (Edifício Imprensa) - Centro
16) Camisa 10 - Centro
17) Maletta - Centro
18) Elite, Estrela e outros espaços tradicionais de dança de salão de BH - Centro
19) Padaria, no caminho da Cogumelo para a Savassi - Lourdes
20) Feira hippie da Praça Duque de Caxias (Santa Tereza) e na Praça da Liberdade (Lourdes)
21) Onhas do Jequi - Funcionários
22) Bares LGBTT da região da Praça da Liberdade - Lourdes/Funcioários
23) DCE UFMG - Lourdes
24) Trincheira e Complexo B - Savassi
25) Pizza Light - Savassi
26) Tonel - Savassi
27) Beb's - Savassi
28) Pop Pastel - Savassi
29) Bar do João - Savassi
30) The Jap - Savassi
31) Sabor e Arte - Savassi
32) Fogão à Leiza - São Pedro
33) Alcatraz - São Pedro
34) Ginástico - Anchieta
35) DCE da PUC (Metal House) Funcionários
36) O Botecário - 1º de Maio
37) Matriz - Barro Preto
38) Drosophila - Bar / festa Itinerante
39) Praça do Papa e Serra do Curral - Mangabeiras

Essa lista de lugares não teria nada a dizer por si própria, não fosse essa vasta possibilidade de associação das práticas culturais do metal ao longo de quatro décadas. E como procedimentos metodológicos relacionados a esses locais, para cada um deles, após uma descrição detalhada de sua conformação física e das atividades experienciadas em cada um, serão feitas imagens, tomada de depoimentos curtos de viventes da cena e dos espaços, além de coleta de raras representações midiáticas sobre os eventos que ocorreram nesses espaços. A intenção é que ao final do projeto tenhamos, como produto da pesquisa e repositório de informação, um mapa com o registro desses pontos fulcrais no território do metal e suas épocas de funcionamento, bem como as histórias a eles vinculadas e as representações midiáticas advindas, buscando constituir o que estamos pensando como uma certa cartografia sensível da memória.

No que concerne à música propriamente dita, como forma de circunscrever melhor um fenômeno tão vasto e multifacetado quanto a cena metal, as análises serão direcionadas às bandas belorizontinas que compõem o Catálogo Cogumelo 40 Anos (Eduardo e Pereira, 2023),

dada a primorosa organização e informatividade, o que pode otimizar o trabalho de seleção do corpus restrito (Figura 3).

Figura 3: Capa do **Catálogo Cogumelo 40 Anos** (2023)

Fonte: Site da Cogumelo Records

ANTES DO FIM DEPOIS DO FIM

"Ele mata porque já nasceu morto
Sangue morto amaldiçoado
Porque nas veias corre sangue latino
Só podia ser, era isso mesmo"
(Dorsal Atlântica, "Caçador da Noite", 1986)

A provocação do tema do SIPAUS fez evocar o título e a importância do álbum da banda carioca Dorsal Atlântica, uma das precursoras do metal no Brasil, intitulado **Antes do fim depois do fim** (2002). Esse trabalho marcou um retorno da banda às atividades após um grande hiato, e consistiu na regravação e/ou remasterização do primeiro álbum completo, **Antes do fim** (1986). As temáticas contundentes das canções e uma fusão explícita com o hardcore faziam um presságio das questões que iriam afligir a sociedade brasileira nas décadas seguintes, sem contar o impacto no próprio gênero. A edição de 2002 contou com faixas bônus e material gráfico inédito, e mostrou a pertinência e atualidade das pautas tratadas em 1986.

Considerando a cultura sonora que constitui este patrimônio cultural imaterial, a conhecida cena metal de BH, os objetivos a partir de agora estão centrados em fazer uma leitura cartográfica dos espaços de memória onde essa cena passou a ser reconhecida, bem como das representações produzidas sobre esses espaços ao longo de 4 décadas. O foco incidirá sobre experiências coletivas na construção de relações tácitas que deram origem a uma sensação de rede, de movimento, de cena, ainda que haja um debate permanente quanto a esses conceitos, aspecto que este trabalho tentou discutir. Em geral, interessa-nos compreender as práticas culturais do heavy metal, desde a forma de ocupação do território até as construções artísticas, simbólicas e identitárias, a partir da análise de produções midiáticas, da própria memória de sujeitos viventes da cena, e de uma inevitável netnografia.

Alguns eixos temáticos serão abordados e constituirão as categorias analíticas a serem acessadas na continuidade da pesquisa na constituição desta cartografia, quais sejam: memória, permanência e inovação da cena heavy metal. Se falamos de uma cena, falamos também de um contexto geográfico, em que lugares permitem refletir sobre a memória, a permanência e a inovação. Isso porque são espaços físicos que se relacionam com uma atividade específica, que se desenvolveu ao longo de um certo período na história, e ainda se desenvolvem em alguns casos, sendo que as bandas são produtos, em grande parte, desses ambientes reticulares.

Uma memória mais organizada dessa cena agora já se torna uma demanda latente, a partir da observação, da lembrança, dos documentos, dos círculos de amizade que vão se mantendo, muitas vezes precariamente, das bandas (que auxiliam no armazenamento das informações), das lojas, produtores, curadores e todos que se envolveram com o metal de alguma forma que não apenas como espectadores, mas que participaram da construção de algo maior que as experiências individuais. Essa memória, ainda que romantizada na medida em que os anos passam, é indelével.

Entretanto, paralelamente à ‘fundação’ de uma memória mais organizada e reconhecida, há a inovação, de pessoas e de práticas sociais. E da mesma forma que as pessoas, os contextos sociais e a cena, estes espaços sobre os quais elaboraremos sofreram muitas inovações ou mudanças. Essa inovação é uma poderosa constante em todas as dinâmicas sociais, pois a vida impõe desafios que forçam os sujeitos a agir de forma criativa e ‘até’ solidária. Nem todos aqueles lugares abrigam hoje atividades relacionadas àquelas das memórias, mas são fundamentais para a construção da cena (e também da cenografia da cena).

Certamente, uma vez que não será uma iniciativa inédita para este pesquisador / músico / vivente da cena, a frieza das construções que perdem a ‘aura’ das atividades que as tornaram memória causa impacto e decepção, em um primeiro momento. Mas quando as redes de memória são reativadas, e os depoimentos reabitam e dão vida ao espírito esses lugares, toda a experiência se renova, fazendo valer o esforço da empreitada. E, voltando ao mote, quanto ao “e depois do fim?”, com o ‘perdão’ do trocadilho, “que o demônio nos ajude”, e que o metal esteja lá para narrar!

REFERÊNCIAS

AVELAR, Idelber. De Milton ao metal: política e música em Minas. In: **Artcultura**, v.6, n. 9, p. 1-8, 2004.Disponível em: http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1368. Acesso em: 10 de maio, 2021.

CHRISTE, Ian. **Heavy Metal:** história completa. (Tradução: Milena Durante e Augusto Zantoz). São Paulo: Arx Saraiva, 2010.

COELHO, Patrícia R. S. G. **Faça você mesmo!:** As identidades dos sujeitos da cena underground heavy metal e punk de Belo Horizonte. Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2020. Tese de doutorado.

DUNN, Sam and McFAYDEN, Scott , **Global Metal**, DVD, USA: Warner Home Video, 2009.

EDUARDO, João; PEREIRA, Pat. **Catálogo:** Cogumelo 40 Anos. Belo Horizonte: Cogumelo Records, 2023.

HERSCHMANN, Micael. Cenas, Circuitos e Territorialidades Sônico-Musicais. In: JANOTTI JUNIOR e PEREIRA DE SÁ (Org.). **Cenas Musicais** (Coleção Comunicações e Culturas). Guararema SP: Anadarco Editora e Comunicação, 2013. p. 41-56.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. Rock With the Devil: notas sobre gêneros e cenas musicais a partir da performatização do feminino no heavy metal. In: JANOTTI JUNIOR e PEREIRA DE SÁ (Org.). **Cenas Musicais** (Coleção Comunicações e Culturas). Guararema SP: Anadarco Editora e Comunicação, 2013. p. 75-89.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. **Heavy Metal com Dendê:** rock pesado e mídia em tempos de globalização. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. **Heavy Metal:** o universo tribal e o espaço dos sonhos. Universidade de Campinas, Campinas, 1994. Dissertação de Mestrado.

LEÃO, Tom. **Heavy Metal:** guitarras em fúria. São Paulo: Editora 34, 1997.

LIMA, Cícera A. F., PEREIRA, Cláudio S. S., CORDEIRO, Domingos Sávio. "Identidade Metaleira na construção de um espaço social na região do Cariri". In: **Observatorium:** Revista Eletrônica de Geografia, v. 4, n. 5, p. 21-38, nov. 2010.

MAGNANI, J. Guilherme. **Festa no pedaço:** cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Hucitec, 1998.

MAGNANI, J. Guilherme. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, J. Guilherme; TORRES, Lilian. (Org.). **Na metrópole**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

MARTÍN-BARBERO. **Ofício de Cartógrafo:** travessias latino-americanas da comunicação na cultural. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

MONTEIRO, Guilherme Lentz da Silveira. **O pecado é não sonhar:** reconstruções da rebeldia jovem através do heavy metal brasileiro da década de 1980. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2015. Tese de doutorado.

