Universidade Federal de São João del-Rei

PIPAUS

ANAIS

II SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR DE PESQUISA EM ARTES, URBANIDADES E SUSTENTABILIDADE – SIPAUS

ARTE E SUSTENTABILIDADE NA CULTURA POPULAR DA CIDADE



Campus Tancredo de Almeida Neves (CTAN) – São João del-Rei
de 02 a 04 de julho de 2025

ISBN 978-65-88228-54-8

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI – UFSJ
Reitor: Prof. Dr. Marcelo Pereira de Andrade
Vice-reitora: Profa. Dra. Rosy Iara Maciel de Azambuja Ribeiro

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PROPE
Pró-reitor: Prof. Dr. André de Oliveira Baldoni

PROGRAMA INTEDEPARTAMENTAL DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM ARTES, URBANIDADES E SUSTENTABILIDADE – PIPAUS
Coordenadora: Profa. Iara Freitas Lopes

II SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR DE PESQUISA EM ARTES, URBANIDADES E SUSTENTABILIDADE SIPAUS
Arte e Sustentabilidade na Cultura Popular da Cidade

De 02 a 04 de julho de 2025
Campus Tancredo de Almeida Neves – CTAN
São João del-Rei
https://pipaus.ufsj.edu.br/sipaus2025/
https://www.instagram.com/sipaus_ufsj

EQUIPE ORGANIZADORA
Prof. Dr. Mucio Tosta Gonçalves
Prof. Dr. Flávio Luiz Schiavoni
Disc. Lilian Cristina de Almeida Silva
Disc. Marcelo José Silva
Disc. Thiago Luiz Guimarães Caetano
Disc. André Luís de Oliveira
Disc. Bernardo Martins Corrêa D'Abreu e Costa

EQUIPE DE SUPORTE
Credenciamento
Disc. Débora Brancaglião, disc. Sâmia Simas Santos e disc. Thiago Luiz Guimarães Caetano
Coordenadores das sessões
Disc. Marcelo José Silva e disc. Lilian Cristina de Almeida Silva
Design
Disc. Maria Eduarda Malvar Porto e Disc. Bernardo Martins Corrêa D'Abreu e Costa
Cerimonialista:
Disc. Sâmia Simas Santos
Webmaster
Disc. Bernardo Martins Corrêa D'Abreu e Costa
Comunicação e cobertura do evento
Mosaico Comunicação Jr. UFSJ
Diagramação
Marcelo José Silva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Seminário Interdisciplinar de Pesquisa em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (2. : 2025 : São João del-Rei, MG)
Anais do II Seminário Interdiciplinar de Pesquisa em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade - SIPAUS [livro eletrônico] : arte e sustentabilidade na cultura popular da cidade / [organizadores Mucio Tosta Gonçalves...[et al.]. --
São João del-Rei, MG : Universidade Federal de São João del-Rei, 2026.
PDF

Vários autores.
Outros organizadores: Flávia Luiz Schiavoni, Lilian Cristina de Almeida Silva, Marcelo José Silva, Thiago Luiz Guimarães Caetano, André Luís de Oliveira, Bernardo Martins Corrêa D'Abreu e Costa.
Bibliografia.
ISBN 978-65-88228-54-8

1. Arte - Congressos 2. Cultura e sociedade 3. Expressão cultural 4. Urbanismo - Aspectos sociais I. Gonçalves, Mucio Tosta. II. Schiavoni, Flávio Luiz. III. Silva, Lilian Cristina de Almeida. IV. Silva, Marcelo José. V. Caetano, Thiago Luiz Guimarães. VI. Oliveira, André Luís de. VII. Costa, Bernardo Martins Corrêa D'Abreu e.

26-372726.0 CDD-701

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte : Congresso 701

Aline Graziele Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129



Apresentação

O II SIPAUS – Seminário Interdisciplinar de Pesquisa em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, evento de pesquisa e arte, dá continuidade ao evento de mesmo nome que ocorreu em junho de 2024.

Da mesma forma como ocorrido em 2024, essa segunda edição do Sipaus foi organizada por discentes e docentes do Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (Pipaus), da UFSJ, no âmbito da disciplina Seminário de Projeto Transdisciplinar 2: Seminário de Organização de Seminários, ofertada no primeiro semestre de 2025 pelos Professores Flávio Luiz Schiavoni e Mucio Tosta Gonçalves. Nesta edição, contamos com apoio precioso de discentes do Programa de Pós-graduação em Ciência da Computação (PPGCC), também da UFSJ.

O tema selecionado para a presente edição – Arte e Sustentabilidade na Cultura Popular da Cidade - serviu para continuarmos e aprofundarmos a reflexão sobre as manifestações socioculturais da e na sociedade contemporânea, considerando criticamente os desafios que ela vem criando, especialmente do ponto de vista da produção e destruição de territorialidades, dos dilemas da produção de (in)sustentabilidades e das conexões entre expressões artísticas, urbanidades e natureza – eixos centrais da proposta do Pipaus.

Nessa segunda versão, realizada entre 02 e 04 de julho de 2025, o Seminário contou com a participação de 67 autores e autoras, entre discentes e docentes de distintas instituições acadêmicas e de pesquisa.

Considerando-se a qualidade e abrangência do material apresentado, o II SIPAUS serviu como espaço contributivo para processos constitutivos de novas realidades. Reunidos em sete seções, participarem pessoas pertencentes aos corpos docente e discente do Pipaus, bem como egressos(as) do Programa e pessoas que se identificam com os distintos temas e metodologias interdisciplinares, caros ao nosso Programa.

Uma das seções foi especialmente dedicada à apresentação de ponderações sobre o tema “Arte e sustentabilidade na cultura popular da cidade”. Outro destaque da programação foi a sessão de encerramento, durante a qual foi apresentada a Comissão Institucional de Inclusão, Diversidade, Pertencimento/Permanência e

Sustentabilidade da UFSJ, presidida pela Profa. Filomena Maria A. Bomfim, uma das fundadoras do Pipaus.

O material contido nesses Anais apresentam parcela do que foi submetido ao II Sipaus, revelando a amplitude e qualidade do que vem sendo produzido pelo nosso programa e por gente muito especial que o orbita – de muitas formas e velocidades.

Do mesmo modo que desejamos quando divulgamos os resultados do I SIPAUS, esperamos que a presente coleção de trabalhos sirva como fonte de inspiração para investigações e produções do futuro e para um novo futuro.

A Comissão.

São João del-Rei, abril de 2026.

PROGRAMAÇÃO II SIPAUS

DIA 02 DE JULHO DE 2025 (QUARTA-FEIRA)
MESA REDONDA LINHA 01:

Das 08:30 às 10:00

Tema: Arte e sustentabilidade na cultura popular da cidade, a partir da linha 01 do PIPAUS

Conferencista:

Profa. Dra. Fernanda Nascimento Corghi
DAUAP – PIPAUS/UFSJ.

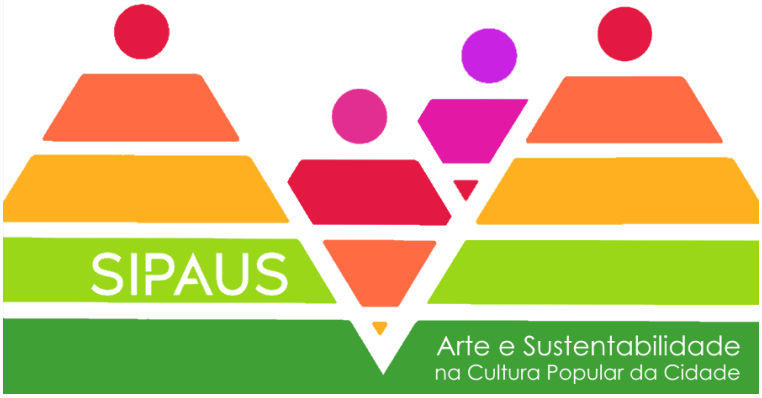
SESSÃO DE ARTIGOS 01:

Das 10:30 às 12:00

TEMA: Sustentabilidade Urbana e Políticas Públicas

ARTIGOS:

1. Adaptar, pertencer e sustentar: modos de morar na América do Sul
   Autoria: *Amon Christian Lasmar*
2. Cidades sustentáveis e linguagem: a comunicação intercultural como pilar da urbanidade contemporânea
   Autoria: *Delton Mendes Francelino, Maria Eduarda Malvar Porto e Adilson Roberto Siqueira*
3. Tecnologia, cidades sustentáveis e o futuro da humanidade
   Autoria: *Delton Mendes Francelino, Caren Siqueira Ferreira, Laynara Patrícia e Ribeiro Pereira e João Victor Silva Abreu*
4. Doenças infecciosas, ciência e política pública: perspectiva integrada entre saúde coletiva e ecologia urbana
   Autoria: *Delton Mendes Francelino*
5. Urbanidade e sustentabilidade: memórias que moldam o futuro das cidades
   Autoria: *Maria Cristina Alves Pereira, José Wilson Almeida Macedo Júnior*
6. A assistência técnica para habitação de interesse social como disputa no campo das políticas habitacionais de São João del-Rei/MG
   Autoria: *Luíza Queiroz Barroso, Leandro Garcez Targa e Tatiane Marina Pinto de Godoy*



SESSÃO DE ARTIGOS 02:

Das 13:30 às 15:00
TEMA: Identidade, Cultura e Resistência em São João del-Rei
ARTIGOS

1. Mulheres e produção do espaço urbano periférico em São João del Rei
   Autoria: *Sâmia Simas Santos, Tatiane Marina Pinto de Godoy, Leandro Garcez Targa.*
2. Entre muros e memórias: o pixo no centro histórico de São João del-Rei
   Autoria: *Júlia Maria Pereira Rodrigues*
3. A cultura material nas aulas de artes do 6º ao 9º ano do ensino fundamental. Estudo de caso em São João del Rei
   Autoria: *Regilan Deusamar Barbosa Pereira*
4. Zine e patrimônio cultural: mapeando território, fruição, difusão e pertencimento
   Autoria: *Jacqueline Bittencourt Araújo, Júlia Gruber Santana*
5. A igreja de Nossa Senhora do Rosário de Formiga/MG: leitura espacial e simbólica
   Autoria: *Marcelo José Silva, Adriana Gomes do Nascimento, Cláudio Márcio do Carmo*
6. O Caminho das Boiadas e o povoamento do sertão
   Autoria: *Marília Ávila Carvalho e Adriana Gomes do Nascimento*

SESSÃO DE ARTIGOS 03

Das 15:30 às 17:00
TEMA: Sustentabilidade, Arte e Filosofia
ARTIGOS:

1. Sustentabilidade, reciprocidade e integração regional: uma perspectiva decolonial sobre o Mercosul
   Autoria: *Delton Mendes Francelino e Laynara Patrícia e Ribeiro Pereira*
2. Sustentabilidade e liberdade feminina: interseções entre justiça social e agenda 2030
   Autoria: *Flávia Aparecida Pereira e Delton Mendes Francelino*
3. A estética da existência e a crise ambiental: diálogos entre Marcuse, sustentabilidade e nova sensibilidade
   Autoria: *Cleiterson Paulo dos Santos*

4. A tragédia como resistência: Nietzsche, arte e sustentabilidade na cultura popular
   Autoria: *Valéria Ceranto Ribeiro*
5. Poéticas da sustentabilidade na fotografia de Sebastião Salgado
   Autoria: *Maria Cristina Alves Pereira, Adriana G. Nascimento*
6. Nativa: gesto fotográfico como experiência de cuidado
   Autoria: *Natália Roberta Chagas Nogueira*

MESA REDONDA DE ABERTURA

Das 17:00 às 18:30
TEMA: Arte e sustentabilidade na cultura popular da cidade.

Conferencistas:

Profa. Dra. Adriana Nascimento
DAUAP – PIPAUS/UFSJ

Prof. Dr. Adilson Roberto Siqueira
DEACE – PIPAUS – PPGAC/UFSJ

Convidados:

Prof. Dr. Marcelo Pereira de Andrade,
Reitor UFSJ

Profa. Dra. Rosy Iara Maciel de Azambuja Ribeiro
Vice-Reitora UFSJ

Prof. Dr. André de Oliveira Baldoni,
Pró-reitor de Pesquisa e Pós-graduação

Profa. Dra. Rejane Correa da Rocha
Pró-reitora de Ensino e Graduação

Profa. Dra. Iara Freitas Lopes
Coordenadora PIPAUS

SESSÃO DE ARTIGOS 04

Das 18:30 às 20:00
TEMA: Arte, Criatividade e Processos Culturais
ARTIGOS:

1. Cerâmica geek
   Autoria: *Vanessa Andrade Fonseca*
2. Os negros na história da arte
   Autoria: *Thiago Luiz Guimarães Caetano*



3. A teoria da semiótica como indutora do processo criativo. Considerações sobre os trabalhos da unidade curricular "linguagem não verbal"
   Autoria: *Daniel Boechat Damaceno Souza, Natália Abreu Weck e Fernanda Nascimento Corghi*
4. A insustentável dureza da moeda no registro da arte: notas sobre dinheiro e arte no capitalismo
   Autoria: *Mucio Tosta Gonçalves*
5. Habitar para criar: a casa do artista como espaço de produção e resistência cultural na cidade contemporânea
   Autoria: *Marcus Vinícius de Moura Carvalho*
6. Corpo, Ritmo e Raízes: O processo criativo da comissão de frente de uma escola de samba de periferia e sua contribuição para a valorização das tradições carnavalescas e da identidade comunitária ***Autoria:*** *Lilian Cristina de Almeida, Fernanda Nascimento Corghi*

DIA 03 DE JULHO DE 2025 (QUINTA-FEIRA)
SESSÃO DE ARTIGOS 05

Das 10:30 às 12:00
TEMA: Território, Espaço e Narrativas
ARTIGOS:

1. Do território ao projeto: arquitetura como ato político e poético de resistência
   Autoria: *Suzana Helena Ceranto Ribeiro, Mateus de Carvalho Martins e Sérgio Gualberto Martins*
2. Anastácia: protagonismo negro e autorrepresentação na construção de novas visualidades
   Autoria: *Elizabeth Ramos, Laércio Carlos Ribeiro dos Santos Maus*
3. Corpos, territórios e narrativas de mulheres: cinemas, ruralidades e resistências ao patriarcado
   Autoria: *Daniela de Oliveira Silva e Carlos Frederico Bustamante Pontes*
4. O campo escolar e o capital simbólico: praxiologia da educação em Bichinho/MG
   Autoria: *Gabriela Conceição Castro Abreu*
5. Um olhar sobre o Campo Cego
   Autoria: *Luciana Campos de Pinho Monte-Mór*
6. Reflexão sobre o método in(ter)disciplinar
   Autoria: *Mucio Tosta Gonçalves*

MESA REDONDA LINHA 02

08:30 às 10:00

Tema: Arte e sustentabilidade na cultura popular da cidade, a partir da linha 02 do PIPAUS

SESSÃO DE APRESENTAÇÃO DOS GRUPOS DE PESQUISA

Das 13:30 às 15:30

1. Grupo de Estudos & Pesquisas em Educomunicação (GEPEducom)
   Professora: *Filomena Maria Avelina Bomfim*
2. Grupo de Pesquisa A.T.A.
   Professora: *Adriana Gomes do Nascimento*
3. Grupo Transdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Práticas Culturais do Heavy Metal
   Professor: *Paulo Henrique Caetano*
4. Observatório Urbano
   Professora: *Márcia Saeko Hirata*
5. Programa Caminhos Sustentáveis: ações de extensão a partir dos princípios da permacultura, bioconstrução e artes.
   Autoria: *Mateus de Carvalho Martins, Daniel Boechat Damaceno Souza, Gabriel Silveira Maia e Jonas Françoso Caputo*
6. Permacultura, bioconstrução, patrimônio e artes: as ações do Programa Saberes da Terra.
   Autoria: *Mateus de Carvalho Martins, Giovanna Cristina da Silva, Thalita Barcelos de Castro, Nathália Tonussi de Paula e Sinval José da Silva Júnior*
7. Programa Caminhos Sustentáveis e Bambrinque: estudo e produção de brinquedos de bambu.
   Autoria: Mateus de Carvalho Martins e Paulo César Alfredo Davin

MESA REDONDA LINHA 03

Das 16:00 às 17:30

Tema: Arte e sustentabilidade na cultura popular da cidade, a partir da linha 03 do PIPAUS

Conferencistas:

Profa. Ms. Ana Paula Garcia
Profa. na Universidade Federal do Tocantins, Campus Arraias, Curso Turismo Patrimonial e Socioambiental, egressa PIPAUS/UFSJ.

Profa. Regilan Deusamar Barbosa Pereira
Professora rede pública de São João del-Rei na escola Municipal Pio XII e no Instituto Federal de São João del-Rei, figurinista.

SESSÃO DE ARTIGOS 06

Das 18:00 às 19:30
TEMA: Tecnologia, Inovação e Produção Cultural
ARTIGOS:

1. Garimpo urbano: materiais encontrados como matéria-prima de vidrados cerâmicos de alta temperatura
   Autoria: *Aline Figueiredo Campos, Luciana Beatriz Chagas*
2. Minecraft: de jogo independente a uma poderosa ferramenta de transformação social
   Autoria: *Bernardo Martins Corrêa D'Abreu e Costa; Flávio Luiz Schiavoni*
3. Descomplicando a produção musical: DAWs livres como ferramentas de aprendizado e criação para artistas independentes
   Autoria: *Júlio César de Sousa; Flávio Luiz Schiavoni*
4. ECO: cacos do som
   Autoria: *Aretha Brito de Lima, Flávio Luiz Schiavoni e Eduardo dos Santos Andrade*
5. Espacialidade ecopoética CATIVA: construção de espacialidade ecopoética em prol da ecologização rizomática do pensamento
   Autoria: *João Pedro Zuccolotto Rodrigues da Silva*

DIA 04 DE JULHO DE 2025 (SEXTA-FEIRA)
SESSÃO DE ARTIGOS 07

Das 08:30 às 10:00
TEMA: Diversidade, Inclusão e Comunicação
ARTIGOS:

1. A heteroidentificação como meio para garantir a efetividade de políticas afirmativas: reflexões para a política institucional de diversidade e inclusão da UFSJ
   Autoria: *Filomena Maria Avelina Bomfim, Maria Eduarda Malvar Porto, Lilian Cristina de Almeida Silva e Marcelo José Silva*
2. Conceito de sustentabilidade nos campos das ciências da natureza, ciências humanas e ciências sociais
   Autoria: *Filomena Maria Avelina Bomfim, Débora Brancaglião, Thiago Luiz Guimarães Caetano*

3. A cultura na Praça do Rosário em Lavras, MG: a relação do espaço com o município
   Autoria: *Júlia de Brito Vilas Boas, Leandro Garcez Targa*
4. A repetição como princípio estético e desestabilizador na música, arte e cultura
   Autoria: *Giovanna Paz, Matheus Jordão*
5. União europeia: o processo de integração regional e a harmonização de políticas ambientais entre seus estados-membros
   Autoria: *Delton Mendes Francelino; Laynara Patricia e Ribeiro Pereira.*

EXPOSIÇÕES ARTÍSTICAS E RODAS DE CONVERSA
Das 10:00 às 14:00

MOSTRAS AUDIOVISUAIS E RODAS DE CONVERSA
Das 14:00 às 15:30

MESA DE CONVERSA COM A COMUNIDADE E PALESTRA
Das 16:00 às 18:00

Convidadas especiais:

Regilan Deusamar Barbosa Pereira
Professora rede pública de São João del-Rei na escola Municipal Pio XII e no Instituto Federal de São João del-Rei, figurinista

Elaine Azevedo
Porta-bandeira Grêmio Recreativo e Escola de Samba Unidos do São Geraldo e Rainha do Carnaval SJDR 2020

Palestrante:

Profa. Dra. Filomena Maria Avelina Bomfim
DECOMS/PIPAUS UFSJ

CERIMÔNIA ESPECIAL
Das 18:00 às 19:00
Lançamento da Comissão Institucional de Inclusão, Diversidade, Pertencimento/Permanência e Sustentabilidade

Condução:

Professora Dra. Filomena Maria Avelina Bomfim
Presidente da Comissão Institucional de Inclusão, Diversidade, Pertencimento/Permanência e Sustentabilidade

Convidados especiais

Integrantes da Comissão Institucional de Inclusão, Diversidade, Pertencimento/Permanência e Sustentabilidade dos *campi* sede e avançados da UFSJ.

CERIMÔNIA DE ENCERRAMENTO

A partir das 19:30
Mesa de encerramento e apresentação cultural com o Grupo de Capoeira Muzenza

Convidados:

Prof. Dr. Marcelo Pereira de Andrade,
Reitor UFSJ

Profa. Dra. Rosy Iara Maciel de Azambuja Ribeiro
Vice-Reitora UFSJ

Prof. Dr. André de Oliveira Baldoni,
Pró-reitor de Pesquisa e Pós-graduação

Profa. Dr. Rejane Correa da Rocha
Pró-reitora de Ensino e Graduação

Profa. Dra. Iara Freitas Lopes
Coordenadora PIPAUS

Grupo de Capoeira Muzenza
Professor Coral e Graduado Asterisco

FICHAS TÉCNICAS DAS OBRAS EXPOSTAS

Curador: Thiago Luiz Guimarães Caetano

Mostra “Redescobrir”:
Thiago Guimarães e Caetano

Sinopse:

A exposição idealizada pelo artista Thiago Guimarães e Caetano propõe uma potente reflexão sobre as ausências e apagamentos históricos ao trazer à luz imagens desconhecidas de pessoas negras que viveram no período da escravização. Por meio da técnica da colagem, essas fotografias e registros esquecidos são ressignificados e reinseridos no presente, reconstruindo narrativas e oferecendo protagonismo às figuras que a história oficial tentou silenciar. As obras criadas a partir desse processo não apenas recuperam memórias, mas também tensionam as estruturas do esquecimento, transformando a arte em um espaço de visibilidade, denúncia e reconhecimento da dignidade e da presença negra na formação do Brasil.

Título: Amplitude
Artista: Bisoro
Ano: 2021
Técnica: Serigrafia
Suporte: Papel Colorplus Marrocos 200 g • 29,7 x 42 cm

Sinopse:

A mostra “Amplitude” tem como ponto de partida objetivo de reunir e apresentar em um mesmo local a produção de artistas afrobrasileiros que trabalham a partir de temáticas e técnicas distintas que vão da xilogravura à fotografia, passando pela pintura, colagem, cerâmica, serigrafia entre outras mídias como o calligraffiti e o bordado.
O acervo, com artistas de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Recife e São Paulo, conecta territórios, histórias e vivências, destacando a arte afrodiaspórica no Brasil, com ênfase no contexto São Joanense e na valorização de suas intersecções territoriais e culturais. Dando destaque à notável gama de mídias, formatos e narrativas, que se complementam – e se reconhecem - em suas semelhanças e diversidades.

Título: “O mundo deveria queimar quando tu fosse”
Artista: Manuela Navas
Ano: 2021
Técnica: Xilogravura
Suporte: Papel Canson 200 g • 21 x 29,7 cm

Título: “Em memória aos que se mantiveram forte para que eu chegasse aqui”
Artista: Nicolas Ferreira
Ano: 2021

Técnica: Fotografia impressa
Suporte: Papel fotográfico • 21 x 29,7 cm

Título: “Sem título”
Artista: Nicolas Ferreira
Ano: 2021
Técnica: Fotografia impressa
Suporte: papel fotográfico • 21 x 29,7 cm

Título: “Sem título”
Artista: Paulo Silva
Ano: 2021
Técnica: Colagem Manual •
Suporte: Papel Canson 200 g • 21 x 29,7 cm

Título: “Sensibilidade Instrínseca”
Artista: Wellington Carvalho
Ano: 2024
Técnica: Calligraffiti
Suporte: papel 200 g • 30 x 30 cm

Título: “Laroyê”
Artista: Felipe Sant'Anna
Ano: 2024
Técnica: Fotografia impressa
Suporte: em papel fotográfico • 21 x 29,7 cm

Título: “Águas”

Título: Cerâmica geek
Artista: Vanessa Andrade Fonseca
Ano: 2024
Técnica: Cerâmica
Sinopse: Jogo de xadrez em cerâmica que combina referências de jogos eletrônicos com personagens da mitologia indígena brasileira, inspirado na narrativa da jornada do herói.

FICHAS TÉCNICAS DOS CURTAS EXIBIDOS

Curador: Thiago Luiz Guimarães Caetano

Curta: Além de PRETO, VIADO
Duração: 25min10s
Ano: 2017
Diretor: Lucas Porfírio
Sinopse: “Além de PRETO, VIADO”, é um documentário realizado em 2017 como trabalho de conclusão de curso em Comunicação Social - Jornalismo, pela Universidade Federal de São João del-Rei. Com direção de Lucas Porfírio, o filme aborda questões relacionadas ao homem gay negro, dentro e fora do movimento LGBTQ+. Hipersexualização dos corpos negros, solidão, racismo e homofobia são exemplos dos temas abordados. Assim, busca-se discutir, em diferentes momentos, as vivências desses sujeitos e suas características. "Além de PRETO, VIADO" é uma homenagem a todas as bichas pretas no intuito de juntos promovermos o empoderamento gay negro.

Sobre o diretor:

Lucas Porfírio é doutorando em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM-UFMG), com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). É mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Ouro Preto (PPGCOM-UFOP), também bolsista CAPES. Desenvolve pesquisas nas áreas de audiovisual, gênero, raça e sexualidade. É jornalista formado pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Durante a graduação, dirigiu o documentário Além de PRETO, VIADO (2017), exibido na 21ª Mostra de Cinema de Tiradentes e em outros festivais. Também produziu e dirigiu o documentário Viajantes Queers e a Potência dos Afetos, apresentado na XI Semana de Direitos Humanos, promovida pela Secretaria de Estado de Desenvolvimento Social de Minas Gerais (Sedese-MG). Atualmente, é produtor de jornalismo na TV UFOP. Já atuou como produtor cultural do Festival de Inverno de São João del-Rei.

Título: "Morro da ForÇa"
Duração: 12 min
Ano: 2024/2025
Diretor: João Pedro Zuccolotto (@vulgozucco)
Sobre o diretor:

João Pedro Zuccolotto (@vulgozucco) é artista pesquisador transmidiático e arteducador. Sua produção artística abrange objetos, obras em grande e pequena escala, fotografia, videoarte, performance

e intervenções urbanas. Detém-se conceitualmente ao entrelaçamento dos temas: sustentabilidade, questões patrimoniais, sociais e políticas na contemporaneidade. Suas maiores referências são a biodiversidade natural, a cidade e o Devir. Tem se dedicado a observar o cotidiano rurbano (rural e urbano) em âmbito glocal (global e local) e, deste modo, apropria-se de elementos naturas e populares para desenvolver seus trabalhos. Realizou exposições coletivamente e individualmente nos estados de São Paulo, Minas Gerais e Nordeste. Participou da Residência Artística "NOSSO Spa das Artes de Cada Dia" na cidade de Recife, no ano de 2015 e também foi residente no CYRÓ, residência artística em 2025 na cidade de Tiradentes (MG). Formou-se em Design Gráfico na Universidade Presbiteriana Mackenzie (SP), fotografia profissional, pintura a óleo, formação em artes em escolas como: Bauhaus (Ribeirão Preto - SP), IED- Istituto Europeo di Design (SP), AGO-Art Gallery of Ontario (Canadá), Faop (Ouro Preto - MG) e é mestre no Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela UFSJ – Universidade de São João Del Rei (MG).

Curta: Areia
Duração: 19min26s
Ano: 2022
Diretor: Victor Correia
Sinopse: Em uma pequena cidade litorânea, dois amigos se apoiam na busca por novas motivações ao se verem estagnados em suas trajetórias.

Curta: Anastácia
Duração: 7 min
Ano: 2023
Diretoras: Elizabeth Ramos e Vitória Iabrudi
Sinopse: Joice Anastácia foi uma artista reconhecida por sua habilidade na confecção de bonecas de pano, especialmente as abayomis, símbolos da resistência e da ancestralidade negra. Através delas e de seus panos, Joice contava histórias de famílias e comunidades negras, homenageando orixás, saberes e estéticas afro-brasileiras. Suas criações exaltavam a beleza e a força da negritude em suas múltiplas expressões.

Sobre as diretoras:

Elizabeth Ramos e Vitória Iabrudi são cineastas e produtoras à frente da Sobradinho, produtora independente dedicada à criação de filmes autorais e processos colaborativos. Codiretoras do projeto Mãos do Morro, realizam obras que entrelaçam arte, cinema e memória em territórios periféricos e rurais de Minas Gerais. Seus trabalhos já foram

exibidos em mostras como a 27ª e 28ª Mostra de Cinema de Tiradentes (MG) e a 1ª Mostra de Cinema Feminina de Goiânia (GO), fortalecendo narrativas negras, femininas e comunitárias no audiovisual brasileiro.