NASCIMENTO, Leonardo Henrique Alves de Lima. **Acordes Metálicos:** a construção de territorialidades pelas bandas de heavy metal de São Paulo na década de 1980. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2022. Dissertação de Mestrado.

NASCIMENTO, Leonardo Henrique Alves de Lima; SILVA, Gleyber Eustáquio Calaça; ALVES, Alexandre Magno Diniz; e CAETANO, Paulo Henrique. "A reestruturação do sistema de transporte público e a cena headbanger de Belo Horizonte nos anos 1980s". In: **Terr@ Plural**, Ponta Grossa, v.15, p. 1-17, e2116255, 2021.

PIRES, Gracielle Fonseca. **E a Bela ainda é Fera:** análise discursivo-crítica das performatividades de gênero nas entrevistas da revista Roadie Crew. Universidade Federal de Viçosa. Viçosa, 2018. Dissertação de Mestrado.

SENRA, F. **Heavy Metal, trilha sonora da pós-modernidade**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011. Tese de doutorado.

SILVA, Gleyber Eustáquio C. **Na trilha do metal:** a construção de territorialidades das Bandas de Heavy Metal de Belo Horizonte nos anos 1990 e 2000. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2021. Dissertação de Mestrado.

URREA, Jaime Humberto Quevedo. "El documento musical en Colombia: la develación de una memoria oculta que la cartografía de prácticas musicales en Colombia ha convertido en una estrategia de investigación y conocimiento". In: **Signo y Pensamiento 59** · Documentos de investigación. p 146 a 154, volume XXXI, Julho a Dezembro, 2011. Disponível em: https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/2440. Acesso em 10 de maio de 2021.

Propostas Artísticas

GT2 – Processos de Difusão: Popularização, Educação e Aplicabilidade

Varal Artístico: Lendas e Fábulas do Brasil

Suzana Helena Ceranto Ribeiro[1]
Mateus de Carvalho Martins[2]
Sérgio Gualberto Martins[3]

RESUMO

Ruth Guimarães [1920-2014] é reconhecida como uma das principais escritoras negras brasileiras, cujas obras celebram e resgatam a riqueza da cultura negra, os elementos folclóricos e a herança indígena. Utilizando-se do realismo fantástico, da crítica social e da valorização da oralidade e da linguagem regional, suas narrativas mergulham o leitor em um universo rico e multifacetado. A proposta do Varal Artístico colaborativo é proporcionar a leitura das lendas e fábulas do Brasil nas páginas penduradas no varal durante o evento. Por meio de papéis e canetas disponibilizados próximos à obra, os participantes são convidados a compartilhar suas reflexões, experiências, memórias e impressões, expressando-se por meio de desenhos, textos e mensagens inspirados pelas histórias apresentadas no varal, bem como pelas discussões realizadas durante o evento. Os textos exibidos no varal são extraídos do livro *Lendas e Fábulas do Brasil*, uma coleção cuidadosamente compilada por Ruth Guimarães, que reúne lendas, fábulas e contos populares transmitidos oralmente ao longo das gerações. Essas narrativas folclóricas e tradicionais oferecem um mergulho fascinante na cultura brasileira, convidando os participantes a (re)descobrir e apreciar as histórias que fazem parte do imaginário coletivo do país.

Palavras-chave: instalação artística, Ruth Guimarães, interdisciplinar.

[1] Arquiteta e Urbanista – PIPAUS/UFSJ. Mestranda. E-mail: suzanaceranto@gmail.com
[2] Engenheiro Civil – DAUAP/PIPAUS/UFSJ. Professor Doutor. E-mail: mateusmartins@ufsj.edu.br
[3] Engenheiro Ambiental – DEZOO/PIPAUS/UFSJ. Professor Doutor. E-mail: sergiogualberto@ufsj.edu.br

POÉTICA DO TRABALHO ARTÍSTICO

Essa instalação inédita cria uma experiência artística colaborativa e enriquecedora, onde as obras de Ruth Guimarães (objeto de pesquisa de mestrado da autora) se tornam um ponto de partida para uma jornada de exploração cultural, reflexão e criatividade compartilhada entre os participantes do Varal Artístico. O conceito central do Varal Artístico colaborativo é promover a leitura e reflexão sobre as obras de Ruth Guimarães, especificamente seu livro *Lendas e Fábulas do Brasil*. Esse conceito enaltece a cultura negra, os elementos folclóricos e a cultura indígena presentes nas histórias, bem como valoriza a oralidade e a linguagem caipira e regional. O argumento subjacente ao Varal Artístico é o estímulo à interação e à participação ativa dos espectadores. Ao pendurar lendas, fábulas e contos populares do livro no varal durante o evento, os participantes são convidados a se envolver com as histórias, refletir sobre suas mensagens e compartilhar suas próprias experiências, memórias e reflexões por meio de desenhos, textos e mensagens. Isso cria um diálogo entre a obra de Ruth Guimarães, as vivências e perspectivas dos participantes e a indagação do evento (“E depois do fim?”). A sustentação poética do trabalho é alcançada por meio da atmosfera criada durante o evento, que combina elementos de realismo fantástico, crítica social e valorização da oralidade e da linguagem regional presentes nas histórias compiladas pela autora. Os participantes são imersos nesse ambiente, onde as histórias ganham vida e inspiram suas próprias expressões artísticas e reflexões. Espera-se criar futuramente um compilado com os vestígios dos artistas-participantes deixados no varal para posterior divulgação.

DESCRIÇÃO TÉCNICA DA OBRA DE ARTE

A instalação artística colaborativa do varal artístico é montada utilizando barbante como fio principal para pendurar as obras de arte. Os fios de barbante são esticados entre os pilares da área externa do prédio em dois níveis diferentes, garantindo uma sustentação adequada e uma disposição uniforme das folhas de papel com textos do livro "Lendas e Fábulas do Brasil" de Ruth Guimarães, assim como informações de como interagir com a obra e sobre a autora. Os textos com as histórias do livro estão em folhas individuais de papel com um furo em um ponto discreto e presas ao varal utilizando fitinhas, garantindo que permaneçam firmes e seguras

durante todo o evento. Essa técnica de fixação permite que as páginas sejam facilmente ajustadas e substituídas conforme necessário, mantendo a estabilidade e a estética da instalação. Ao redor da instalação, são disponibilizados papéis, canetas e outros materiais de escrita e desenho, facilitando a participação dos espectadores. Os papéis são furados e presos aos fios de barbante por meio de fitinhas, permitindo que as contribuições dos participantes sejam exibidas de forma clara e organizada ao lado das folhas com os textos do livro e demais informações.

Esse é um trabalho inédito e no formato de *site specif*, por isso, a instalação é produzida na data de montagem do evento e construída coletivamente ao longo dos dias. No entanto, a artista já realizou trabalhos semelhantes a essa proposta. Um exemplo recente é a obra intitulada "Labirinto em Teia Ancestral", realizada em colaboração com artistas parceiros durante a 8ª Mostra Vestígios do PIPAUS/UFSJ em 2023. Esse projeto oferece uma amostra do estilo e da abordagem artística da artista, proporcionando um contexto para a compreensão do trabalho atual.

PROPOSTA DE EXPOGRAFIA

Essa proposta artística visa criar um ambiente acolhedor e participativo, onde os espectadores possam se envolver ativamente com a obra de Ruth Guimarães e contribuir para a criação de uma experiência artística coletiva e enriquecedora. Por isso, a proposta de expografia para a instalação do varal artístico colaborativo leva em consideração a disposição física e a interação dos elementos da obra com o espaço circundante. Considerando que a obra utilizará apenas dois pilares como suporte para os fios de barbante, e que serão disponibilizadas duas mesas com cadeiras para os espectadores participarem da atividade de escrita e desenho, a expografia será organizada da seguinte forma:

- **Localização dos pilares:** Os pilares selecionados para servir como suporte para os fios de barbante são estrategicamente posicionados na área externa do prédio onde ocorrerá o credenciamento e o *coffee break*, de modo a maximizar a visibilidade e acessibilidade da instalação, embora não deva atrapalhar a circulação dos participantes do evento;
- **Disposição das mesas e cadeiras:** As duas mesas com cadeiras são colocadas próximas aos pilares, proporcionando um espaço confortável e convidativo para os espectadores

participarem da atividade de escrita e desenho. Elas estão posicionadas de forma a permitir que os participantes tenham uma visão clara das folhas com os textos do livro e das contribuições dos outros espectadores;

- **Organização dos materiais:** Os materiais de escrita e desenho são dispostos ordenadamente sobre as mesas ou blocos, facilitando o acesso e uso pelos participantes. São fornecidos lápis, canetas, papel em branco e outros materiais necessários para que os espectadores expressem suas reflexões, memórias e impressões inspiradas pelas histórias apresentadas no varal;
- **Sinalização e orientação:** São penduradas no varal da instalação folhas informativas para orientar os espectadores sobre como participar da atividade e interagir com a obra. Essas folhas fornecem instruções simples e claras sobre como escrever, desenhar e prender as contribuições no varal.