Conteúdo

Sessão de Artigos 01 **1**
Cidades Sustentáveis e Linguagem: a comunicação Intercultural para cidades mais humanas . . 2
Tecnologia, Cidades Sustentáveis E O Futuro Da Humanidade 14
Doenças Infecciosas, Ciência e Política Pública: perspectiva integrada entre Saúde Coletiva e Ecologia Urbana 25
Urbanidade e Sustentabilidade: memórias que moldam o futuro das cidades 35
A Assistência técnica para habitação de interesse social como disputa no campo das políticas habitacionais de São João del-Rei/MG 51

Sessão de Artigos 02 **67**
Mulheres e o espaço urbano periférico do bairro Senhor dos Montes, em São Joõ del Rei, Minas Gerais 68
Entre Muros e Memórias: O Pixo no Centro Histórico de São João del-Rei 78
A cultura material nas aulas de artes do 6º ao 9º ano do ensino fundamental: Estudo de caso em São João del-Rei 98

Sessão de Artigos 03 **112**
Sustentabilidade, Reciprocidade e Integração Regional: uma perspectiva decolonial sobre o MERCOSUL. 113
Sustentabilidade e Liberdade Feminina: interseções entre justiça social e a Agenda 2030 132
A ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA E A CRISE AMBIENTAL DIÁLOGOS ENTRE MARCUSE, SUSTENTABILIDADE E NOVA SENSIBILIDADE 143
A Tragédia como Resistência: Nietzsche, Arte e Sustentabilidade na Cultura Popular 157

Sessão de Artigos 04 **177**
Cerâmica Geek 178
A teoria da semiótica como indutora do processo criativo: considerações sobre os trabalhos da unidade curricular “Linguagem Não Verbal” 207
Habitar Para Criar: A Casa do Artista como Espaço de Produção e Resistência Cultural na Cidade Contemporânea 225
CORPO, RITMOS E RAÍZES: O Processo Criativo da Comissão de Frente de uma Escola de Samba de Periferia e sua Contribuição para a Valorização das Tradições Carnavalescas e da Identidade Comunitária 242

Sessão de Artigos 05 **264**

Sessão de Artigos 06 **265**
GARIMPO URBANO: MATERIAIS ENCONTRADOS COMO MATÉRIA-PRIMA DE VIDRADOS CERÂMICOS DE ALTA TEMPERATURA 266
Minecraft: de jogo independente a poderosa ferramenta de transformação social 275
ECO: Cacos do som 295

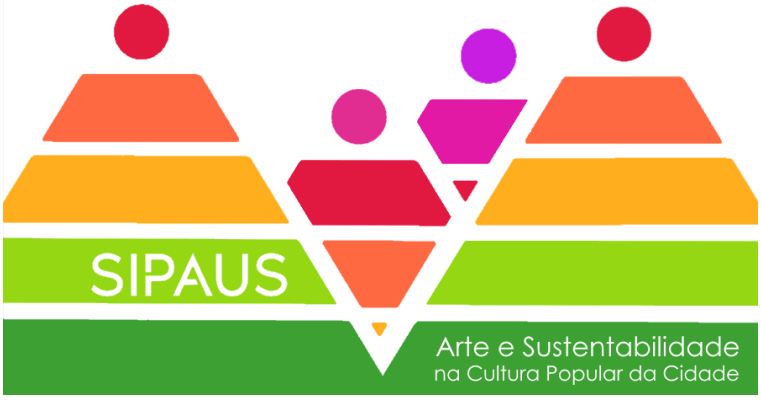
Sessão de Apresentação dos Grupos de Pesquisa **310**
Observatório Urbano de São João del-Rei - 2024/2025 311
Programa Caminhos Sustentáveis: Ações de Extensão a Partir dos Princípios da Permacultura, Bioconstrução e Artes 316
Permacultura, Bioconstrução, Patrimônio e Artes: as Ações do Programa saberes da Terra 331
Programa Caminhos Sustentáveis e Bambrinque: Estudo e Produção de Brinquedos de Bambu . 342



Sessão de Artigos 01

Das 10:30 às 12:00

Sustentabilidade Urbana e Políticas Públicas



Grupo de Discussão: Recepção, crítica e experiência - Narrativas contemporâneas

Cidades Sustentáveis e Linguagem:

a comunicação Intercultural para cidades mais humanas

Maria Eduarda Malvar Porto[1]
Delton Mendes Francelino[2]
Adilson Roberto Siqueira[3]

RESUMO

A crescente urbanização global impõe desafios que exigem a integração de dimensões sociais, ambientais, econômicas e culturais. Neste contexto, o acesso equitativo à LI como Lingua Franca e o multilinguismo são fundamentais para o diálogo e a cooperação intercultural. Este artigo, à luz da Ecologia Urbana de Francelino (2023), da noção rizomática de Lingua Franca de Moita Lopes (2014) e da sustentabilidade cultural proposta por Kagan (2010), argumenta que políticas urbanas sustentáveis devem incorporar o acesso linguístico como direito fundamental. A pandemia da COVID-19 evidenciou a importância do inglês como meio de cooperação global. Assim, a pluralidade linguística deve ser vista como recurso estratégico no planejamento urbano, promovendo ambientes acessíveis e inclusivos. Cidades sustentáveis são, antes de tudo, cidades dialógicas, que acolhem múltiplas formas de expressão e fortalecem redes simbólicas e comunicativas.

Palavras-chaves: Ecologia Urbana; Sustentabilidade cultural; Multilinguismo; Lingua Franca; Interculturalidade; Cidades sustentáveis

---

[1] Mestranda no Programa Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela Universidade Federal de São João del-Rei - UFSJ. Professora de Língua Inglesa. E-mail: mepmalvar@gmail.com

[2] Professor, Doutor em Ambiente e Sustentabilidade e Pós Doutor pela UFMG. Coordenador do Centro de Estudos em Ecologia, Saúde Pública e Mudanças Climáticas de Minas Gerais. E-mail: deltonmusicamusica@gmail.com

[3] Professor, Doutor Titular na Universidade Federal de São João del-Rei - UFSJ. E-mail: negrados@ufsj,edu.br

1) INTRODUÇÃO

Em um mundo crescentemente globalizado, a comunicação entre povos de diferentes origens linguísticas tornou-se não apenas desejável, mas essencial. Nesse contexto, a Língua Inglesa (LI) passou a ocupar uma posição de destaque como Lingua Franca (Seidlhofer, 2001), sendo falado como segunda língua por milhões de pessoas ao redor do planeta para comunicação global. Longe de pertencer exclusivamente a países nativos, a LI tornou-se uma ferramenta intercultural de troca e cooperação, circulando em múltiplos contextos sociais, acadêmicos, profissionais e políticos. Tal fenômeno convida pesquisadores e educadores a repensarem o papel dessa língua em uma perspectiva transnacional e decolonial, como meio de interação entre diferentes culturas, histórias e realidades.

Apesar de estar historicamente ligada a países imperialistas, a LI pode ser ressignificada como uma ferramenta estratégica para nações decoloniais, sem deixar de considerar suas línguas oficiais e nativas. Ao utilizarem a LI, como mecanismo comunicacional, os países do Sul Global ampliam sua participação em espaços internacionais de decisão e visibilidade, rompendo barreiras linguísticas que antes as marginalizavam. Nesse sentido, a LI atua como língua franca, facilitando articulações multilaterais, como as promovidas pela ONU, voltadas à sustentabilidade, justiça social e cooperação internacional. O domínio dessa língua permite que vozes historicamente silenciadas sejam ouvidas em debates globais. Assim, a LI, longe de ser apenas um símbolo de dominação, pode tornar-se um instrumento de resistência e protagonismo. Seu uso consciente contribui para reconfigurar o equilíbrio das relações internacionais e oferecer protagonismo para nações que questionam toda espoliação sofrida ao longo dos anos e como superá-las.

No Brasil, essa compreensão dialoga diretamente com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que reconhece a LI como língua estrangeira obrigatória no currículo escolar. A justificativa para sua presença está ancorada não apenas em fatores mercadológicos ou acadêmicos, mas também no reconhecimento de que a LI, enquanto língua global, pode ampliar

o repertório cultural dos estudantes e prepará-los para interações significativas em um mundo multicultural. Isso exige, contudo, uma abordagem crítica e intercultural do ensino, que valorize os contextos locais e promova a autonomia linguística sem reforçar modelos coloniais de linguagem e conhecimento (Brasil, 2017).

Além do campo educacional, o inglês também se faz presente em espaços de articulação política e econômica entre nações do Sul Global, como é o caso do BRICS (Bloco formado por Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul). Nessas instâncias, a LI tem sido adotada como meio de comunicação comum, evidenciando seu papel estratégico na mediação de interesses diversos. Ao mesmo tempo, esse uso partilhado da língua entre países de trajetórias coloniais e desafios sociais semelhantes permite pensar o inglês como uma linguagem de resistência, negociação e construção de alianças alternativas à lógica global.

Diante disso, o artigo argumenta que políticas urbanas sustentáveis precisam incorporar o acesso linguístico como direito fundamental, promovendo ambientes urbanos acessíveis e inclusivos. Isso implica em reconhecer a pluralidade linguística como recurso estratégico e não como desafio a ser superado. Traduzir serviços essenciais, valorizar a educação multilíngue, incentivar a produção cultural em diferentes línguas e promover a convivência entre distintas expressões culturais são caminhos para uma cidade mais dialógica. Ao incluir a linguagem nas discussões sobre sustentabilidade, amplia-se a possibilidade de construir cidades mais justas, participativas, na medida em que o acesso linguístico garante a inclusão de migrantes e minorias em processos decisórios, facilita a circulação de informações públicas essenciais e fortalece a participação cidadã em diferentes esferas sociais. Sendo, alinhadas aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da Agenda 2030.

2) DESENVOLVIMENTO

2.1) Interculturalidade e multiculturalidade;

A crescente urbanização global impõe desafios complexos às cidades, que, para se tornarem sustentáveis, precisam integrar dimensões sociais, ambientais, econômicas e culturais (Francelino, 2023). Nesse contexto, o reconhecimento da diversidade cultural e o acesso equitativo às línguas emergem como condições fundamentais para a promoção de sociedades mais justas e dialógicas. A interculturalidade e o multiculturalismo, portanto, não são apenas expressões da vida urbana contemporânea, mas elementos estruturantes de uma cidade sustentável, na medida em que favorecem o diálogo entre diferentes grupos sociais, fortalecem o pertencimento e promovem práticas de convivência respeitosa e colaborativa.

Segundo Palhares (2012), multiculturalismo e interculturalidade são conceitos fundamentais para mitigar os efeitos do imperialismo linguístico-cultural. A autora define o multiculturalismo como “uma proposta de contato e convivência com diferentes pontos de vista, visões, interpretações e atitudes provenientes de diversas culturas” (PALHARES, 2012, p. 11).

Complementarmente, Walsh (2007) propõe três dimensões da interculturalidade: a perspectiva relacional, que se refere ao contato e intercâmbio entre culturas; a perspectiva funcional, baseada no reconhecimento, no diálogo e na tolerância entre diferentes grupos culturais; e a interculturalidade crítica, que não apenas reconhece a diversidade, mas questiona as estruturas coloniais e desiguais que historicamente definiram as relações entre culturas.

A multiculturalidade se tornou ideia fundamental para entender como as culturas se relacionam hoje, especialmente em um mundo que está cada vez mais interconectado. “O termo multiculturalidade utiliza o prefixo multi, que, no dicionário, indica muito, numeroso. A multiculturalidade implica um conjunto de culturas em contato” (WEISSMANN, 2018, p. 23).

Nesse contexto, é essencial refletir sobre como a cultura, por meio de suas diversas manifestações, têm produzido novas subjetividades e formas de entender o mundo. Segundo Hall (1997), os modos de ser e de se identificar já não são moldados exclusivamente por instituições tradicionais, mas por múltiplos dispositivos culturais que atuam de maneira sutil e dispersa no

tecido social. Dessa forma, os indivíduos constroem sua identidade a partir de diferentes referências culturais.

Para Hall (1997), a cultura pode ser compreendida como sistema de significados partilhados, no qual a linguagem desempenha papel central. Dessa forma, a comunicação em espaços urbanos multiculturalmente diversos não se limita ao domínio de uma língua comum, mas envolve a compreensão das representações e significados que moldam a identidade dos grupos sociais (Hall, 1997). O reconhecimento desses significados está diretamente ligado ao senso de pertencimento e à construção da identidade individual e coletiva.

Diante disso, compreender a cidade como território de trocas interculturais implica reconhecer que a linguagem ocupa um lugar central nas relações sociais e culturais que a constituem. Se a cultura é um sistema de significados compartilhados, como afirma Hall (1997), então o diálogo intercultural só é possível quando há espaço para a circulação e valorização das diferentes línguas que compõem o tecido urbano. A língua, nesse sentido, não apenas comunica, mas cria pertencimentos, ativa memórias e possibilita o reconhecimento mútuo. É nesse cenário de interações multiculturais que a LI, enquanto Lingua Franca, emerge como ferramenta de mediação e comunicação, especialmente em contextos marcados pela diversidade. Por isso, a próxima seção propõe uma reflexão crítica sobre a LI como Lingua Franca e direito linguístico em cidades globais e multiculturais, como, São Paulo, Cidade do México, Nova Déli, Nova Iorque, dentre outras, esse fenômeno se manifesta na convivência de múltiplas línguas e identidades, em constante negociação.articulando linguagem, cidadania e sustentabilidade urbana.

2.2) A Língua Inglesa como Lingua Franca e direito linguístico nas cidades globais e multiculturais.

Com as constantes mudanças nos processos de globalização, a evolução tecnológica e a necessidade de interação entre pessoas de diferentes nacionalidades, a LI, como Lingua Franca,

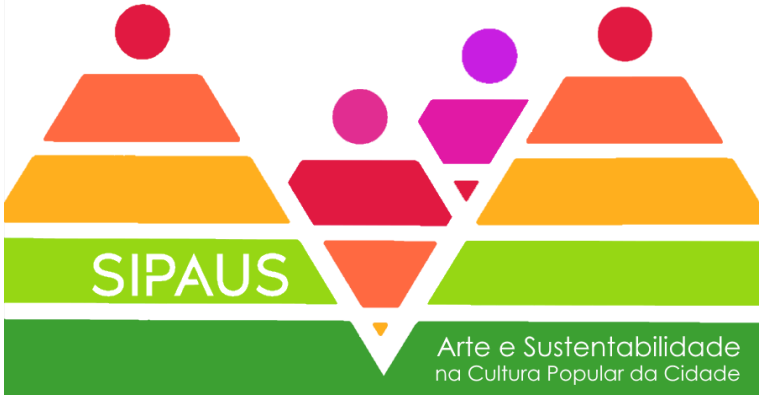
se tornou essencial para a comunicação global. Segundo Seidlhofer (2001), a Lingua Franca pode ser compreendida como sistema linguístico adicional utilizado para a comunicação entre falantes de diferentes línguas maternas, podendo não ser a língua nativa de nenhum dos interlocutores. Atualmente, o inglês é a Lingua Franca atual no mundo dos negócios internacionais no ocidente e na diplomacia (Bartoletto, 2010).

Nas últimas décadas, a LI se consolidou como a principal Lingua Franca em um mundo marcado pela intensificação das conexões internacionais. Utilizado como meio de comunicação entre pessoas de diferentes línguas maternas, o inglês transcende as fronteiras nacionais e assume múltiplas formas em contextos diversos (Anjos, 2016). Dessa maneira, o acesso a LI, deve ser considerado direito linguístico fundamental.

O cenário urbano global é cada vez mais marcado pela presença de diferentes línguas, culturas e histórias de vida (GOGOLIN et al., 2013). As grandes cidades tornaram-se espaços de encontro entre migrantes, refugiados e comunidades locais, formando territórios multiculturais dinâmicos e complexos. Francelino (2023) propõe a ideia de ecologia urbana, em que a cidade é entendida como ecossistema vivo de relações simbólicas e práticas sociais. Nesse contexto, a diversidade linguística não é apenas um dado demográfico, mas um componente ativo da vida urbana, influenciando o acesso a direitos, à informação e à participação cidadã.

No Brasil, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) reconhece o inglês como língua obrigatória a partir do ensino fundamental II, reforçando sua importância como ferramenta de comunicação global. No entanto, esse ensino não deve se limitar à repetição de modelos normativos baseados nos centros hegemônicos (Brasil, 2017). Como defende Siqueira (2008), é necessário adotar abordagem crítica e intercultural, que valorize os usos pluricêntricos do inglês e promova o respeito às diferentes formas de fala e expressão cultural, possibilitando aprendizagem situada e contextualizada.

A pandemia da COVID-19 evidenciou o papel do inglês como língua de cooperação global, permitindo o compartilhamento de dados científicos, protocolos sanitários e estratégias



conjuntas entre países. Da mesma forma, blocos políticos e econômicos como o BRICS, formado por Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul, utilizam a LI como meio de negociação e interlocução, mesmo não sendo língua oficial de nenhum dos países. Esses exemplos demonstram que o inglês, quando apropriado de forma crítica, pode ser instrumento de articulação política e solidariedade entre nações do Sul Global.

Nesse sentido, pensar a LI como Lingua Franca em cidades globais implica também problematizar suas dimensões coloniais. Uma perspectiva decolonial desloca a LI da lógica normativa dos centros hegemônicos, valorizando seus usos pluricêntricos e situados (Moita Lopes, 2008). Assim, o inglês pode ser apropriado como prática intercultural que articula vozes diversas e promove solidariedade entre não falantes nativos, em vez de reforçar assimetrias históricas. Essa concepção dialoga com o *Manifesto Antropofágico* (Andrade, 1928), ao propor uma devoração simbólica da língua do outro, que, ressignificada em nossos próprios termos, torna-se instrumento criativo de comunicação, resistência e construção coletiva de sentidos.

2.3) A relação entre cidades sustentáveis e o Tratado para a Existência Ambiental

Do ponto de vista das questões ambientais, não restam dúvidas de que a interdisciplinaridade é aspecto fundamental para a construção de saberes, e práticas, que possam conduzir o mundo para o desenvolvimento sustentável. No entanto, empecilho significativo tem sido a maneira como compreensões culturais e socio-históricas têm sido articuladas, muitas vezes desconsiderando as pluralidades culturais globais, ou regionais e locais.

Na Agenda 21, de 1992, e também na própria Agenda 2030, ambas elaboradas no contexto de grandes eventos de discussão climática e ecológica, vários elementos corroboram para a defesa, deste artigo, de que a língua, sobretudo línguas francas, precisam ser pontes de conexão entre diferentes povos, mas não desconsiderando a diversidade linguística. A comunicação é fator preponderante para que países, e ligas entre países, como a UE (União Europeia), Mercosul, os BRICS, dentre outros, consigam estabelecer parcerias não apenas

tecnológicas e de produção, mas também conhecimento para empoderamento social e econômico.

No âmbito de perspectivas socialistas do mundo, as possibilidades de mudança da espoliação ambiental global, passa insofismavelmente pela queda do capitalismo. Por outro lado, pesquisadores têm mostrado desânimo no que se refere à isso, diante da força que o liberalismo e neo-liberalismo têm demostrado nos recentes séculos e na contemporaneidade. Como encontrar uma via de esperança, mesmo diante de tantos antagonismos e, também agonistas?

Um Tratado para a Existência Ambiental, portanto, é fundamental para que perspectivas de futuro sejam arrazoadas. Francelino (2023), ao trabalhar com este conceito, propõe que a conexão entre pressupostos da Ecologia Urbana, e da Ecologia, como campos científicos, precisam ser correlacionados, de maneira interdisciplinar, a pressupostos sociológicos fundamentais, como, o que descreve ser, a Ecologia de/para paz, ou o retorno/ estudo de perspectivas rizomáticas de relação entre indivíduos e populações da própria espécie humana, o Sapiens, bem como entre humanos e outras formas de vida, e humanos e o planeta como todo. Para isso, novamente, a questão linguística torna-se fundamental, no âmbito dos discursos, dos entendimentos socioculturais e também políticos.

A linguagem, e por consequência as línguas, são instrumentos essenciais para a construção de cidades mais sustentáveis, pois articulam a forma como as pessoas se comunicam, compartilham conhecimentos e constroem identidades coletivas. Em um mundo urbanizado e conectado, não há sustentabilidade sem diálogo, e não há diálogo eficaz sem compreensão mútua. As línguas não são apenas veículos de comunicação, mas também depositárias de valores culturais, éticos e modos de vida, fundamentais para projetar cidades que respeitem tanto a diversidade quanto a necessidade urgente de cooperação global. Assim, reconhecer a pluralidade linguística e cultural é o primeiro passo para transformar os espaços urbanos em ambientes inclusivos e resilientes.



No entanto, a construção de cidades sustentáveis exige mais do que tecnologias verdes ou políticas públicas pontuais: carece de mudança profunda na forma como pensamos o pertencimento e o viver coletivo. Isso passa por compreender as línguas como expressões culturais e identitárias dos povos, refletindo seus vínculos com o território, o meio ambiente e a história. Uma cidade verdadeiramente sustentável não impõe uma cultura dominante, mas acolhe e promove o intercâmbio entre modos distintos de habitar o mundo. Nesse sentido, a sustentabilidade não pode ser pensada apenas em termos técnicos ou ecológicos, mas também culturais, como propõe Kagan (2010), que defende uma "sustentabilidade cultural" como dimensão inseparável da sustentabilidade urbana.

É preciso reconhecer, e buscamos aqui, neste artigo, fazer isso, que os desafios da sustentabilidade não são apenas locais, mas globais, exigindo ética planetária de cooperação. No entanto, essa ética não pode apagar as singularidades culturais em nome de uma suposta neutralidade universal. O equilíbrio entre o local e o global, entre o pertencimento a uma cultura específica e o engajamento em causas comuns da humanidade, é essencial. A linguagem, nesse ponto, atua como ponte: ao mesmo tempo em que enraíza o sujeito em sua cultura de origem, pode conectá-lo a uma comunidade maior, planetária, por meio de línguas francas que permitam a cooperação sem apagamento identitário.

Dentro desse processo, torna-se imprescindível fazer crítica ao modelo capitalista liberal, que tem historicamente contribuído para a espoliação urbana, o aprofundamento das desigualdades e a mercantilização dos espaços e das culturas. A lógica de crescimento infinito, consumo desenfreado e competição individualista colide frontalmente com os princípios de sustentabilidade, que demandam limites, solidariedade e cooperação. O urbanismo neoliberal, com seus processos também especulativos e periferias marginalizadas, é expressão direta dessa contradição, na qual o urbano é produzido como mercadoria, e não como direito.

Apesar dessa crítica, é preciso lidar com a complexidade do presente. Enquanto não superarmos estruturalmente o sistema capitalista, temos a responsabilidade ética de buscar alternativas dentro dele que promovam justiça social, ambiental e cultural. Isso significa investir

em políticas públicas inclusivas, em educação crítica e em processos participativos de planejamento urbano. É possível construir cidades mais justas mesmo dentro do paradigma vigente, ampliando brechas para novos imaginários sociais e econômicos mais equitativos. A linguagem, nesse cenário, torna-se uma ferramenta de empoderamento e conscientização política.

O papel do inglês, como Lingua Franca global, deve ser visto com cuidado. Ele pode ser um importante meio de interação transnacional e de articulação de soluções compartilhadas, desde que não atue como instrumento de dominação cultural. É necessário fomentar abordagens de uso da LI que respeite outras línguas e culturas, e que se coloquem a serviço da comunicação intercultural e da justiça global. Isso exige consciência crítica por parte de seus falantes e educadores, para que o inglês não seja apenas a língua do mercado, mas também um canal de solidariedade planetária.

Logo, refletir sobre Línguas Francas à luz da espoliação urbana e da decolonialidade implica reconhecer os legados históricos de imposição cultural e exclusão que moldaram o mundo urbano moderno. A sustentabilidade cultural, como propõe Francelino (2023) ao conectar Cultura e Ecologia Urbana, deve ser sensível a esses processos, promovendo uma escuta ativa e o protagonismo dos saberes locais. É por meio do reconhecimento e valorização da diversidade linguística e cultural que podemos construir cidades mais humanas, ecológicas e democráticas. Em um mundo ameaçado por colapsos ambientais e sociais, a linguagem é não apenas meio de expressão, mas também de resistência e reconstrução.

3) CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão proposta neste artigo buscou evidenciar que o debate sobre cidades sustentáveis não pode prescindir da dimensão linguística e cultural. A urbanização global, marcada por fluxos migratórios e pela diversidade cultural, exige políticas que reconheçam a

pluralidade linguística como recurso estratégico para a justiça social, a inclusão e a cooperação intercultural. A LI, ao se consolidar como Lingua Franca, mostra-se um instrumento relevante de diálogo e articulação global, mas seu uso deve ser situado de maneira crítica, evitando reproduzir lógicas coloniais e reforçando práticas de solidariedade entre povos e culturas.

Ao aproximar conceitos como Ecologia Urbana (Francelino, 2023), Sustentabilidade Cultural (Kagan, 2010) e Interculturalidade Crítica (Walsh, 2007), argumentamos que a linguagem é elemento central da vida urbana e da própria construção da sustentabilidade. Não há cidade sustentável sem diálogo, e não há diálogo sem reconhecimento da diversidade de vozes que habitam o espaço urbano.

Nesse sentido, pensar a linguagem como direito fundamental amplia a compreensão de sustentabilidade, conectando-a à dimensão cultural e simbólica da vida coletiva. Isso implica incorporar práticas multilíngues em políticas educacionais, urbanísticas e culturais, criando ambientes que não apenas acolham, mas fortaleçam as múltiplas formas de expressão.

Por fim, defendemos que cidades verdadeiramente sustentáveis são também cidades dialógicas, capazes de articular local e global sem apagar singularidades. A valorização da pluralidade linguística e cultural não é um obstáculo ao desenvolvimento urbano, mas condição para a construção de sociedades mais justas, inclusivas e resilientes frente aos desafios do século XXI.

4) REFERÊNCIAS

ANJOS, Flavius Almeida dos. O inglês como língua franca global da contemporaneidade: em defesa de uma pedagogia pela sua desestrangeirização e descolonização. *Revista Letra Capital*, v. 1, n. 2, p. 95-117, jul./dez. 2016. Disponível em: https://core.ac.uk/download/pdf/231246735.pdf. Acesso em: 2 jul. 2025.

BARTOLETO, Galaor. Entenda o que é língua franca. 2 jan. 2010. Disponível em: http://galaor.com.br/lingua-franca. Acesso em: 3 jul. 2025.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, DF: MEC, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/. Acesso em: 18 jun. 2025.

FRANCELINO, D.M. Associativismo ambiental como Resposta à sustentabilidade e contribuição para a ecologia urbana. Tese de Doutorado. UFMG, 2023.

GOGOLIN, Ingrid; SIEMUND, Peter; SCHULZ, Monika; DAVYDOVA, Julia. Multilingualism, language contact, and urban areas: an introduction. In: SIEMUND, Peter; GOGOLIN, Ingrid; SCHULZ, Monika; DAVYDOVA, Julia (org.). *Multilingualism and Language Contact in Urban Areas: Acquisition – Identities – Space – Education*. Amsterdam: John Benjamins, 2013. p. 1-15.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: Educação & Realidade. jul/dez. 1997. p. 15-46.

KAGAN, S. Cultures of sustainability and the aesthetics of the pattern that connects. Futures: The Journal of Policy, Planning and Futures Studies, 2010.

MOITA LOPES , L. P. da (Org.). O português no século XXI: cenário geopolítico e sociolinguístico. São Paulo: Parábola (2014)

PALHARES, A. C. de M. H. Língua, Cultura, Educação E Colonialidade: Reflexões sobre o Ensino-Aprendizagem de Línguas em uma Perspectiva Pós-Colonial. In: Revista Interface de Saberes, Caruaru, v. 12, n. 1, p.1-15, 2012.

SEIDLHOFER, Barbara. Closing a conceptual gap: the case for a description of English as a lingua franca. *International Journal of Applied Linguistics*, Oslo, v. 11, n. 2, p. 133-158, 2001.

SIQUEIRA, Domingos Sávio Pimentel. *Inglês como língua internacional: por uma pedagogia intercultural crítica*. 2008. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. DOI: 10.9771/2176-4794ell.v0i52.15557. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/11607. Acesso em: 2 jul. 2025.

WALSH, C. Interculturalidad crítica y educación intercultural. In. WALSH, C (org.). Construyendo Interculturalidad crítica. La paz, Convenio Andrés Bello; Instituto Internacionalo de Integración, 2009.

WEISSMANN, Lisette. A multiculturalidade e o mundo contemporâneo. Revista Construção Psicopedagógica, v. 26, n. 27, p. 21-36, 2018.

Recepção, crítica e experiência - Narrativas contemporâneas

Tecnologia, Cidades Sustentáveis E O Futuro Da Humanidade

Delton Mendes Francelino
Caren Ferreira Siqueira
Laynara Patrícia
João Victor Silva Abreu

RESUMO

As mudanças climáticas representam um dos maiores desafios enfrentados pela humanidade no século XXI, com impactos diretos sobre os sistemas naturais, sociais e urbanos. Nesse contexto, as cidades surgem como espaços centrais para o enfrentamento da crise ambiental, uma vez que concentram mais da metade da população mundial, consomem cerca de 70% da energia global e são responsáveis por grande parte das emissões de gases de efeito estufa. Para repensar o futuro das cidades em uma perspectiva de sustentabilidade, é necessário integrar o uso de tecnologias inovadoras com ações educativas, culturais e de engajamento social. A construção de cidades sustentáveis exige, portanto, uma abordagem multidimensional, que leve em consideração os aspectos ecológicos, sociais, culturais e tecnológicos da urbanidade contemporânea.

Apesar do avanço de políticas públicas voltadas para a mitigação dos efeitos climáticos e da emergência de tecnologias verdes, muitas cidades ainda operam sob modelos urbanos excludentes e insustentáveis. As desigualdades sociais, a segregação espacial e a alienação da população em relação aos processos de tomada de decisão comprometem a construção de um projeto urbano comum e resiliente. Nesse cenário, o problema central investigado neste artigo é: de que forma as tecnologias, articuladas com práticas sociais e educativas, podem contribuir para a construção de cidades sustentáveis e conscientes diante da crise climática?

A abordagem metodológica adota uma perspectiva interdisciplinar, ancorada em três autores principais. Francelino (2023), ao desenvolver reflexões e práticas no âmbito da ecologia urbana, propõe compreender a cidade como um ecossistema de relações em que

natureza, cultura e tecnologia. A partir dessa visão, destaca-se o papel de instituições como a Casa da Ciência e da Cultura de Barbacena, em Minas Gerais, que realiza ações de educação ambiental, divulgação científica e mobilização comunitária, promovendo uma vivência urbana mais conectada com os princípios da sustentabilidade. Essas ações incluem atividades em escolas, diversos núcleos, trilhas ecológicas e fóruns de debate sobre mudanças climáticas, com impacto direto na formação cidadã e ambiental da população local.

Lefebvre (2011), em sua obra sobre o “Direito à cidade”, fundamenta a crítica ao urbanismo tecnocrático, destacando a importância da participação ativa dos cidadãos na produção do espaço urbano. Já Richard Rogers (2008), em "Cidades para um pequeno planeta", defende a reinvenção das cidades como organismos vivos, densos, mistos e integrados com o meio ambiente, propondo um modelo de urbanismo sustentável baseado em equidade social e eficiência ecológica.

A análise conduz à constatação de que a integração entre ciência, tecnologia, cultura e cidadania é uma das estratégias mais eficazes para construir cidades preparadas para os desafios climáticos. As experiências da Casa da Ciência e da Cultura de Barbacena mostram que é possível promover transformações urbanas significativas a partir da educação ambiental e da democratização do conhecimento científico. Assim, propõe-se que o futuro da humanidade, frente à crise climática, depende cada vez mais de cidades que saibam equilibrar inovação tecnológica com justiça social e engajamento ecológico, princípios fundamentais de uma ecologia urbana regenerativa.

Palavras-chave: Urbanidades - Cultura - Educação Alternativa - Conhecimento

1) INTRODUÇÃO

A presente pesquisa se insere no debate contemporâneo sobre os impactos das tecnologias digitais e suas interfaces com transformações culturais e sociais, destacando a forma como essas ferramentas reconfiguram práticas educativas, relações de trabalho e modos de vida nas cidades. Ao analisar a intersecção entre inovação tecnológica e mudança cultural, o estudo propõe uma leitura crítica a perfis atuais de existência humana, situando-se no campo das discussões interdisciplinares que envolvem sociologia, educação, comunicação e ecologia urbana. A tecnologia, neste contexto, não é abordada como um instrumento neutro, mas como vetor de profundas reestruturações nas formas de produzir conhecimento, de agir coletivamente e de pensar alternativas para os desafios do presente.