SOBRE OS ARTISTAS

Suzana Ceranto é arquiteta e urbanista graduada pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) e atualmente mestranda no Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS) da mesma universidade. Desde tenra idade, manifestou interesse pela arte, iniciando sua jornada formal aos 10 anos de idade com aulas de pintura em tecido. Ao longo dos anos, aprimorou suas habilidades em pintura em diversas superfícies e desenho. Durante sua graduação, mergulhou na pesquisa e produção artística em instalação e colagem, participando de alguns eventos universitários de maneira coletiva. Atualmente, sua pesquisa de mestrado concentra-se na concepção de um projeto arquitetônico para o Instituto Ruth Guimarães em Cachoeira Paulista/SP, demonstrando seu compromisso com a integração entre arte, arquitetura e preservação do patrimônio cultural.

A instalação artística colaborativa apresentada no SIPAUS 2024 é uma demonstração do amor da artista pelos livros, combinado com suas investigações acadêmicas e prática artística. Através dessa obra, ela busca explorar as interseções entre conhecimento, expressão criativa e diálogo com o público, criando assim uma experiência artística envolvente e significativa.

Mateus de Carvalho Martins possui graduação em Engenharia Civil pela Escola de Minas da Universidade Federal de Ouro Preto (2000), mestrado (Consolidação de Ruínas) e doutorado (Alvenarias Históricas) em Engenharia Civil pelo Programa de Pós-Graduação em Engenharia Civil, da Universidade Federal Fluminense (2003 e 2008). Atualmente é professor Associado da Universidade Federal de São João del-Rei, no Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas (DAUAP) e professor do Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidades (PIPAUS), da mesma universidade. Tem experiência na área de Engenharia Civil, Arquitetura, Artes e Música, com ênfase em materiais, estruturas, sistemas estruturais, edificações históricas, materiais e estruturas em terra, técnicas alternativas de construção, Permacultura, Bioconstrução, painéis cerâmicos, entre outros. É coordenador do Projeto de Pesquisa MATTAS (Materiais, Artes, Técnicas e Tecnologias Alternativas e Sustentáveis). O projeto visa auxiliar na organização e ampliação dos ensinos, das pesquisas e das extensões que o professor proponente vem realizando há anos, principalmente desde 2009, na Universidade Federal de São João del-Rei. A pesquisa tem foco na questão alternativa, criativa e sustentável, destacando os materiais, técnicas e tecnologias, além de auxiliar nas áreas de construção, cidade, patrimônio, arte, Música, cultura popular, Permacultura, Bioconstrução, entre outras, tanto na parte teórica como na prática. Atualmente, é chefe do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas (DAUAP) da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ).

Sérgio Gualberto Martins é Engenheiro Florestal com mestrado e doutorado em conservação do solo e da água. Trabalhou como consultor ambiental durante 10 anos e também na VALE, implementando o sistema de gestão ambiental - SGA. Atualmente é professor da Universidade Federal de São João del-Rei e trabalha com restauração ecológica de ambientes degradados. Atua como professor na graduação e na pós-graduação, no programa Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade - PIPAUS.

Obra: À Ferro e Fogo
Artista: Jacqueline Bittencourt e Clarice Maria Terra
Técnica: Escultura

RESUMO

A Ferro e Fogo" é uma escultura concebida através do diálogo e reflexão entre duas amigas, Jacqueline Bittencourt, que explora a técnica do vitral, e Clarice Maria Terra, que utiliza de elementos da natureza para compor suas produções, e concretiza o potencial da troca de saberes e colaboração feminina.
A obra surgiu a partir do desafio de restaurar uma bacia fraturada de tamanduá (animal vítima de um acidente em uma rodovia), retomando as formas do berço da vida, evocando a violência, a morte, por entre as rupturas e ausências da peça. No entanto, não é possível a uma restauração que se restabeleça com perfeição o que se era no passado, mas pode ter como proposta criar algo singular, apontando as novas possibilidades desse corpo, reconhecendo seus processos, encaixes, volumes e cicatrizes.
"A Ferro e Fogo" busca refletir sobre o inefável e inexorável ciclo de vida-morte-vida da natureza selvagem e humana. Será possível olharmos de forma diferente para nossas imperfeições? O que pode ser reparado?

GTX – 2 - Processo de Difusão: Popularização, Educação e Aplicabilidade

Gestão de Resíduos de Serviços de Saúde e Urbanos de São João del-Rei – Minas Gerais

Juliana dos Santos Carvalho[1]
Sérgio Gualberto Martins[2]
Sandro Pereira da Silva[3]
Salvio de Macedo Silva[4]

[1]Engenheira de Produção e de Segurança do Trabalho – Universidade Federal de São João del-Rei – MG. Mestre pelo Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade. E-mail: julianacarvalhoeng@hotmail.com
[2]Professor – Universidade Federal de São João del-Rei - MG. Doutor em Conservação do Solo e da Água. E-mail: sergio.gualberto@ufsj.edu.br
[3] Professor – Universidade Federal de Lavras - MG. Doutor em Engenharia Mecânica. E-mail:sandro.silva@ufla.br
[4] Professor – Universidade Federal de São João del-Rei - MG. Doutor em Desenvolvimento Sustentável. E-mail: salvio.macedo@ufsj.edu.br

RESUMO

O mundo vem sendo marcado a cada dia pela diminuição de recursos naturais e a poluição dos mais variados ecossistemas, marinhos ou terrestres, e, portanto, é cada vez mais necessário se atentar à quantidade e destinação dos resíduos gerados. Desde 03 de setembro de 1954, o descarte inadequado do resíduo vem sendo proibido no Brasil, pela Lei n° 2.312 (BRASIL, 1954). A proibição foi reforçada em 1981 pela Política Nacional de Meio Ambiente (PNMA) e, recentemente, pela Política Nacional dos Resíduos Sólidos (PNRS), criada pela Lei nº 12.305 (BRASIL, 2010). O presente trabalho tem como objetivo, avaliar a gestão de resíduos sólidos urbanos e de saúde de São João del-Rei, cidade que faz parte da mesorregião do Campo das Vertentes, Minas Gerais. Além de buscas em bases de dados para levantamento teórico, foram realizadas visitas técnicas em campo para levantamento de dados qualitativos e quantitativos. Ocorreram visitas a campo, nas Secretarias de Saúde, Meio Ambiente e de Obras, no Consórcio Intermunicipal de Gestão e Desenvolvimento Ambiental Sustentável das Vertentes (CIGEDAS Vertentes) e no Consórcio Intermunicipal de Saúde das Vertentes (CISVER), além da Associação dos Catadores de Material Reciclável (ASCAS) e, ONG's direcionadas ao tema. O estudo tratou de revisão integrativa, método que reúne, avalia e sintetiza os resultados de pesquisas sobre a temática específica e verificou-se que o que existe com relação de resíduos sólidos, são legislações e pesquisas muito bem elaboradas, mas que ainda não são aplicadas em grande parte das cidades brasileiras. O município está inserido em consórcios que trabalham várias questões ligadas à gestão ambiental, no entanto não utiliza os consócios para destinação final de resíduos. A pesquisa mostrou que existe uma insatisfação da comunidade são-joanense com relação à gestão de resíduos sólidos urbanos da cidade, sendo os resíduos direcionados para um lixão. A gestão de resíduos hospitalares no município atende parcialmente à legislação ambiental.

Palavras-chave: Destinação de resíduos; Impactos ambientais; Legislação ambiental.

INTRODUÇÃO

A Política Nacional dos Resíduos Sólidos (PNRS), criada pela Lei nº 12.305 (BRASIL, 2010) tem vários objetivos, tais como: a gestão integrada de resíduos sólidos; estímulo à adoção de padrões sustentáveis de produção e consumo de bens e serviços, articulação entre o poder público, privado e a comunidade. Essa Lei define algumas classificações importantes, como a diferença entre "resíduos" e "rejeitos"; e as classificações de resíduos sólidos. Segundo a Lei 12305/2010, "resíduos" são materiais, substâncias, objetos ou bens descartados, resultantes de atividades humanas, sendo possível a sua reutilização ou reciclagem. Já os "rejeitos" são resíduos sólidos que não possuem mais possibilidade de tratamento e recuperação por questões tecnológicas ou econômicas viáveis, restando apenas à disposição final adequada no ambiente (BRASIL, 2010).

Existem duas classificações de resíduos sólidos: a primeira, em relação à origem, destacando os industriais, produzidos pelos processos e instalações, e os oriundos da mineração, que podem ser gerados tanto pela pesquisa, extração ou beneficiamento de minerais; a segunda em relação à periculosidade, sendo que os materiais classificados como industriais oriundos da mineração, geralmente se encaixam na categoria de resíduos perigosos, por apresentarem características tóxicas ou por ser um risco à qualidade ambiental (BRASIL, 2010).

Nos dias atuais, a população brasileira ultrapassa os 200 milhões de indivíduos, colocando o país entre os principais geradores de resíduos sólidos. A gestão adequada desses resíduos, muitas vezes ainda encontra obstáculos, uma vez que parte significativa desses resíduos acaba sendo depositada a céu aberto, lançada nas redes de esgoto públicas ou até mesmo submetida à queima (SZIGETHY e ANTENOR, 2020). Cada brasileiro gera em média, um quilo de resíduos sólidos urbanos por dia, e aproximadamente 71 milhões de toneladas de outros resíduos por ano, sendo que apenas uma parte desse montante é destinada de forma ambientalmente adequada (BRASIL, 2022).