Traz-se, em reflexão, o trabalho em rede desenvolvido pela Casa da Ciência e da Cultura, uma iniciativa que articula práticas de educação alternativa em divulgação e educação científicas, com estratégias colaborativas de atuação social. Com foco também na popularização tecnológica, esta organização promove experiências formativas não convencionais, que rompem com os modelos tradicionais de ensino ao valorizar saberes comunitários, ações interdisciplinares e processos participativos mediados por tecnologias digitais. Configura-se como laboratório vivo de práticas educativas inovadoras, cuja atuação exemplifica uma resposta concreta às demandas de transformação cultural diante da crise ambiental e das desigualdades urbanas.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa adota abordagem qualitativa com viés etnográfico e analítico-reflexivo. O referencial teórico permite uma compreensão mais aprofundada das dinâmicas sociotécnicas envolvidas. São mobilizados autores da sociologia crítica, da ecologia urbana e dos estudos culturais (de Rogers, 2008 a Lefebvre, 2011) para iluminar as tensões entre inovação tecnológica e justiça social, evidenciando a importância de repensar políticas públicas à luz das experiências locais e das práticas colaborativas emergentes (Francelino, 2023).

A reflexão teórica é ancorada em críticas sociológicas no âmbito da ecologia urbana, especialmente aquelas que questionam os modelos de desenvolvimento urbano baseados em lógicas extrativistas e excludentes. A pesquisa dialoga com perspectivas que defendem a ressignificação do espaço urbano como território de produção de vida e não apenas de consumo e especulação. Assim, o trabalho desenvolvido pela Casa da Ciência e da Cultura é interpretado como uma forma de resistência e discussão/proposição cultural, alinhada às propostas de cidades sustentáveis e inclusivas preconizadas por agendas da ONU e pelos compromissos assumidos nos acordos climáticos internacionais, como o Acordo de Paris.

Ao promover a articulação entre práticas locais de educação alternativa e as diretrizes globais de sustentabilidade, a pesquisa evidencia a relevância de iniciativas que operam na fronteira entre cultura, ciência e tecnologia. A Casa da Ciência e da Cultura, nesse sentido, atua como um microcosmo de transformações possíveis, onde a experimentação de novos modos de convivência e aprendizagem aponta caminhos para uma ecologia urbana mais justa e resiliente. Este estudo, portanto, não apenas analisa uma experiência específica, mas propõe um olhar crítico e propositivo sobre os modos de habitar e aprender na cidade contemporânea, destacando o papel da tecnologia como catalisadora de mudança cultural e social.

2) DESENVOLVIMENTO

2.1) CIDADES SUSTENTÁVEIS E OS PROBLEMAS DA ATUALIDADE

A busca por cidades sustentáveis tem se tornado um tema urgente no contexto das mudanças climáticas, da perda de biodiversidade e da crescente desigualdade urbana. No entanto, a sustentabilidade nas/das cidades, muitas vezes tratada como um conceito moderno e tecnológico, é na verdade uma prática ancestral. Povos originários da Amazônia, por exemplo, desenvolveram sistemas complexos de urbanização (NEVES, 2022), que respeitavam e regeneravam o ambiente, como atestam evidências arqueológicas de sociedades que construíam “cidades-florestas”, integradas ao ecossistema e baseadas em redes de cooperação e manejo inteligente dos recursos. Tais saberes demonstram que é possível viver em equilíbrio com a natureza e ainda assim construir sociedades complexas, algo que o modelo urbano contemporâneo, em grande parte, não consegue realizar. Mas, será possível que isso hoje volte a existir em larga escala, com o sistema econômico que persevera na maior parte do planeta?

Apesar da existência desses exemplos históricos de sucesso ecológico e social, a sociedade atual enfrenta enormes dificuldades para implementar o urbanismo sustentável. Esse impasse não é apenas técnico, mas profundamente político e ideológico. O modelo de desenvolvimento urbano predominante é regido pela lógica capitalista, moldada pelo liberalismo e, mais recentemente, pelo neoliberalismo. Estes sistemas colocam o lucro e a acumulação de capital como princípios orientadores da vida social, o que entra em choque direto com os fundamentos da sustentabilidade, que exigem cooperação, justiça social, e limites ecológicos (FRANCELINO, 2023). Assim, qualquer proposta de cidade sustentável se vê constantemente tensionada por interesses econômicos que priorizam a exploração intensiva da terra, da força de trabalho e dos recursos naturais.

No liberalismo clássico, a cidade é entendida como um espaço de circulação de mercadorias, capitais e pessoas, onde o mercado deve operar com o mínimo de intervenção estatal (LEFEBVRE, 2011). Já o neoliberalismo radicaliza essa lógica, impondo uma agenda de privatizações, desregulamentações e financeirização da vida urbana. Essa visão transforma os espaços urbanos em ativos financeiros, nos quais moradia, mobilidade, alimentação e acesso à natureza passam a ser mercadorias, acessíveis apenas àqueles que podem pagar. Tal estrutura bloqueia qualquer possibilidade real de um urbanismo ecológico e socialmente

justo, pois as decisões são guiadas por interesses econômicos concentrados e não pelas necessidades coletivas.

A própria ideia de sustentabilidade é cooptada por esse sistema (FRANCELINO, 2023). Grandes corporações e elites urbanas se apropriam do discurso ambiental para promover iniciativas "verdes" que mascaram suas práticas destrutivas. Termos como "smart cities" e "tecnologia sustentável" são utilizados para vender uma imagem de progresso, enquanto se aprofundam as desigualdades sociais e se consolidam estruturas autoritárias de controle sobre os territórios e suas populações (ROGERS, 2008). A sustentabilidade, nesse contexto, vira um produto de luxo, desvinculado de sua essência: o equilíbrio entre os seres humanos e a Terra.

Os povos amazônicos e outros grupos tradicionais nos mostram outro caminho. Suas formas de vida são baseadas em relações de interdependência, respeito à natureza e redes de solidariedade. Suas cidades, quando assim podemos chamar suas organizações territoriais (e há colegas que discordam dessa nomenclatura) não impunham a floresta como inimiga a ser dominada, mas como aliada a ser cultivada. A floresta não era um obstáculo ao "progresso", mas a base de uma existência digna. A partir dessa cosmovisão, torna-se evidente que a crise ambiental não é apenas ecológica, mas uma crise de valores, modos de vida e, sobretudo, uma crise do capitalismo enquanto projeto civilizatório.

É preciso denunciar que os maiores entraves à construção de cidades sustentáveis não são limitações técnicas ou falta de conhecimento, mas a concentração de poder nas mãos de uma minoria que domina a terra, os meios de produção e a narrativa sobre o futuro. Grandes proprietários rurais, conglomerados do agronegócio e burocracias financeiras globais são os verdadeiros arquitetos das cidades insustentáveis, pois moldam os territórios segundo a lógica da rentabilidade e do controle social. A eles não interessa um urbanismo voltado ao bem comum, pois isso ameaçaria seus privilégios e estruturas de dominação.

A tecnologia, quando apropriada por essas elites, torna-se mais uma ferramenta de opressão. Em vez de servir à coletividade, ela é utilizada para vigiar, excluir e ampliar os lucros de poucos. A digitalização das cidades, o uso de dados pessoais, e a automação de serviços públicos frequentemente aprofundam a segregação urbana, ao mesmo tempo em que limitam a autonomia das comunidades. A crítica às tecnologias deve, portanto, ser uma crítica ao sistema que as utiliza para perpetuar injustiças, e não à tecnologia em si.

Conceber cidades sustentáveis exige, então, um rompimento radical com os paradigmas neoliberais e capitalistas. Trata-se de recuperar os saberes ancestrais, fortalecer a autonomia dos povos, redistribuir a terra, garantir o direito à cidade e reorganizar o espaço

urbano a partir da justiça ecológica e social. Não basta “inserir sustentabilidade” nas estruturas existentes; é preciso reconstruir a cidade a partir de novos fundamentos, onde a vida, e não o lucro, esteja no centro das decisões. Esse é o maior desafio do nosso tempo.

2.2) TECNOLOGIAS, ARTICULADAS COM PRÁTICAS SOCIAIS E EDUCATIVAS, PODEM CONTRIBUIR PARA A CONSTRUÇÃO DE CIDADES SUSTENTÁVEIS E CONSCIENTES DIANTE DA CRISE CLIMÁTICA

Na sociedade atual, a tecnologia se tornou tão central que viver sem ela se tornou inimaginável. Vivendo constantemente online com uma crescente dependência, torna-se cada vez mais evidente a dificuldade de realizar tarefas simples sem o apoio tecnológico. A grande problemática é que, na contramão desse protagonismo exercido pela tecnologia, não há educação e conscientização a respeito do seu uso. Nadando em um oceano desconhecido, os papéis se invertem e passamos a ser usados pelas ferramentas ao invés de nos instrumentalizarmos delas.

As tecnologias têm avançado cada vez mais rápido, fazendo com que nos adaptemos rapidamente às facilidades que trazem sem nos educarmos sobre elas. Como sociedade, não nos educamos sequer sobre o básico, como analfabetos funcionais em tecnologia nos tornamos reféns. Além disso, distraídos pelas telas não nos educamos sobre os problemas do mundo tangível. Questões políticas e a crise climática se tornam problemas muito complexos de serem entendidos se comparados a vídeos rápidos que trazem a falsa sensação de nos informar. A conclusão disso é que os celulares se transformaram em bobos da corte que nos distraem enquanto as atividades humanas que destroem o meio ambiente seguem acontecendo livremente sem que a sociedade tome conhecimento ou posição a esse respeito.

Diante da crise climática, é necessária uma organização da sociedade perante esse cenário, não somente no sentido de exercício da cidadania, mas também para que haja um futuro. Em sua obra, Lefebvre (2011) fala sobre a importância da participação ativa dos cidadãos na produção do espaço urbano, contudo, para isso é necessário mais do que o acesso à informação, mas que haja transformação de informação em conhecimento. A partir disso, é possível transformar conhecimento em ação, e é nesse momento que a tecnologia entra como uma aliada.

Nesse contexto, onde a tecnologia, a cidadania e a ecologia dialogam tão intrinsecamente, conclui-se a necessidade de um processo educativo interdisciplinar. Entretanto, quando se fala de educação pensa-se imediatamente em escolas e, por tanto, na

necessidade do envolvimento do poder público, mas as cidades são compostas por pessoas e por tanto devem ser para as pessoas. Por conseguinte, a população pode assumir o protagonismo, visto que a educação existe e é feita de diversas formas, se adaptando a cada contexto e demanda, não se fazendo somente em um ambiente formal.

Processos educativos interdisciplinares protagonizados pela sociedade para a sociedade, produzidos para além dos meios formais, permite a construção de saberes empáticos. Por muitas vezes, o conhecimento transmitido em uma sala de aula, faz com que os temas se tornem complexos e distantes da realidade vivida, desse modo afastando as pessoas. Transmitir conhecimento de forma contextualizada permite gerar identificação e propósito, fazendo com que as pessoas olhem de maneira crítica a própria realidade e estejam aptos a transformá-la.

Aprender sobre crise climática e sustentabilidade vai além de discussões sobre água ou aquecimento global. Envolve entender que as cidades devem, como defendido por Richard Rogers (2008), em "Cidades para um pequeno planeta", ser reinventadas como organismos vivos, densos, mistos e integrados com o meio ambiente. Entender que fazemos parte de um todo onde ações geram consequências, e essas não afetam a todos democraticamente, é essencial para a construção desse organismo.

A falta de planejamento urbano faz com que a crise climática afete principalmente as áreas periféricas e, por tanto, pessoas em maior situação de vulnerabilidade social. Trazer luz a isso com a difusão de conhecimento e instrumentalização da população é a chave para a construção de espaços urbanos acolhedores e sustentáveis. Entender e cuidar da vulnerabilidade do outro é também cuidar de si mesmo, visto que a cidade é um organismo vivo onde tudo se integra.

Lefebvre (2011, p.134), ao discorrer sobre o direito à cidade, propõe que tenhamos uma orientação mais humanista para a construção do senso de urbanidade e urbanização. Segundo ele, e dialogando com o que se propõe neste artigo, ter direito ao habitar o urbano é também o direito

> à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar (...). O direito *à obra* (à atividade participante) e o *direito à apropriação* (bem distinto do direito à propriedade) estão implícitos no direito à cidade

A educação política, ecológica e tecnológica são essenciais para entender os problemas, as causas e os recursos para resolvê-los. Cidades sustentáveis são cidades nas quais diferentes agentes atuam construindo e perseverando educação de qualidade, de modo não formal ou formal, contribuindo para que processo de consciência coletiva existam, e persistam. Uma

sociedade que se organiza para protagonizar mudanças no espaço urbano não somente altera o presente, mas semeia o futuro.

2.3) EDUCAÇÃO CIENTÍFICA, TECNOLOGIA E EXISTÊNCIA AMBIENTAL: REFLEXÕES A PARTIR DA CASA DA CIÊNCIA E DA CULTURA DE BARBACENA[1]

A contemporaneidade impõe desafios urgentes às sociedades. Entre eles, destaca-se a necessidade de repensar a relação entre ciência, tecnologia, meio ambiente e transformação social. Em meio a um cenário marcado por crises ambientais, transformações tecnológicas aceleradas e desigualdades estruturais, torna-se fundamental o desenvolvimento de propostas educativas que formem sujeitos críticos, conscientes e comprometidos com a construção de um mundo mais justo e sustentável. Nesse contexto, as experiências desenvolvidas pela Casa da Ciência e da Cultura de Barbacena, em Minas Gerais, surgem como importantes referências.

A Casa da Ciência e da Cultura atua com projetos que visam romper com a lógica tradicional de ensino e aprendizagem, ao propor práticas interativas, itinerantes e socialmente engajadas. Sua atuação se estende por escolas públicas e particulares, envolvendo ações que despertam o senso crítico dos estudantes e promovem a democratização do conhecimento científico. Entre suas iniciativas, destacam-se o Museu de Ciências Naturais Itinerante e a Rota das Cartas e das Letras, ambos com forte conexão com o território mineiro e suas múltiplas narrativas históricas e ambientais.

O Museu Itinerante leva exposições sobre biodiversidade, geociências e ecologia para comunidades que, muitas vezes, não têm acesso a instituições científicas. Em espaços escolares, comunitários ou praças públicas, o projeto oferece experiências sensoriais e reflexivas sobre o papel do ser humano na preservação ambiental. Ao aproximar ciência e cotidiano, estimula a curiosidade e o pensamento científico desde a infância. Já a Rota das Cartas e das Letras propõe um diálogo entre ciência, literatura e história, ao recuperar memórias locais, trajetórias de personagens históricos e as relações entre cultura e natureza ao longo dos séculos. Esses projetos contribuem para uma compreensão ampliada de ciência, como construção coletiva e situada no tempo e no espaço.

A abordagem crítica sobre as tecnologias é uma marca das ações da rede Casa da Ciência e da Cultura. Em tempos de intensificação do uso de dispositivos digitais, o que se

[1] Site: Casa da Ciência

observa é uma crescente dependência tecnológica que, muitas vezes, não vem acompanhada de reflexão ética. A Casa propõe o uso da tecnologia como ferramenta de transformação e não como fim em si mesma. Busca-se desenvolver uma consciência crítica sobre os impactos sociais e ambientais das inovações técnicas, promovendo o uso responsável e equitativo dos recursos tecnológicos.

Essas ações se conectam com as reflexões presentes na tese de doutorado de Delton Mendes Francelino (2023), que propõe um tratado para a existência ambiental baseado em sociologias para a ecologia urbana. Francelino argumenta que as formas atuais de ocupação das cidades, aliadas a uma lógica de exploração econômica e exclusão social, comprometem a sustentabilidade das relações urbanas. Para o autor, é urgente repensar os modos de vida nas cidades, a partir de uma ética do cuidado, do convívio e do respeito à diversidade ecológica e humana. Sua tese propõe uma nova ecologia urbana, sustentada por práticas cotidianas ambientalmente responsáveis e por uma educação crítica e emancipadora.

As atividades da Casa da Ciência dialogam com esse pensamento ao promoverem experiências de educação científica comprometidas com a justiça ambiental. Ao levar ciência e cultura para territórios periféricos, rurais ou esquecidos pelas políticas públicas, a Casa colabora com a construção de uma consciência ambiental enraizada na realidade concreta das pessoas. Mais do que transmitir conteúdos, essas experiências criam espaços de escuta, diálogo e protagonismo comunitário.

Ao envolver escolas, famílias, jovens e educadores, os projetos da Casa da Ciência contribuem para uma ecologia do saber e do viver. Incentivam práticas educativas que compreendem a ciência como aliada na luta por direitos, dignidade e bem viver. Ao mesmo tempo, convocam uma postura crítica frente às promessas da tecnologia, desafiando os discursos que a tratam como solução automática para todos os problemas sociais.

A educação científica, nesse cenário, se apresenta como prática de liberdade, capaz de formar sujeitos que compreendam sua inserção no mundo de forma ativa e responsável. A Casa da Ciência e da Cultura de Barbacena constrói pontes entre saberes acadêmicos e populares, entre memória e inovação, entre o passado e o futuro. Seus projetos representam possibilidades concretas de uma educação que contribua para a formação de uma cidadania ecológica, enraizada em valores de solidariedade, respeito e coexistência.

Em um tempo em que se discute a própria viabilidade da vida no planeta, iniciativas como essa revelam o potencial transformador da educação quando aliada à justiça social, à crítica das tecnologias e à reinvenção das relações entre humanos e natureza. É esse o caminho para uma existência ambiental possível e compartilhada.

A atuação da Casa da Ciência e da Cultura de Barbacena também se insere no amplo e histórico movimento pela educação alternativa no Brasil, que busca romper com os modelos escolares convencionais centrados na memorização e na obediência, propondo práticas pedagógicas mais dialógicas, emancipatórias e conectadas com a realidade dos sujeitos. Ao desenvolver projetos itinerantes, integrar saberes científicos e populares, estimular o pensamento crítico e promover a educação ambiental de forma transversal, a Casa se alinha aos princípios defendidos por educadores como Paulo Freire, que entendem a educação como prática de liberdade e transformação social. Essa abordagem crítica e contextualizada se torna ainda mais relevante diante dos desafios contemporâneos impostos pela crise climática, pelo avanço das tecnologias sem mediação ética e pela exclusão estrutural de parcelas da população. Assim, as experiências da Casa da Ciência se somam a outras iniciativas de educação alternativa no país, que buscam construir espaços de aprendizagem mais democráticos, criativos e comprometidos com a justiça socioambiental.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se vê, o estudo evidencia que, para que as tecnologias sejam incorporadas de forma justa à sociedade, é fundamental que a ciência esteja comprometida com os interesses públicos e coletivos, e não subordinada às demandas do mercado ou de corporações privadas. A produção científica precisa ser democratizada, valorizando saberes diversos, incluindo os tradicionais, indígenas e populares *(mas, com o discernimento de não dar brecha às falsas ciências, coaches e charlatanismo)* e voltada à resolução dos problemas sociais e ambientais mais urgentes. Por isso a relevância de instituições alternativas e redes, como a Casa da Ciência e da Cultura.

Isso exige o fortalecimento da pesquisa pública, o financiamento estatal a projetos de impacto social e ambiental positivo, e o rompimento com a lógica de inovação voltada apenas ao lucro. Ciência e tecnologia devem caminhar juntas com a ética, com a justiça social e com a escuta ativa das comunidades vulnerabilizadas.

No campo das políticas públicas, é necessário criar mecanismos que garantam o acesso equitativo às tecnologias e à infraestrutura digital, especialmente em territórios periféricos, rurais e indígenas. Isso inclui desde a ampliação do acesso à internet de qualidade até o incentivo à produção local de tecnologias apropriadas às realidades específicas de cada território.

As políticas, portanto, devem fomentar iniciativas de tecnologia comunitária, economia solidária, agroecologia digital, educação crítica e inclusiva, bem como a participação ativa das populações marginalizadas nos processos de tomada de decisão. Sem esse protagonismo popular, corremos o risco de repetir um modelo tecnocrático e excludente, no qual a inovação se converte em mais um instrumento de dominação.

Por fim, é urgente uma transformação profunda na forma como pensamos a tecnologia: ela deve ser vista como ferramenta de emancipação e cuidado com a vida, e não como instrumento de exploração e vigilância. Essa mudança passa pela construção de um projeto político de sociedade que se oponha à lógica neoliberal, que enfrente as desigualdades estruturais e que reconheça a centralidade da justiça ambiental e social. Apenas assim será possível incorporar tecnologias de maneira justa e solidária, em um mundo no qual todos os povos, especialmente os mais vulnerabilizados, tenham não apenas acesso às inovações, mas também o direito de decidir como usá-las e para que fins.

REFERÊNCIAS

FRANCELINO, D. M. *Associativismo ambiental como resposta à sustentabilidade e contribuição para a ecologia urbana*. 2023. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.

LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2011.

NEVES, E. G. *Sob os tempos do equinócio: oito mil anos de história da Amazônia Central*. São Paulo: Todavia, 2022.

ROGERS, R. *Cities for a small planet*. Boulder, CO: Westview Press, 2008.

Sustentabilidade Urbana e Políticas Públicas

Recepção, crítica e experiência - Narrativas contemporâneas

Doenças Infecciosas, Ciência e Política Pública: perspectiva integrada entre Saúde Coletiva e Ecologia Urbana

Dr. Delton Mendes Francelino[1]

RESUMO

As doenças infecciosas continuam sendo um dos maiores desafios para a saúde pública no Brasil e no mundo, mesmo com os avanços científicos e tecnológicos dos últimos séculos. No contexto brasileiro, enfermidades como malária, dengue, chikungunya, zika, e, mais recentemente, a COVID-19, são preocupações recorrentes, junto às doenças parasitárias, especialmente em áreas urbanas marcadas por desigualdade social, infraestrutura precária e degradação ambiental.

O combate a essas doenças exige mais do que ações clínicas: demanda estratégias coletivas articuladas entre ciência, política pública, educação e participação comunitária. Nesse sentido, este artigo parte do entendimento de que a resposta científica às doenças infecciosas depende fortemente do apoio governamental e da construção de políticas públicas sustentadas em redes colaborativas e territoriais.

O recorte teórico-metodológico combina contribuições da ecologia urbana e do associativismo ambiental propostos por Delton Mendes Francelino (2023), autor deste artigo, com fundamentos da saúde coletiva inspirados no trabalho de Maria Cecília Donnangelo e Luiz Pereira (1976). Francelino (2023) compreende a cidade como um ecossistema vivo (ou ecossistemas) de relações socioambientais, nos quais o território e os vínculos associativos da população desempenham papel crucial na promoção da saúde e da sustentabilidade (considerando-se também as pertinentes críticas ao que se tornou este conceito nas recentes décadas). Relevante, também,

[1] Professor, Doutor em Ambiente e Sustentabilidade e Pós Doutor pela UFMG. Coordenador do Centro de Estudos em Ecologia, Saúde Pública e Mudanças Climáticas de Minas Gerais. E-mail: deltonmusicamusica@gmail.com

analisar as experiências locais de mobilização ambiental, marcadas por profundos processos associativísticos.

Donnangelo e Pereira (1976) destacam a importância das mediações entre o sistema de saúde e as condições sociais de vida, indicando que a saúde não pode ser compreendida apenas como ausência de doença, mas como expressão concreta da estrutura social. Os autores também argumentam que a política de saúde precisa ser compreendida como prática social, na qual a atuação do Estado é central para garantir acesso equitativo à prevenção, diagnóstico e tratamento, especialmente entre os grupos mais vulneráveis.

A análise revela que o enfrentamento das doenças infecciosas no Brasil demanda uma abordagem que una os saberes científicos à ação territorializada e à participação popular. Um exemplo prático dessa articulação é o papel dos agentes comunitários de saúde no combate à dengue: inseridos nas comunidades, esses profissionais conseguem mediar informações técnicas e práticas populares, atuando tanto na vigilância quanto na educação em saúde. Quando articulados com iniciativas como as promovidas por coletivos ambientais urbanos, como observado em programas locais inspirados pela ecologia urbana, esses esforços tornam-se ainda mais eficazes.

O principal resultado teórico do artigo é a defesa de uma visão integrada entre saúde e ambiente, na qual o combate às doenças infecciosas e parasitárias seja entendido como uma prática política e ecológica no rol das urbanidades. A ciência, para ser efetiva, precisa dialogar com os territórios e contar com políticas públicas comprometidas com a justiça social, o cuidado com o meio ambiente e o fortalecimento das redes locais de proteção à saúde. Nesse sentido, a cidade sustentável é também (ou deve ser) uma cidade saudável, construída por meio da cooperação entre Estado, ciência e sociedade.

Palavras-chave: saúde pública – ecologia urbana – cidades reflexivas

1) INTRODUÇÃO

As doenças infecciosas e parasitárias permanecem como um dos maiores desafios à saúde pública no Brasil e no mundo, como apresentado anteriormente. No contexto brasileiro, enfermidades das mais variadas tipologias continuam a impactar significativamente a vida das populações urbanas, rurais e também de etnias indígenas, sobretudo aquelas que vivem em

territórios marcados pela desigualdade social, pela precariedade das infraestruturas básicas e pela degradação ambiental. A recorrência e persistência desses agravos expõem os limites de respostas puramente clínicas e biomédicas, exigindo abordagens que articulem diferentes saberes, práticas e políticas públicas em nível territorial.

Este artigo parte do entendimento de que a saúde e a doença não podem ser compreendidas apenas a partir de dimensões biológicas ou individuais, mas devem ser situadas em contextos sociais, ambientais e políticos. Nessa direção, o enfrentamento das doenças infecciosas e parasitárias requer visão integrada, na qual a ciência dialogue com os territórios, a gestão pública se comprometa com a equidade e a participação comunitária, atuando como eixo estruturante das ações de prevenção e cuidado. Trata-se de reconhecer que a saúde pública, sobretudo nas grandes cidades brasileiras, não é apenas uma questão de acesso a serviços, mas reflexo direto das condições de vida e das dinâmicas ecológicas que estruturam os espaços urbanos.

> (...) a fim de apreender a dimensão social da saúde deve-se portanto começar por discernir o próprio significado atribuído ao corpo a partir da especificidade de cada estrutura social, ou melhor dizendo, o significado atribuído a diferentes corpos, uma vez que os indivíduos e grupos sociais não se encontram dispostos homogeneamente na sociedade (Donnangelo; Pereira, 1976, p. 2).

A proposta deste trabalho insere-se nos processos iniciais do Centro de Estudos em Ecologia, Saúde Pública e Mudanças Climáticas, localizado em Minas Gerais. O centro surge como uma iniciativa de articulação entre pesquisa científica, formação crítica e ação social, com o objetivo de construir respostas integradas aos desafios sanitários contemporâneos e às mudanças climáticas. Com base nos referenciais da ecologia urbana, do associativismo ambiental (Francelino, 2023) e da saúde coletiva, o artigo analisa como o combate às doenças infecciosas pode ser fortalecido por meio da articulação entre Estado, ciência e sociedade civil, em redes territoriais de cuidado e resistência.

Adotando como principais aportes teóricos os trabalhos de Delton Mendes Francelino (2023), autor do trabalho, e Cecília Donnangelo; Pereira (1976), defende-se que a cidade deve ser compreendida como ecossistema vivo, a partir do qual a promoção da saúde exige construção de vínculos associativos, políticas públicas comprometidas com a justiça social e práticas de cuidado enraizadas nos territórios. Cita-se, a partir das experiências de vida do autor, do papel estratégico

dos agentes comunitários de saúde, propondo leitura crítica e propositiva da saúde como prática social e ecológica, indispensável para a construção de cidades verdadeiramente sustentáveis e saudáveis.

2) MATERIAIS E MÉTODOS

Este artigo adota abordagem qualitativa, com articulação crítica voltada para reflexão acerca da promoção da saúde em contextos urbanos vulnerabilizados. A metodologia está ancorada na análise de referenciais que pensam a saúde como prática social e ecológica, a partir da inter-relação entre ambiente, território, política pública e participação comunitária. Diante do breve conteúdo do trabalho, não objetivou-se inserir muitos autores como recurso teórico.

Foram organizados, em termos de roteiro, dois eixos centrais. O primeiro decorre das contribuições recentes de Delton Mendes Francelino (2023), autor do trabalho, que propõe a leitura da cidade como ecossistema urbano vivo, no qual a ecologia urbana e o associativismo ambiental assumem papel estratégico para a produção da saúde e o enfrentamento de riscos sanitários. Essa perspectiva valoriza práticas sociais autogestionadas, muito populares em exemplos como hortas comunitárias, mutirões de limpeza, ações de educação ambiental e redes de vigilância comum.

O segundo eixo fundamenta-se na obra clássica de Cecília Donnangelo e Pereira (1976), que introduz leitura sociológica da saúde, destacando a centralidade das mediações entre as condições de vida da população e a organização dos sistemas de saúde. Para os autores, a política de saúde não deve ser reduzida a dispositivos técnicos, mas compreendida como expressão das contradições sociais e como espaço de disputa em torno da garantia de direitos. A escolha desta obra se deu a partir da vivência de Delton em Posto Comunitário de Saúde, em Barbacena, Minas Gerais, onde atuou por 3 anos.

Assim, o artigo também se baseia nas experiências práticas desenvolvidas em áreas urbanas de Minas Gerais, particularmente aquelas em que agentes comunitários de saúde atuam em articulação com coletivos ambientais urbanos. O objetivo é refletir sobre como essas iniciativas locais operam como estratégias de enfrentamento das doenças infecciosas e parasitárias, ao promover ações integradas de vigilância, cuidado e educação sanitária. Essa análise não pretende

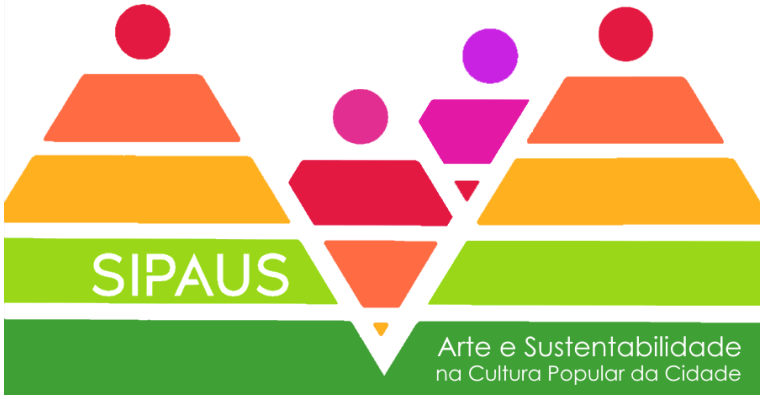
apresentar dados empíricos estatísticos, mas construir uma compreensão reflexiva e introdutória dos elementos que compõem uma política ecológica da saúde.