O objetivo do trabalho é entender o processo de coleta, transporte, tratamento e destinação dos resíduos sólidos de saúde e urbanos do município de São João del Rei.

1 METODOLOGIA

São João del-Rei (SJDR) está localizada na Mesorregião do Campo das Vertentes, que faz parte do Sudeste de Minas Gerais (MG), e conta com 83 bairros, distritos e localidades no município, e sua Microrregião[5] possui atualmente 18 (dezoito) municípios (MBI, acesso 2022). A cidade, região mineira do Campo das Vertentes que fica entre a Zona da Mata e o Sul de Minas, atualmente possui 90.225, população no último censo (IBGE, 2023).

Para pesquisa de campo, foram realizadas visitas na Santa Casa da Misericórdia de São João del-Rei, Unidade de Pronto Atendimento (UPA) e Hospital das Mercês. Foram realizadas visitas no lixão da cidade, na Associação dos Catadores de Material Reciclável (Ascas), e nas Secretarias de Meio Ambiente, de Saúde e de Obras do Município de São João del-Rei e nos consórcios Cisver e Cigedas, a fim de coletar o maior número de informações inerentes aos resíduos sólidos de saúde e urbanos da cidade para o desenvolvimento do trabalho.

Foram também aplicados formulários estruturados e semi-estruturados, na pesquisa para as empresas e população são-joanense, caracterizando uma pesquisa qualitativa e quantitativa, com devida aprovação da gestão de cada estabelecimento estudado para término do trabalho e entendimento da situação atual da gestão do município com relação aos resíduos e o conhecimento da população são-joanense sobre o tema. A análise dos resultados evidenciados foi realizada de forma descritiva.

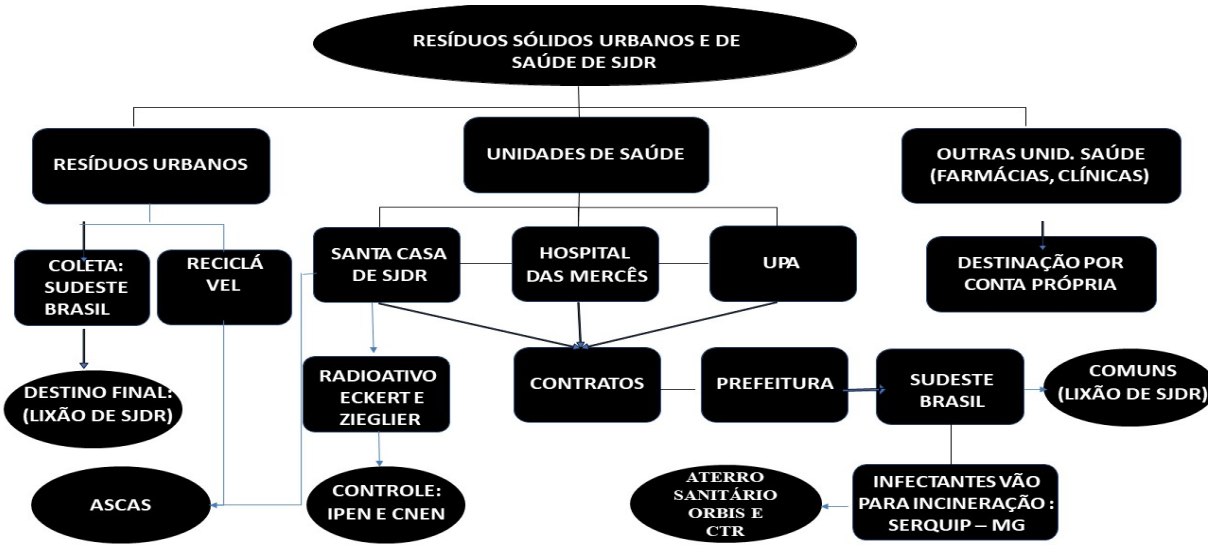
2 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Na figura 1, observa-se a estrutura de gestão de resíduos urbanos e hospitalares do município de São João del– Rei – MG. Após pesquisa de campo e também pesquisa documental, conseguiu-se elucidar como se dá o gerenciamento dos Resíduos Sólidos Urbanos (RSU) e Resíduos de Serviços de Saúde (RSS). Observa-se que o resíduo urbano de SJDR, é enviado para o lixão Municipal. Já os resíduos de serviços de saúde (RSS) são transportados pela SUDESTE BRASIL e vão para a SERQUIP. Esta empresa possui contrato

[5] Microrregião de São João del-Rei: Disponível em: https://www.mg.gov.br/sites/default/files/paginas/imagens/minasconsciente/municipios_por_agrupamento_de_microrregioes.pdf

com a SUDESTE BRASIL, para incineração dos resíduos. As cinzas da incineração são enviadas para os aterros controlados da Central de Tratamento de Resíduos (CTR) em Minas Gerais, localizado na zona rural de Nepomuceno - MG, e para a ORBIS AMBIENTAL, localizada em Juiz de Fora - MG. Já os resíduos radioativos gerados na Santa Casa da Misericórdia de SJDR, são recolhidos pela empresa ECKERT e ZIEGLER, localizada no Estado de São Paulo, sob o controle do Instituto de Pesquisas de Energéticas e Nucleares (IPEN) e da Comissão Nacional de Energia Nuclear (CNEN). Outras unidades de saúde, farmácias, clínicas particulares, fazem sua própria gestão sobre os resíduos de saúde, com o próprio custo e sem participação da prefeitura de São João del-Rei. Uma pequena parte dos RSU é coletada pela Ascas, mas trata-se de um volume insignificante.

Figura 1: Fluxograma de Resíduos Sólidos Urbanos e de Saúde de São João del-Rei



Fonte*:* AUTORA, 2023

Segundo informações da empresa SUDESTE BRASIL (2023), embora os caminhões que carregam resíduos urbanos comuns não sejam pesados em balanças, pois o contrato é em horas, estima-se que a geração de resíduos por dia, na cidade de São João del-Rei seja em torno de 110 toneladas por mês (SUDESTE BRASIL, 2023). Ainda sobre as visitas técnicas, foi possível verificar algumas intercorrências sobre os resíduos urbanos, principalmente sobre a falta de aterro sanitário para RSU, bem como a falta de lixeiras em alguns pontos da cidade de São João del-Rei ou lixos espalhados nelas, caído e descartados no chão.

No Aterro Controlado (Lixão), foi possível verificar a presença de catadores irregulares no local sem condições de trabalho salubres. Em visita no terreno do lixão de São João del-Rei, verificou-se que os catadores recolhem resíduos e vende para atravessadores. Porém, esses catadores não possuem vínculo empregatício, a empresa por sua vez, é desconhecida sobre sua legalidade. Os catadores trabalham em situações insalubres sem nenhum tipo de Equipamento de Proteção Individual ou coletiva (EPI) e (EPC). O local não possui nenhum tipo de amparo, como banheiros e água filtrada, tampouco local para lavar as mãos, e assim, eles trabalham o dia todo. Além disso, os catadores recebem por produção levantada. Contudo, o manejo de resíduos e a limpeza urbana de forma ambientalmente adequadas, conforme legislação são extremamente necessárias para o município.

Esses catadores retiram do lixão materiais que podem ser reciclados, e colocam em Big Bags. Todas as tardes uma caminhonete recolhe esses big bags, para serem transportados para uma área rural que fica próximo ao lixão. Tudo indica que há um atravessador dos materiais reciclados. Os catadores recebem por produção, e o atravessador vende este material para alguma empresa de reciclagem. Devido ao perigo de estar naquele local, sem uma segurança maior, pois todo processo que ocorre no local é irregular, não foi possível verificar quantas vezes ao dia, a caminhonete recolhe os reciclados. Foi percebido que não é bem-vinda a presença de qualquer pessoa no lixão, que não faz parte da coleta de reciclados, e que os catadores não se importam sobre não ter vínculo contratual, pois recebem por produção, podendo seu ganho ser maior que o salário mínimo.

Embora esses resíduos sejam classificados como não perigosos, em visita à campo, foram encontrados resíduos contaminados de saúde, como por exemplo, agulhas, seringas e curativos, além de frascos de remédios provavelmente das casas de família. Diante disso, esses resíduos de saúde são depositados sem nenhuma condição de infraestrutura ao meio ambiente e a céu aberto, sendo cobertos por terra após serem espalhados no solo sem proteção. Como a fração de descarte de resíduos de saúde é pequena em relação ao montante de resíduos sólidos urbanos do próprio lixão.

Sobre as unidades de saúde de São João del-Rei, foram realizadas visitas técnicas em campo, em forma de inspeção qualitativa, levantamento de dados quantitativos e aplicação de

questionários para gestores e seus funcionários. As visitas técnicas foram realizadas no Hospital das Mercês, o qual, não autorizou fotografias e nem ida em campo, apenas mostraram o Plano de Gerenciamento de Resíduos Sólidos de Saúde (PGRSS) conforme determina a RESOLUÇÃO DA DIRETORIA COLEGIADA (RDC) 222/2018. Na Santa Casa da Misericórdia de SJDR, conseguiu-se obter fotografias, dados quantitativos e pesquisas com profissionais; e na UPA, obteve-se fotografias e pesquisas com os funcionários.

Com relação aos resíduos das unidades de saúde, a prefeitura de SJDR também dá suporte a Santa Casa da Misericórdia, UPA e Hospital das Mercês, via contrato com a empresa SUDESTE BRASIL, para destinação final dos resíduos perigosos, sendo necessária a incineração dos contaminantes para depois ir para aterro sanitário legalizado.

A SERQUIP possui licença ambiental emitida pela Fundação Estadual de Meio Ambiente (FEAM) e as unidades de saúde possuem cópia para controle de fiscalização principalmente pela Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA), bem como todos os resíduos coletados por elas, são lançados pela própria empresa geradora de resíduo, no site da Fundação Estadual do Meio Ambiente (FEAM), gerando Manifestos de Transportes de Resíduos (MTR).

Sobre as unidades de saúde, foi feito visita técnica na Santa Casa da Misericórdia de São João del-Rei e na UPA, ambas filantrópicas e com atendimentos pelos Sistema Único de Saúde (SUS). A Santa Casa ainda possui uma área particular e conta com média 150 (cento e cinquenta) leitos de internação e mais de 500 funcionários. Possui setor de infectologia, Serviço de Controle de Infecção Hospitalar (SCIH), responsável pela criação e revisão anual do Plano de Gerenciamento de Resíduos Sólidos de Saúde (PGRSS), possui Serviço Especializado em Segurança e Medicina do Trabalho (SESMT) e demais alas de atendimento a pacientes, 2 (duas) unidades de tratamento intensivo (UTI's), setores administrativos e de apoio. No hospital não foi possível a visita técnica, mas constatou-se que possui PGRSS.

Na análise de resíduos sobre a Santa Casa da Misericórdia de SJDR, foi possível verificar algumas irregularidades, as quais foram direcionadas para melhorias aos responsáveis, sendo algumas ações realizadas de imediato e outras colocadas em plano de ação. O mesmo foi feito na UPA. Em relação ao Hospital das Mercês, não foi possível ter

acesso aos locais de armazenamento de resíduos hospitalares.

Entre as melhorias da Santa Casa da Misericórdia, estavam: correção da instalação elétrica no abrigo temporário de resíduos, controle do limite de resíduos nas caixas descarpack (coletores de seringas e agulhas), separação dos resíduos contaminantes e comuns dentro dos abrigos temporários e aumento dos abrigos, identificação de lixeiras novas e aquisição de outras, continuação da segregação dos resíduos orgânicos e de coleta seletiva, além de treinamentos constantes para todos empregados da empresa.

Os rejeitos radioativos encontrados na Medicina Nuclear na Santa Casa da Misericórdia, passam por um processo de decantação da radiação dentro do deposito de rejeitos, localizado no próprio setor. Já os radiofármacos da Oncologia (setor de tratamento de câncer) e os encontrados no Centro de Imagens são direcionados para o abrigo temporário de contaminantes. O PGRSS da Santa Casa contempla todos os resíduos comuns, contaminantes e rejeitos, sendo os rejeitos radioativos citados na norma Comissão Nacional de Energia Nuclear (CNEN NN 8.01), publicada no Diário Oficial da União (DOU) em 15 de maio de 2014. NN 8.01 Gerência de Rejeitos Radioativos de Baixo e Médio Níveis de Radiação (Resolução 167/14) e NN 8.02 Licenciamento de Depósitos de Rejeitos Radioativos de Baixo e Médio Níveis de Radiação (Resolução 168/14).

O Hospital também é uma unidade filantrópica com atendimentos pelo Sistema Único de Saúde (SUS), convênio e particular, e que até a data do último PGRSS (2023), tinha 126 (cento e vinte e seis) leitos para ocupação, média de 300 (trezentos) funcionários, 70 (setenta) prestadores de serviço, média de 75 (setenta e cinco) atendimentos por dia, e média de atendimentos no ano de 2020 de 2242 atendimentos pelo SUS, 1404 (mil e quatrocentos e quatro) atendimentos por convênio e 494 (quatrocentos e noventa e quatro) atendimentos particulares. O PGRSS do hospital possui cronograma de ações e foi realizado por uma farmacêutica. Não foi repassado o quantitativo de resíduos do Hospital, nem autorizado visita nos setores para avaliação qualitativa (inspeção em área).

A Unidade de Pronto Atendimento (UPA) de São João del-Rei, possui em média 150 (cento e cinquenta) funcionários, e torno de 15 (quinze) leitos fixos, atendendo uma média 25

(vinte e cinco) pacientes em leitos alternativos (maca e cama) para suprir a demanda de casos urgentes na microrregião de SJDR. Não foi repassado o quantitativo de resíduos da UPA.

Entre as pendências encontradas na UPA, foram observados vários setores com recipientes para resíduos, tanto infectantes como comuns sem identificação. Pela RDC 222/2018 todos os tipos de recipientes de resíduos de saúde devem ser identificados pelo gerador do resíduo. Foi encontrado resíduo como copo plástico dentro de caixa de descarpack, resto de embalagens de cilindros de oxigênio jogadas no chão dentro da central de gás, coletores sem tampa, lixeiras de ferro antigas e sem identificação, bombonas de produtos químicos sem a tampa dentro do abrigo e o próprio abrigo temporário aberto com problemas na porta.

De um total de trezentos e vinte e oito entrevistados, cento e oito foram do bairro Fábricas, mais especificamente da Avenida Leite de Castro. Nas entrevistas constatou que:55,2% das pessoas disseram que o recolhimento dos resíduos ocorre 3 (três) vezes por semana, 9,80% disseram que ocorre 2 (duas) vezes por semana, 1,80 disse que ocorre uma vez por semana, 1,20% da pesquisa confirmou que recolhimento ocorre 4 (quatro) vezes por semana.

Sobre o que poderia melhorar na cidade, 73,5% das pessoas acham que as ruas devem ter mais lixeiras, 0,6% acham que deveria ter menos lixeiras nas ruas, 30,2% mais caminhões de lixo na cidade, 67,4% acredita que devia ter coleta de lixo com resíduos recicláveis, e 57,3% acreditam que deva ter mais informação por parte de órgãos públicos, prefeitura e outras instituições de meio ambiente, no que diz respeito à educação ambiental.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O município de São João del-Rei não atende a legislação 12305/2010. O local de disposição final de resíduos sólidos urbanos da cidade, não atende a especificação de aterro controlado. Com relação à destinação final de resíduos da saúde, a legislação é atendida, mas passível de melhorias, principalmente na UPA. Verificou-se que a comunidade de São João del-Rei, aprova a coleta seletiva, ainda inexistente na cidade. Além disso, grande parte da comunidade sente falta de mais lixeiras na cidade.

REFERÊNCIAS

_____.Resolução - RDC Nº 222, de 28 de março de 2018.**Diário Oficial da União.** Poder Executivo, Brasília, DF, 29 de mar. 2018. Disponível em: <https://antigo.anvisa.gov.br/documents/33852/271855/RDC+222+de+Mar%C3%A7o+de+2018+COMENTADA/edd85795-17a2-4e1e-99ac-df6bad1e00ce?version=1.0#:~:text=222%2C%20DE%2028%20DE%20MAR%C3%87O,do%20Meio%20Ambiente%20(CONAMA).>. Acesso em: 09 de jun. 2024

ANVISA. AGÊNCIA NACIONAL DE VIGILÂNCIA SANITÁRIA. **Institucional**. Brasília, 20--. Disponível em: <https://www.gov.br/anvisa/pt-br/acessoainformacao/institucional>. Acesso em: 01 de jun. 2022.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 10004: r**esíduos sólidos: classificação. Rio de Janeiro, 1987.

BRASIL. Lei N° 12.305, de 2 de agosto de 2010. Institui a Política Nacional de Resíduos Sólidos; altera a Lei no 9.605, de 12 de fevereiro de 1998; e dá outras providências. Brasília, DF: **Diário Oficial da União**, 2010. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12305.htm>. Acesso em: 24 de mai. 2023.

BRASIL. Projeto de lei N.º 2.289, de 2015. Prorroga o prazo para a disposição final ambientalmente adequada dos rejeitos de que trata o art. 54 da Lei nº 12.305, de 2 de agosto de 2010. Brasília, DF: **Câmara dos Deputados,** 2015. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=796E4609E33DC7146DA208F96074FB26.proposicoesWeb2?codteor=1361894&filename=Avulso+-PL+2289/2015>. Acesso em: 02 de mai. 2023.

BRASIL; FARIA, C. R. S. M. **A política nacional de resíduos sólidos.** Brasília: Senado Federal, 2022. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/publicacoes/estudos-legislativos/tipos-de-estudos/outras-publicacoes/temas-e-agendas-para-o-desenvolvimento-sustentavel/a-politica-nacional-de-residuos-solidos>. Acesso em: 30 de mai. 2022.

CIGEDAS VERTENTES. **Primeira alteração consolidada do estatuto do consórcio intermunicipal de gestão e desenvolvimento sustentável das Vertentes – CIGEDAS Vertentes.** São João del-Rei, 2019. Disponível em: <https://www.cigedas.mg.gov.br/Especifico_Cliente/18773785000109/Arquivos///PRIMEIRA_ALTERA_AO_CONSOLIDADA_DO_ESTATUTO_DO_CIGEDAS.pdf>. Acesso em: 30 de mai. 2022.