3) DESENVOLVIMENTO

3.1) A CIDADE COMO ECOSSISTEMA URBANO E SOCIAL: ECOLOGIA URBANA, ASSOCIATIVISMO E PROMOÇÃO DA SAÚDE PÚBLICA

Antes de tudo, é fundamental compreender a cidade como ecossistema, no qual fatores sociais, ambientais e culturais se articulam na produção/ compreensão da saúde ou da doença. Esta concepção rompe com o entendimento fragmentado do espaço urbano e introduz a ideia de que a saúde coletiva apenas pode ser efetivamente promovida quando se reconhece a complexidade das relações territoriais. Em minha Tese de Doutorado (Francelino, 2023), destaco a ecologia urbana como campo teórico e prático que permite essa leitura ampliada, sustentando que as cidades não são apenas conjuntos de edificações e serviços, mas territórios vivos onde circulam afetos, saberes, resíduos, fluxos de poder e desigualdades. Claro, não apenas este trabalho traz à luz esta compreensão, acerca das urbanidades e as ecologias necessárias às percepções ambientais e socioambientais.

Nesse contexto, o associativismo ambiental emerge como estratégia. Trata-se de um conjunto de práticas sociais de base comunitária que buscam enfrentar os efeitos da degradação ambiental e da ausência do poder público. Popularmente, de maneira corriqueira sobretudo a partir da década de 1990, a realização de mutirões de limpeza, desenvolvimento de hortas comunitárias, programas de compostagem e as redes populares diversas de monitoramento de qualidade urbana são exemplos de como as comunidades têm se organizado para responder de forma autônoma e colaborativa aos problemas de saúde e ambiente. Tais práticas não substituem o papel do Estado, mas evidenciam a potência dos vínculos locais na criação de alternativas sustentáveis, gerando identidades que podem ser consideradas de resistências, aos olhos de Castells (1999), e que Francelino (2023, p.138) destaca, ao asseverar-se que



> (...) uma vez estabelecidos o senso de pertencimento e os vínculos, a tendência de o grupo assumir uma identidade, ou identidades, de ações coletivas se potencializa, favorecendo práticas de doação significativas. Aqui, refiro-me à doação como o ato de se oferecer para uma causa, ou causas, que tenham dimensões sociais coletivamente construídas. É importante discernir sobre o fato de que, ao doarem-se para um objetivo que não é mercadológico, as pessoas esperam outros tipos de retorno para esta doação (...) não se trata de um sistema homogêneo, de igualdade, mas sim heterogêneo e fundamentado na equidade. (FRANCELINO, 2023, p.138)

O estímulo para o desenvolvimento de vínculos é fundamental para a posterior geração de identidades. E a identificação com as causas, problemáticas comuns é processo elementar no âmbito do estabelecimento de ações que tenham potencial político e transformador. Cabe destacar ainda que, além de suas funções diretas na melhoria das condições ambientais, coletivos de pessoas, de forma associativística, fortalecem a coesão comunitária e abrem espaço para formas plurais de conhecimento sobre o território. Nesse sentido, a ecologia urbana não se limita à gestão ambiental, mas se constitui como um paradigma político e educativo, orientado à transformação das relações entre pessoas, espaços e instituições.

> A estrangulação da vida na Terra (humana e não humana) se dá a partir de prerrogativas também culturais, calcadas em estruturas sociais globalistas solidamente dispostas após séculos de crescimento exponencial humano, amplo desenvolvimento industrial e tecnológico, mas, também, manutenção da espoliação de povos e formas de existência e também da biodiversidade, alicerçadas pelo capitalismo. Se, ainda na Idade Média, grandes períodos de fome e doenças, como a Peste Negra, foram responsáveis pela morte de milhões, hoje, embora em modus operandi diferentes, processos similares ainda ultrajam qualquer senso de equidade ecológica. Se considerarmos que, uma vez seres vivos, habitantes da Terra, todos os humanos têm direito a preceitos básicos da ecologia, como a alimentação, proteção/segurança/lar e a reprodução/ família, tornam-se evidentes as lacunas que lançam o senso de civilidade utilitarista, e capitalista, ao patamar de maiores algozes da vida planetária. (FRANCELINO, 2023, p.142)

Dessa perspectiva, o enfrentamento das doenças infecciosas, como a dengue e outras diversas tropicais, não pode ser conduzido apenas por campanhas pontuais ou pela aplicação de tecnologias sanitárias. É necessário fomentar a construção de cidades capazes de promover saúde a partir de suas dinâmicas próprias, valorizando a agência das comunidades, os saberes territoriais e as práticas ecológicas locais. A cidade, enquanto espaço ecológico-social, torna-se, assim, uma aliada estratégica na prevenção e no controle das epidemias.

3.2) CONDIÇÕES DE VIDA, ESTADO E PRÁTICAS SOCIAIS DE CUIDADO

A compreensão da saúde como fenômeno exclusivamente biológico ou como responsabilidade individual tem se mostrado insuficiente diante da complexidade das realidades urbanas marcadas por desigualdades. A perspectiva da saúde coletiva, especialmente a partir da obra de Donnangelo; Pereira (1976), oferece um contraponto a essas visões reducionistas ao afirmar que a saúde é, antes de tudo, uma expressão concreta das condições sociais de existência. Para Donnangelo; Pereira (1976) não é possível compreender as doenças sem levar em conta as formas como a população vive, trabalha, se alimenta, se locomove e acessa os serviços essenciais. A saúde, nesse sentido, é produto das relações sociais e, portanto, profundamente atravessada por questões de classe, território e política.

Esse entendimento implica deslocar o foco da atenção médica individualizada para uma abordagem mais ampla, que considere as determinações sociais do processo saúde-doença. A precariedade habitacional, a ausência de saneamento básico, a violência urbana, o desemprego e a insegurança alimentar não são apenas indicadores sociais: são determinantes diretos da produção de doenças infecciosas, especialmente em contextos periféricos. O Estado, nesse cenário, não pode se limitar a ações reativas. Cabe-lhe atuar como garantidor de direitos, formulador de políticas públicas estruturantes e promotor de equidade.

Já fui Agente Comunitário de Saúde e tenho plena convicção de que estes trabalhadores têm função fundamental para a conexão entre o sistema de saúde e as realidades vividas nos territórios. Esses profissionais, inseridos diretamente nas comunidades, não apenas aplicam protocolos institucionais, mas também constroem pontes entre o saber técnico e os saberes populares. A escuta, o acompanhamento cotidiano, a orientação educativa e a mediação de conflitos são práticas que revelam a dimensão social e pedagógica do cuidado. Quando esses agentes atuam em diálogo com coletivos locais e movimentos ambientais, sua ação se potencializa, promovendo respostas mais eficazes e adaptadas às especificidades de cada região, e também no combate, justamente no sentido da prevenção, às doenças infecciosas e parasitárias.

Portanto, para que o combate às doenças infecciosas seja realmente eficaz, é necessário reconhecer que as epidemias não são fenômenos isolados, mas sintomas de um modelo de

desenvolvimento urbano excludente e ambientalmente insustentável. A promoção da saúde exige um reposicionamento do Estado em relação às suas obrigações sociais, bem como o fortalecimento de práticas comunitárias que ressignifiquem o cuidado como ação coletiva e política.

3.3) INTEGRAÇÃO DE SABERES, TERRITÓRIOS E POLÍTICAS PÚBLICAS: SAÚDE E AMBIENTE COMO PRÁTICA POLÍTICA E COLETIVA

A superação dos desafios impostos pelas doenças infecciosas no Brasil urbano exige uma abordagem integrada, que una ciência, políticas públicas e ação comunitária. Esse modelo não pode ser construído de forma vertical, a partir de decisões centralizadas e descoladas da realidade dos territórios. Ao contrário, é preciso fortalecer redes colaborativas que operem na interseção entre o conhecimento técnico-científico e as experiências vividas pelas populações locais.

As experiências analisadas neste trabalho indicam que iniciativas territorializadas de cuidado em saúde tornam-se mais eficazes quando articuladas a práticas de associativismo ambiental e de educação popular. Não que seja o único modo de operacionalização possível. Hortas urbanas, mutirões ecológicos, redes comunitárias de vigilância de vetores e espaços autogeridos de cuidado são exemplos de práticas que integram saúde e sustentabilidade em um mesmo campo de ação. Quando essas práticas são reconhecidas e apoiadas por políticas públicas, geram efeitos positivos não apenas sobre os indicadores epidemiológicos, mas também sobre a coesão social e a cidadania ativa.

Essa articulação pressupõe o reconhecimento de que o saber científico não é o único legítimo na construção de respostas aos problemas de saúde. Os conhecimentos construídos no cotidiano, a partir da experiência comunitária, também são essenciais para entender a dinâmica das doenças e para construir soluções efetivas. Todavia, cuidado tem que ser tomado em relação ao charlatanismo e falsas ciências. A valorização dos saberes locais não significa rejeitar a ciência, mas sim abrir a possibilidade de um diálogo intercultural e intersetorial que enriqueça as estratégias de intervenção. Isso torna-se ainda mais relevante quando trata-se da Ecologia Urbana, pois ela:

> (...) busca descrever o mundo natural existente nas cidades e as relações com o ambiente construído, estabelece-se um dilema ético: como assegurar a qualidade de vida ambiental para todas as formas de vida, humanas e não humanas, garantindo também a transformação dos modos de existência urbanos? No nível de compreensão tecnicista da realidade, pode-se propor cidades mais verdes, com praças e ambientes com pequenas florestas e corredores ecológicos, além de atenção para meios de transportes menos poluentes. Todavia, bastaria apenas esta perspectiva técnica? Não seria o ambiente construído, e suas relações rizomáticas, necessariamente voltado para práticas de coexistência entre a humanidade, o ambiente no qual se vive, e os outros seres? (FRANCELINO, 2023, p. 144)

Nesse sentido, o papel do Estado deve ser o de mediador e promotor dessas conexões, garantindo o apoio institucional, o financiamento e a articulação entre os diferentes atores envolvidos. A cidade saudável, conforme defendido neste artigo, não é apenas aquela que oferece serviços de saúde eficientes, mas aquela que promove justiça social, preservação ambiental e participação democrática. Trata-se de um

> (...) desafio e de certa maneira, uma presunção; no entanto, é papel da Ciência, sobretudo as Ciências de trato interdisciplinar, humanístico, propor desafios para a complexidade, diante do cenário de que problemas complexos jamais terão soluções simples. A insustentabilidade da vida humana na Terra é uma questão de cunho da Complexidade, e esta, como paradigma, precisa transversalizar o paradigma capitalista e utilitarista. Essa transversalização é que terá o potencial transformador de relações sociais, ambientais e econômicas capazes de promover mudanças potenciais nos âmbitos ambiental e socioambiental. (FRANCELINO, 2023, p.144)

A construção de políticas para a saúde exige, portanto, reposicionamento profundo das instituições públicas, das universidades, dos profissionais da saúde e da própria sociedade civil. Enfrentar doenças infecciosas e parasitárias nos mais diversos contextos não é apenas uma questão de controle de vetores ou ampliação de leitos hospitalares, mas uma escolha política sobre o tipo de cidade e de sociedade que se deseja construir.

4) CONSIDERAÇÕES FINAIS

A temática deste artigo é extremamente complexa, no entanto, a busca por soluções é urgente. Não qualquer dúvida, no âmbito científico, com dados e estatística, que as mudanças climáticas já assolam todo o planeta, mas atingindo sobretudo populações vulneráveis. A contaminação a partir de microrganismos e outros patógenos, causando doenças infecciosas graves, tem apresentado

índices alarmantes de crescimento e manutenção, como diversas pesquisas evidenciam. Logo, carecem de controle adaptado perene.

O Centro de Estudos em Ecologia, Saúde Pública e Mudanças Climáticas surge com a intenção de elaborar discussões fundamentais que possam contribuir para o desenvolvimento mais humanístico, calcado em Ciência, em Minas Gerais, questionando diversos modelos tradicionalistas de compreensão da Saúde Pública e todas as suas diversas ampliações.

Uma das grandes preocupações de cientistas, sobretudo no campo das Biológicas e Ciências Naturais e Médicas, é o surgimento de vírus, bactérias, fungos, cada vez mais resistentes e que possam provocar surtos, epidemias e outras pandemias, eventualmente muito mais "intensa", com maior potencial de infecção e morte, que a COVID 19, provocada pelo vírus Sars-cov.2.

Fica aqui, então, registrada, a defesa da divulgação científica e luta, também, contra falsas ciências e todo charlatanismo existente em diversos contextos da vida social. Difundir Ciência e informações de credibilidade é fundamental para uma sociedade global que deseje, e busque construir constantemente, a sustentabilidade.

5) REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DONNANGELO, M. C. F.; PEREIRA, L. **Saúde e sociedade**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976.

FRANCELINO, D. M. **Associativismo ambiental como resposta à sustentabilidade e contribuição para a ecologia urbana**. Tese de Doutorado. UFMG, Belo Horizonte, 2023.

GT01 – Sustentabilidade Urbana e Políticas Públicas

Urbanidade e Sustentabilidade: memórias que moldam o futuro das cidades

Maria Cristina Alves Pereira[1]
Jose Wilson Almeida Macedo Junior[2]

RESUMO

Em Juiz de Fora, onde 20,22% da população já ultrapassou os 60 anos, o Projeto Memória Viva da Secretaria Especial de Direitos Humanos (SEDH) da Prefeitura de Juiz de Fora (PJF), revela-se como uma janela privilegiada para compreender os complexos processos psicossocioculturais que estruturam a relação entre as pessoas e o espaço urbano ao longo do tempo. Mais do que um simples registro histórico, as narrativas dos sujeitos idosos nos mostram como a memória coletiva se entrelaça com o desenvolvimento urbano, oferecendo lições fundamentais para a construção de cidades verdadeiramente sustentáveis e humanizadas.

As narrativas dos indivíduos idosos reconstroem uma Juiz de Fora onde os bondes elétricos e o tradicional trem **Xangai** desempenhavam um papel que ultrapassava a mera função de transporte. Estes elementos urbanos eram vetores de sociabilidade, integrando-se organicamente ao cotidiano dos cidadãos. Esse modelo contrasta profundamente com a atual primazia do transporte individual, nos levando a refletir sobre como conciliar eficiência logística com qualidade de vida urbana nos projetos contemporâneos.

A evolução dos espaços públicos emerge como tema recorrente nos depoimentos. Os amplos quintais, praças sombreadas e largos arborizados, outrora palco de brincadeiras infantis e convívio social, foram progressivamente substituídos por uma paisagem urbana mais compacta e menos convidativa. Essa transformação representa não apenas uma mudança estética, mas a

[1] Psicóloga Social e Arquiteta Urbanista – Prefeitura de Juiz de Fora. Mestrado. E-mail: mariacristinaapereira@gmail.com
[2] Assistente Social – Prefeitura de Juiz de Fora. Graduação. E-mail: jwjuniormacedo@gmail.com

erosão de importantes elementos reguladores do microclima urbano e de espaços vitais para o tecido social.

Curiosamente, os relatos dos sujeitos idosos apresentam exemplos concretos de economia circular antes mesmo da formalização desse conceito. As práticas de conserto, reaproveitamento e compartilhamento de recursos, hoje consideradas inovações sustentáveis, eram parte integrante do cotidiano. Essa sabedoria prática constitui um valioso patrimônio imaterial para a construção de modelos de consumo mais responsáveis.