CISVER - CONSÓRCIO INTERMUNICIPAL DE SAÚDE DAS VERTENTES. **Institucional Cisver.** Vertentes, 20--. Disponível em: <https://www.cisver.mg.gov.br/pagina/10089/Institucional>. Acesso em: 30 de maio de 2022.

CNEN.Comissão Nacional de Energia Nuclear. Disponível em: <https://www.gov.br/cnen/pt-br>. Acesso em: 30 de mai. 2022.

CNEN. **Grupo 8 - Rejeitos Radioativos.** Comissão Nacional de Energia Nuclear, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/cnen/pt-br/acesso-rapido/normas/grupo-8#1>. Acesso: 12 de jun. 2024.

CTR-MG. Disponível em: <https://ctrmg.com.br/a-empresa/>. Acesso em: 25 de abr. 2023.

FEAM. Fundação Estadual de Meio Ambiente. Minas Gerais. Disponível em: <http://www.FEAM.br/>. Acesso em 15 de mai. 2023.

FEAM. **Resíduos sólidos.** Minas Gerais: Fundação Estadual do Meio Ambiente,2023. Disponível em: < http://www.feam.br/residuos-solidos>. Acesso em: 10 de mai. 2023.

GRUPO ECKERT & ZIEGLER. **Sobre.** 20--. Disponível em: <https://ezagbrasil.com.br/quem-somos/sobre/>. Acesso em: 25 de abr. 2023.

IBGE. **Cidades e Estados.** Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. 20--. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados>. Acesso em: 22 de abr.2023.

IBGE. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/sao-joao-del-rei/panorama>. Acesso em: 14 de maio de 2022.

Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. IPEA. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&view=article&id=2941:catid=28&Itemid=23>. Acesso: 20 de abr. 2023.

IPEN. Organização do IPEN. Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares, 20--. Disponível em: <https://www.ipen.br/portal_por/portal/interna.php?secao_id=6>. Acesso em: 22 de abr. 2023.

ORBIS AMBIENTAL. Disponível em: <http://www.orbisambiental.eco.br/>. Acesso em: 25 de abri. 2023.

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE SÃO JOÃO DEL-REI. Disponível em:<https://santacasadelrei.com.br/>. Acesso em: 05 de mai. 2023.

SEM AUTOR. **Hospital das Mercês empossa novos conselheiros.** Universidade Federal de São João del-Rei, 2020. Disponível em:

<https://www.ufsj.edu.br/noticias_ler.php?codigo_noticia=8176>. Acesso em: 30 de mai. 2022.

SEM AUTOR. **Lista dos 83 bairros, distritos e localidades no município de São João del - Rei (MG).** MBI, 20--. Disponível em: <https://www.mbi.com.br/mbi/biblioteca/cidade/sao-joao-del-rei-mg-br/>. Acesso em: 19 de abri. 2022.

SERQUIP TRATAMENTO DE RESÍDUOS LTDA. Belo Horizonte, 2024. Disponível em: <https://serquipmg.com.br/>. Acesso em: 10 de jun. 2024.

SZIGETHY. L.; ANTENOR, S. **Resíduos sólidos urbanos no Brasil:** desafios tecnológicos, políticos e econômicos. IPEA - Centro de Pesquisa em Ciência, Tecnologia e Sociedade, 2020. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/cts/pt/central-de-conteudo/artigos/artigos/217-residuos-solidos-urbanos-no-brasil-desafios-tecnologicos-politicos-e-economicos>. Acesso em: 30 de mai. 2022

GT1- Processos Criativos

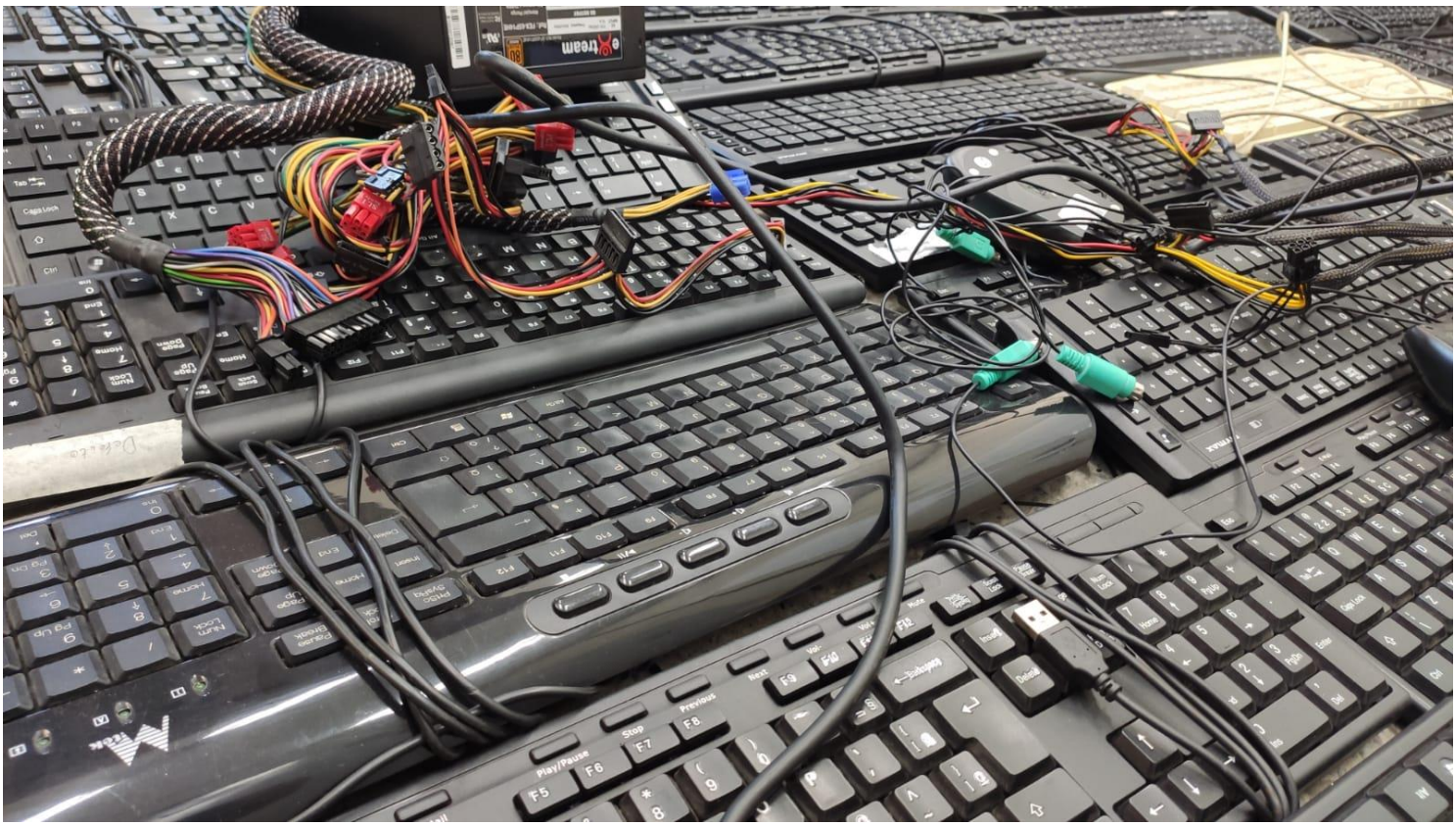
Maiêutica 667

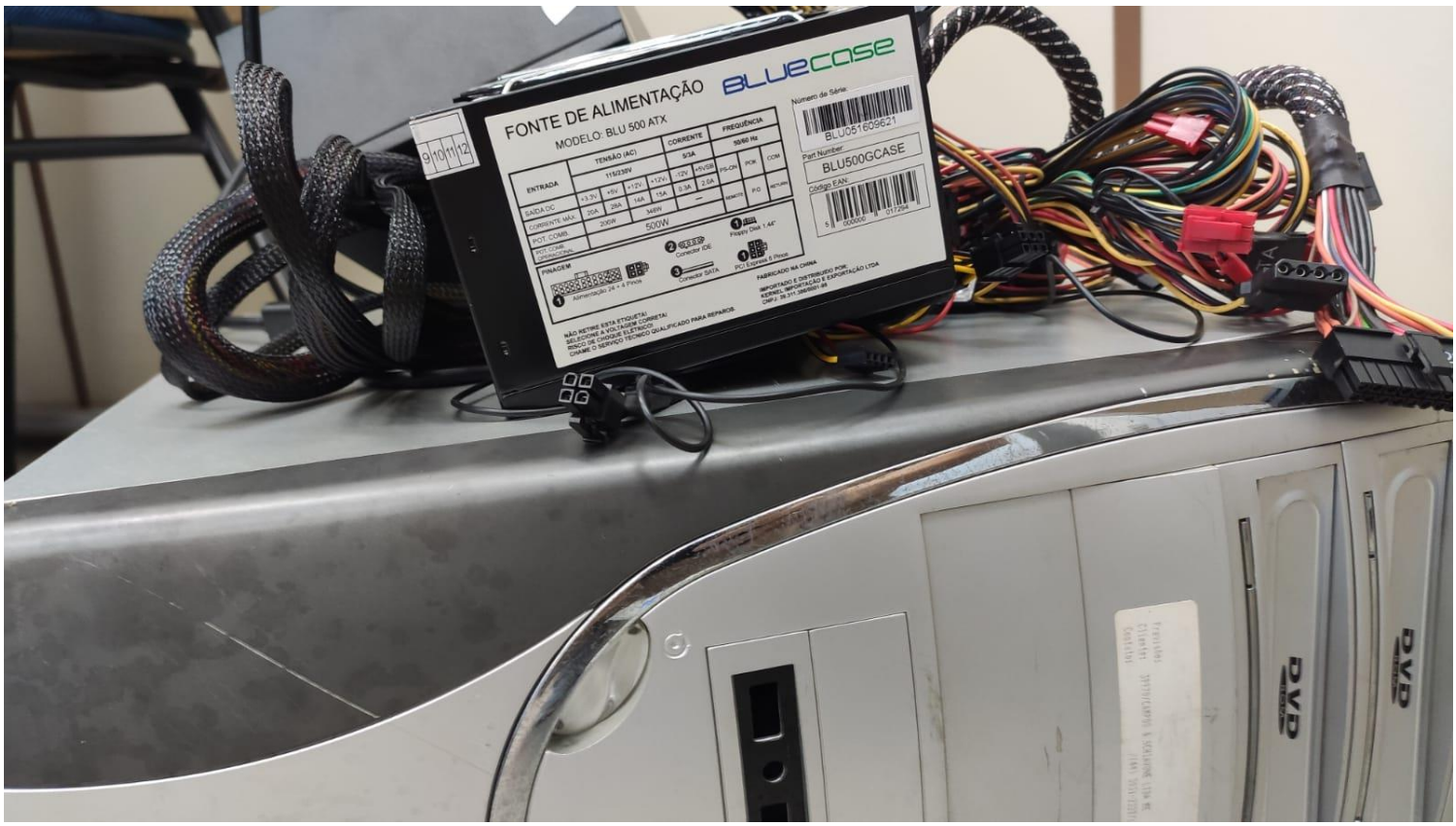
Aretha Brito de Lima[1]

[1] Estudante: Universidade Federal de São João del-Rei. Titulação. E-mail: arettha111@gmail.com

RESUMO

Na cena em questão, é planejada a utilização de uma marreta de 10 quilogramas com a finalidade de destruir um computador. A performance visa provocar uma reflexão do público sobre a sua reação diante da violência direcionada aos objetos comuns do cotidiano, bem como sobre a questão do lixo e o seu descarte, além de explorar como esses objetos se inserem na rotina e como podem ser retirados desse contexto. Um dos objetivos é evidenciar a violência do capitalismo sobre os corpos que, de forma indireta, é dirigida às pessoas por meio da obsolescência programada dos seus objetos usuais. A escolha específica do computador como alvo dessa destruição carrega uma carga simbólica relevante, proporcionando ao público a oportunidade de atribuir novos significados a esse objeto tão presente em nossas vidas. A performance também busca dar continuidade a uma performance anteriormente realizada, denominada "Maiêutica 666", na qual uma geladeira foi destruída as três da manhã na rua Comendador Bastos em São João del-Rei . Por meio dessa sequência de ações, pretende-se estabelecer um diálogo entre as diferentes formas de violência presentes em nossa sociedade, destacando como ela se manifesta tanto nas relações interpessoais quanto na relação com os objetos do cotidiano. Através dessa experiência artística, busca-se não apenas chocar, mas provocar nas pessoas questões sociais e culturais que permeiam o nosso cotidiano. Ao colocar em evidência a violência implícita em nossas ações, mesmo quando direcionadas a objetos inanimados, a performance propõe uma análise crítica sobre a nossa relação com o mundo material e as suas consequências. Assim, a destruição do computador durante a performance não é apenas um ato isolado, mas sim um convite para uma reflexão mais ampla sobre a violência, o consumo desenfreado e a forma como nos relacionamos com os objetos que nos cercam.




FONTE DE ALIMENTAÇÃO
BLUECASE
MODELO: BLU 500 ATX
Número de Série:
BLU051609621
Part Number:
BLU500GCASE
Código EAN:
500W

Obra: A Última Queda
Artista: Clarice Maria Terra
Técnica: Instalação
Montagem: Cinco esculturas feitas com pedra e tecido presas no teto em quatro eixos por linhas e anzóis.

RESUMO

A instalação “A última queda “ busca provocar uma reflexão sobre os limites da matéria: pedra, do ferro e do tecido.Investiga os contrastes entre dureza e maleabilidade, elasticidade e rigidez, e suas interações que passam a sugerir novos contornos e silhuetas a objetos banais do dia a dia. Revelando os limites físicos e tangíveis dos materiais, bem como os limites intangíveis das relações.
Paira no ar a sensação do instante congelado, semelhante ao momento em que um pássaro, ao fim de sua vida, despenca dos céus. É a expectativa do rompimento, o desmoronar de toda a estrutura que se encontra no limite de seu equilíbrio e tensão.

Obra: Piras pirofágicas.

Artista: João Pedro Zuccolotto, vulgo Zucco.

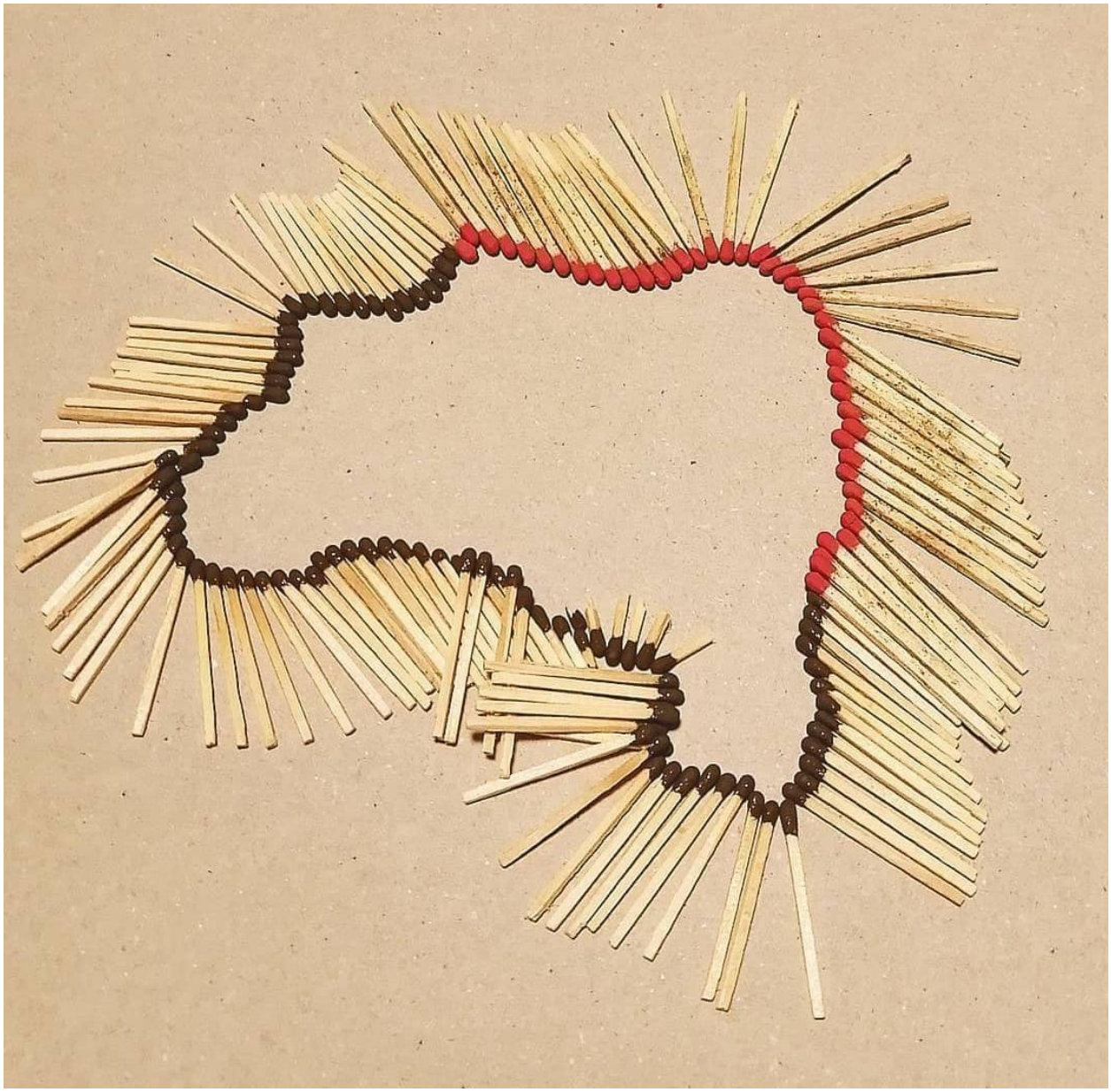
Técnica: performance e resultado da mesma em papel.

Montagem: Espaço na galeria pra realização da performance que consiste em montagem de desenho cartográfico (cerca de 40 min) com palitos de fósforo, e parede para pendurar o resultado da performance de cerca de 1m30cm.

RESUMO

A urgência climática assola todos os biomas do nosso planeta. No nosso país - Amazônia, Pantanal, Serrado e outros diversos pontos estão colapsando.

A obra Piras Pirofágicas, de João Pedro Zuccolotto, vulgo Zucco, nos convida a refletir sobre a emergência climática, o ecocídio, o ponto nevrálgico da irreversibilidade pelo qual passamos. Precisamos entender de uma vez por todas que nos tornamos o maior problema geológico da atualidade. Nossos atos - principalmente o das grandes corporações - influenciam diretamente o percurso do planeta, inflamando essa cadeia de proporção áurea e borrando as fronteiras do que é viver, como viver e como deixar de viver.



Autores

A
Adilson Siqueira, 455, 544, 579
Adriana Gomes do Nascimento, 524
Alexandre Campos Silva, 229
Aline Neli dos Santos, 544
Ana Clara Fernandes Ferreira, 76
Aretha Brito de Lima, 483, 562, 694
Arlon Cândido Ferreira, 332
Aya Hiromi Shitara, 76

B
Betânia Nascimento Resende, 332
Bianca Guimarães Oliveira, 298
Brenda Heloisa Ramalho, 76
Bruno Márcio Agostini, 214

C
Camila Ruas, 111
Carlos Eduardo Oliveira de Souza, 483
Carlos Frederico Bustamante Pontes, 24
Carlos Wager Gonçalves Andrade Coelho, 505
Clarice Maria Terra, 680, 698
Cleisson José Dias da Silva, 190, 483

D
Delton Mendes Francelino, 148, 158

E
Emanuel Silva Sousa, 483
Emerson Junio Silva Costa, 483, 612
Evaldo Sales Machado Borges, 95

F
Fabiana Nunes Merhy-Silva, 95
Flavio Luiz Schiavoni, 203, 483, 612, 622

G
Gabriel Lopes Rocha, 483
Gabriel Rodrigues Chaves Carneiro, 483
Giovanna Cristina da Silva, 262

H
Higor Serpa Ferreira, 298

I
Iago Christino Salles Passarelli, 332
Iara Freitas Lopes, 203
Ivair Gomes, 332
Ivan Ignácio Pimentel, 111

J
Jacqueline Bittencourt Araujo, 680
João Pedro Mendes de Oliveira, 483
João Pedro Zuccolotto, 700
José Rodrigues de Alvarenga Filho, 76, 416
Josiane de Fátima Ribeiro, 483
Júlia de Assis Ferreira Silva, 65
Julia de Brito Vilas Boas, 318, 396
Juliana dos Santos Carvalho, 214, 682
Júlio César de Sousa, 483, 622

L
Leandro Barros, 214
Leandro Benedini Brusadin, 148
Leandro Garcez Targa, 111, 170, 373, 396
Leandro Valquer Justino Leite de Oliveira Junior, 455
Leonardo Henrique Alves de Lima Nascimento, 642
Letícia Cavalcante Heleodoro da Silva, 280
Lorena Sales Guimarães Reis, 76
Lucas Augusto de Carvalho, 76
Luciana da Cruz Neves, 131
Lucivânia Pereira dos Santos, 437
Luiza Queiroz Barroso, 373

M
Maria Eduarda Malvar Porto, 148
Maria Fernanda Teixeira Lima, 298
Maria Izabel Quinonez de Oliveira, 298
Mariana Soares Arcanjo, 229
Marianna Esteves Horta Seabra Vizotto, 579
Marília de Fátima Dutra de ávila Carvalho, 448
Mateus de Carvalho Martins, 229, 246, 262, 280, 675
Matheus de Bomfim Rodrigues Jordão, 483
Maurinéia L. Ferreira Nascimento, 416

N
Natália Miranda Barbosa, 76

P
Paulo Henrique Caetano, 505, 655
Paulo Sérgio Abreu da Silva, 203
Pedro Augustho da Silva Andrade, 483
Pedro Henrique Azalim Cunha, 44, 524, 592

R
Rafael Dimitri Bento, 483
Roberto Luiz Monte-Mór, 44
Rogério Alexandre das Dores, 131
Rômulo dos Reis Pereira, 298
Rosemayre Aparecida Pereira, 298
Rúbia Mara Ribeiro, 214

S
Sálvio de Macedo Silva, 682
Sandro Pereira da Silva, 682
Sarah Xavier, 170
Sérgio Gualberto Martins, 246, 675, 682
Sofia Lima, 190
Suzana Helena Ceranto Ribeiro, 246, 675

T
Thalita Barcelos de Castro, 262

U
Ulisses Passarelli, 332

V
Valentina Ferreira Oliveira Santos, 158

W
Waldir Ramos da Cunha Neto, 524

Z
Zandra Coelho de Miranda, 3, 298

Palavras-chaves

A
áfrica, 455
Alimentação, 298
Alvenarias, 229
Análise fílmica, 24
anticolonialismo, 455
Antoproceno, 158
Antropoceno, 698
Arte, 203, 318, 483, 579
Arte comunitária, 3
Arteciência, 524
Arte-educação, 131
Artes visuais, 437
Arteterapia, 95
Artistas independentes, 622
Assistência Técnica em Habitação de Interesse Social (ATHIS), 373
Astronomia, 148

B
Bambu, 280
Barão de Cocais, 190
Bioconstrução, 229, 246, 262

C
Caminhos das Boiadas, 448
Campo Político, 396
CAPS, 76
Cartografia gutural, 655
Cartografias culturais, 505
Cena metal de BH, 655
Centros Culturais, 246
Cerâmica, 298
Cinema LGBTQIAPN+, 24
Colaboração, 483
Colaboratividade, 612
Coleta Seletiva, 170
Colonialidade, 170
Computação, 483
Computador, 694
Conflitos, 416
Confluência, 65
Conhecimento, 612
Cor azul, 437
Corpoespaçotempo, 524
Corpo-quebrada, 544
Cosmopolítica, 592
Criatividade, 3
Culinária, 298
Culinária Típica, 111
Cultura, 318, 396
Cultura da participação, 642
Cultura Popular, 262, 280, 332
Cultura underground, 622

D
Decolonialidade, 544
Desastres ambientais, 190
Desenvolvimento, 612
Destinação de resíduos, 682
Discursos e práticas socioculturais, 505
Diversidade musical, 622

E
Ecologia Urbana, 158
Educação Ambiental, 170
Educação decolonial, 170
Epistemologia comparada, 642
Escultura, 680, 698
Espiritualidade, 592
Esquizoanálise, 76
Estado Relacional, 396
Estilos Arquitetônicos, 229
Estrutura Vernacular, 262
Estudos “guturais”, 505
Estudos feministas, 24
Estudos Guturais, 655
Estudos queer, 24
Etnomusicologia do Metal, 505
Expansão territorial, 416
Exposição, 318

F
Festas religiosas, 332
Forro, 280

G
Geladeira, 562
Gênero heavy metal, 505
Geografia Cultural, 111
Guimarães Rosa, 448

H
Heavy-metal, 642

I
Identidade, 65
Impacto do coronavírus, 214
Impactos ambientais, 682
Instalação, 698
Instalação artística, 675
Instituto Ruth Guimarães, 246
Inteligência Artificial, 579
Interdisciplinar, 246, 675

L
Legislação, 373
Legislação ambiental, 682
Literatura, 437

M
Mandombe, 455
Marreta, 562
Mestres, 318
Metal na mídia, 655
Método científico, 592
Mineração, 190
Moça com Brinco de Pérolas, 437
Mudanças Climáticas, 158, 544
Música, 76
Musicoterapia, 76

N
Naturalização extensiva/planetária, 44
Nebulosa afetiva, 642

P
Painéis;, Permacultura, 280
Paisagem, 111
Paisagem urbana, 416
Pajelança/xamanismo, 592
Panafricanismo, 455
PANCs, 131
Pandemia, 214
Patrimônio, 229, 262, 280
Pedagogia Libertária, 455
Performance, 544, 562, 694, 700
Permacultura, 229, 262
Pertença, 65
Pesquisa em arte, 3
Piras, 700
Plástico, 203
Plataformas de streaming descentralizadas, 622
Política Nacional de Resíduos Sólidos, 170
Políticas Culturais, 396
Políticas Públicas, 95
Políticas públicas, 131, 373
Práticas culturais e territoriais do heavy metal, 655
Práticas Interdisciplinares, 95
Processos criativos, 3, 680, 698

Q
QAM, 111

R
Reciclagem, 203
Reestruturação hospitalar, 214
Ruth Guimarães, 675

S
Santa Cruz, 332
São João del-Rei, 170
São João del-Rei/MG, 373
Saúde Mental, 76
Sensibilização, 148
Simbologia hierárquica das cores, 437
Sistemas Estruturais, 229
SUS, 95
Sustentabilidade, 131, 680

T
Taquara, 280
Teatro, 579
Técnicas Alternativas, 262
Tecnologia na produção musical, 622
Território, 65, 318
Trançado, 280
Transdisciplinaridade, 544

U
Urbanidade, 131
Urbanidades, 448
Urbano, 148
Utopias urbano-camponesas, 44

V
Violência, 562, 694

Y
Yoga, 592
Yoga nômade marginal, 524

PROEX
UFSJ
Pró-Reitoria de
Extensão e Cultura

PIPAUS