A análise das memórias coletadas revela ainda o impacto da gradual extinção de equipamentos culturais e comunitários na identidade urbana. Cinemas, clubes sociais entre outros, que não cumpriam apenas funções comerciais ou de entretenimento - eram verdadeiros nós de sociabilidade que conferiam caráter único a cada comunidade. Seu desaparecimento progressivo representa uma perda significativa para a sustentabilidade cultural da cidade.

Os depoimentos evidenciam um paradoxo do desenvolvimento urbano: o avanço tecnológico e infraestrutural nem sempre se traduz em ganhos de qualidade de vida comunitária. As descrições de uma intensa vida de bairro, marcada por relações de proximidade e solidariedade, contrastam fortemente com o individualismo predominante no cenário urbano contemporâneo. Essa dimensão relacional da sustentabilidade, frequentemente subestimada no planejamento urbano, revela-se fundamental nas narrativas das pessoas idosas.

O Projeto Memória Viva assume, portanto, um papel estratégico ao converter essas memórias em instrumentos valiosos para o urbanismo sustentável. Ao registrar as transformações na percepção e uso dos espaços urbanos, oferece aos planejadores: Uma avaliação histórica dos impactos das mudanças urbanísticas na qualidade de vida; Modelos orgânicos de organização comunitária com potencial de aplicação contemporânea; Alertas precoces sobre consequências negativas de intervenções urbanas; e Diretrizes culturais e afetivas para projetos futuros.

A construção de cidades sustentáveis no século XXI exige esse diálogo com o passado. As histórias das pessoas idosas de Juiz de Fora demonstram que o desenvolvimento urbano verdadeiramente sustentável requer equilíbrio entre modernização e preservação, entre inovação e memória coletiva. Longe de representar mero saudosismo, esses relatos constituem um repositório de conhecimento empírico capaz de informar decisões mais conscientes sobre o futuro das cidades.

Conforme o projeto se consolida, seu legado mais significativo pode ser justamente esta ponte entre temporalidades - mostrando como o resgate da memória urbana pode orientar a construção de cidades mais sustentáveis, inclusivas e adaptadas às necessidades humanas. Como bem ilustram os depoimentos das pessoas idosas, a verdadeira sustentabilidade urbana nasce da capacidade de harmonizar herança e progresso, tradição e inovação, em um contínuo processo de construção coletiva do espaço urbano. Desta maneira, a memória urbana revela-se como um recurso psicossocial vital para o planejamento de cidades que sejam, ao mesmo tempo, inovadoras e enraizadas, eficientes e acolhedoras as pessoas em todas as etapas de suas vidas.

Palavras-chave: Urbanidade, sustentabilidade, pessoas idosas, memória coletiva, psicossociocultural.

INTRODUÇÃO

O século XXI é marcado por uma onda global de urbanização sem precedentes, um fenômeno que redefine radicalmente a paisagem física e social das cidades. Neste processo, a lógica do mercado e a busca por eficiência máxima frequentemente se tornam os princípios orientadores dominantes do planejamento urbano. Prioriza-se a fluidez do tráfego, a verticalização intensiva, a atração de grandes empreendimentos e a modernização infraestrutural, metas quantificáveis que, não raro, relegam a um segundo plano dimensões intangíveis, porém fundamentais, da existência urbana: a qualidade de vida comunitária, o senso de pertencimento e a preservação da identidade cultural. O resultado, em muitas cidades, principalmente em grandes centros, é a proliferação de espaços genéricos, que poderiam estar em qualquer lugar, e onde o anonimato e o individualismo suplantam as relações de proximidade e a riqueza das histórias compartilhadas. Neste cenário, a cidade deixa de ser um lar coletivo para se tornar um artefato de consumo, correndo o risco de se tornar ambientalmente insustentável e socialmente fragmentada.

É neste contexto crítico que emerge a urgente necessidade de se buscar paradigmas alternativos para o urbanismo, modelos que reconciliem o progresso técnico com a escala humana. E, paradoxalmente, uma das respostas mais inovadoras para esse desafio contemporâneo pode ser encontrada não nas projeções futuristas, mas na escuta atenta do passado. A cidade de

Juiz de Fora, em Minas Gerais, apresenta um panorama singular para esta investigação. Com 20,22% (IBGE, 2022) de sua população já tendo ultrapassado a marca dos 60 anos, a cidade configura-se como um vasto e precioso repositório de memória coletiva. Seus cidadãos mais velhos testemunharam em primeira mão as profundas transformações que moldaram a urbe, carregando em suas lembranças a cartografia afetiva de uma cidade que não mais existe fisicamente, mas que permanece viva em sua narrativa, advinda de suas lembranças.

É justamente para acessar e valorizar este conhecimento empírico que o Projeto Memória Viva, iniciativa da Secretaria Especial de Direitos Humanos (SEDH) da Prefeitura de Juiz de Fora (PJF), se revela como uma ferramenta ímpar ao escutar as pessoas idosas. Mais do que um arquivo de histórias saudosistas, o projeto opera como uma janela privilegiada para os complexos processos psicossocioculturais que estruturam a relação entre as pessoas e o espaço ao longo do tempo. Através dos depoimentos dos sujeitos idosos, é possível reconstruir não apenas a história factual da cidade, mas a **experiência vivida** de sua evolução – como se habitava, circulava, trabalhava e convivia.

Este artigo, portanto, propõe que as narrativas colhidas pelo Memória Viva constituem um insumo crítico e subutilizado para o planejamento urbano sustentável. Longe de representarem um mero culto romântico ao passado, essas vozes oferecem lições fundamentais e modelos orgânicos de organização social e espacial. Elas nos falam de uma época em que os **bondes elétricos** e o **trem Xangai** eram vetores de sociabilidade, e não meros meios de locomoção; em que os amplos quintais e praças arborizadas funcionavam como extensões da casa e reguladores do microclima; e em que práticas de conserto e reaproveitamento materializavam uma economia circular intuitiva.

Ao analisar estas memórias, propõe-se uma inversão de perspectiva: enxergar a população idosa não como um grupo que ficou para trás no processo de desenvolvimento - invisibilizada pelo etarismo - mas como detentora de um conhecimento vital para a construção de cidades futuras que sejam, finalmente, inovadoras sem deixar de serem humanas, eficientes sem abandonarem o acolhimento, e modernas sem apagarem suas raízes. O desafio do urbanismo no

século XXI pode residir, assim, na capacidade de ouvir essas vozes e traduzir sua sabedoria prática em diretrizes para um desenvolvimento verdadeiramente integral.

RECONSTRUINDO A CIDADE AFETIVA

O Projeto Memória Viva opera na intersecção entre história oral, psicologia e urbanismo, posicionando-se como uma iniciativa que transcende a mera documentação para se tornar um método de investigação da cidade. Ao registrar as narrativas dos idosos, o projeto não se limita a colher fatos históricos isolados; ele captura a **experiência vivida** do espaço urbano, acessando o que a psicóloga social Ecléa Bosi, em sua obra "Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos", denominou de **memória dos sentidos** (1994). Esta é uma memória encarnada, que registra cheiros, sons, texturas e afetos, constituindo-se como um antídoto contra a história oficial, frequentemente plana e desencarnada. Através dessas narrativas, não se estuda a cidade como um objeto externo, mas revive-se a cidade afetiva, internalizada e reconstruída subjetivamente por seus habitantes (Bosi, 1994, p. 55-57).

É precisamente nesta camada profunda da experiência que o projeto revela sua potência. As lembranças dos bondes elétricos e do trem **Xangai** de Juiz de Fora, da maioria das pessoas idosas ouvidas ao longo do projeto, ilustram perfeitamente esse conceito. Nas narrativas, estes elementos não figuram como meros equipamentos de transporte obsoletos, mas como **lugares de memória**, na acepção cunhada por Pierre Nora. Para Nora, os *lieux de mémoire* (lugares de memória) surgem exatamente quando o meio espontâneo da memória, o *milieu de mémoire*, se rompe (Nora, 1984, p. 17-42). Eles são vestígios, restos conscientemente elaborados de um passado que já não está vivo no cotidiano. O bonde, portanto, deixa de ser um simples veículo para se tornar um símbolo material de um modo de vida comunitário extinto, um lugar de memória que evoca um tempo em que a mobilidade era intrinsecamente social, lenta e integrada à paisagem sonora e visual da cidade.

Este modelo de transporte, que era um **vetor de sociabilidade**, contrasta radicalmente com a lógica do transporte individual motorizado, que fragmenta o espaço, impõe barreiras



físicas e sonoras e prioriza a velocidade em detrimento do encontro. A análise dessas memórias permite uma reflexão crítica, tal como proposto por Jane Jacobs, sobre como as intervenções urbanísticas, ao alterarem os modos de deslocamento, impactam profundamente o tecido social invisível – as redes de reconhecimento, os breves encontros fortuitos e a sensação de comunidade que se formava nos espaços de transição (Jacobs, 2011, p. 309).

Dessa forma, o método do Memória Viva, ao privilegiar a narrativa dos idosos, faz mais do que resgatar o passado; ele desnaturaliza o presente. Ao expor a historicidade das escolhas urbanísticas – mostrando que a cidade já foi organizada de outra forma, priorizando outros valores, o projeto oferece um repertório de possibilidades esquecidas. Ele demonstra que a cidade contemporânea, com sua primazia pelo individual e eficiente, é o resultado de um projeto específico, e não um destino inevitável. Ao reconstruir a cidade afetiva, o projeto fornece, portanto, as bases emocionais e sociais para se criticar o presente e imaginar futuros urbanos alternativos, que reconciliem a eficiência logística com a riqueza das experiências comunitárias que outrora os bondes e trens proporcionavam.

A TRANSFORMAÇÃO DOS ESPAÇOS DE CONVÍVIO

A partir da análise das narrativas colhidas pelo Projeto Memória Viva sobre a transformação dos espaços públicos em Juiz de Fora, observa-se que transcende uma simples observação nostálgica da paisagem, conforme já mencionado acima; ela revela uma profunda erosão do direito à cidade, conforme teorizado por Henri Lefebvre. Os relatos que evocam os amplos quintais, as praças sombreadas e os largos arborizados não descrevem meros cenários do passado, mas sim a materialização de um modo de vida onde o **valor de uso** dos espaços prevalecia sobre o **valor de troca**. Esses locais, palcos de brincadeiras infantis, conversas e fortalecimento de laços comunitários, eram a expressão concreta de uma cidade produzida por e para seus habitantes, priorizando a qualidade de vida e as interações sociais – princípios fundantes do direito à cidade, que Lefebvre define como o direito à vida urbana, à centralidade e à participação na produção do espaço (Lefebvre, 2019, p. 65-75).

Complementando Ana Fani Carlos, em suas reflexões sobre a cidade, ressalta que o espaço não é um recipiente vazio, mas uma expressão social carregada de contradições. A progressiva substituição dessa paisagem de convívio por uma malha urbana compacta, verticalizada e menos convidativa é, portanto, a expressão social de um projeto urbano hegemônico que privilegia a lógica do capital imobiliário. Como aponta Carlos (2021, p. 90):

> A cidade torna-se, então, o lugar da realização do capital, através da produção do espaço que se converte em suporte da reprodução das relações sociais capitalistas. O espaço, produzido como mercadoria, é apropriado pelo capital como condição de sua reprodução.

Dessa maneira, a cidade torna-se cada vez mais uma mercadoria, e seu espaço, um produto a ser valorizado no mercado. Nesse processo, os quintais dão lugar a estacionamentos, as praças perdem sua generosidade para ceder espaço a vias de fluxo rápido, e os largos arborizados são asfixiados pela densificação construída. Essa transformação representa uma violação do direito à cidade, pois nega aos cidadãos o acesso a espaços públicos de qualidade, um de seus componentes centrais, essenciais para a construção de cidades justas, inclusivas e sustentáveis.

A consequência mais grave dessa metamorfose não é estética, mas social e psicossocial. A perda desses **lugares de encontro** significa a ruptura da memória **-** *milieu de mémoire*, o ambiente espontâneo da memória coletiva, como discutido por Nora (NORA, 1984), já salientado acima. Portanto, eles eram espaços vitais para a reprodução da vida social, onde a cidadania e solidariedade se praticava no cotidiano através do convívio, do reconhecimento mútuo e da construção de uma identidade comum. Sua erosão fragiliza o tecido social, favorecendo o isolamento, o individualismo e a perda do senso de pertencimento. Do ponto de vista ambiental, a substituição de áreas permeáveis e arborizadas por superfícies impermeáveis e edifícios compactos agrava as ilhas de calor urbano e compromete a regulação microclimática, impactando diretamente a saúde e o bem-estar da população, especialmente dos mais vulneráveis.

Dessa forma, os depoimentos do Memória Viva funcionam como um potente instrumento de denúncia política. Eles documentam concretamente como a produção do espaço, ao longo do

tempo, tem sistematicamente negado o direito à cidade para grande parte da população. Ao revelarem que a cidade já foi diferente – mais inclusiva, mais convivial e mais adaptada à escala humana, essas memórias ampliam o **campo do possível**, nas palavras de Lefebvre (2019, p. 130):

> O direito à cidade não pode ser concebido como um simples direito de visita ou de retorno às cidades tradicionais. Ele só pode ser formulado como um direito à vida urbana, transformada, renovada. O direito à obra (à atividade participativa) e o direito à apropriação (distinto do direito à propriedade) estão implícitos no direito à cidade. (...) A liberdade individual, e mesmo a 'criatividade', encontram um campo do possível extremamente vasto, desde que se recuse a aceitar o 'destino' e desde que se queira a mudança.

Elas demonstram que a cidade segregadora e hostil de hoje não é um destino inevitável, mas o resultado de escolhas políticas e econômicas específicas ao longo do tempo.

Portanto, o resgate dessas memórias é um ato político. Ele fornece o substrato histórico e afetivo para se exigir e reinventar uma cidade que priorize o valor de uso sobre o valor de troca. A luta pela requalificação de praças, pela criação de áreas verdes, pela preservação de quintais e pela humanização do espaço público é, em sua essência, a luta pelo direito à cidade. É a reivindicação coletiva, por parte dos habitantes, de reassumirem seu papel de agentes ativos na produção de um espaço urbano que seja, verdadeiramente, um bem comum, justo, inclusivo e sustentável para as presentes e futuras gerações. As memórias dos idosos, assim, tornam-se um farol, iluminando o caminho para a reconquista da cidade como obra coletiva.

SABEDORIA PRÁTICA: A ECONOMIA CIRCULAR ANTES DO CONCEITO

As narrativas do Projeto Memória Viva revelam uma outra dimensão crucial e muitas vezes esquecida da sustentabilidade: suas raízes culturais e cotidianas. As práticas de conserto, reaproveitamento e compartilhamento de recursos, evocadas com naturalidade pelas pessoas idosas de Juiz de Fora entrevistadas, não eram guiadas por manuais de ESG[3] ou acordos

[3] São guias de práticas e políticas que alinham os objetivos de instituições e empresas aos critérios ambientais.

climáticos, mas por uma sabedoria prática nascida da necessidade, do valor atribuído aos objetos e de uma relação íntima com a materialidade da vida. Esta **cultura do conserto** constitui um valioso patrimônio imaterial que antecipou, em décadas, os princípios fundamentais da economia circular, demonstrando que a verdadeira inovação sustentável pode residir no resgate de modos de vida já experimentados e consolidados.

Essas práticas ancestrais operavam em um sistema econômico informal, porém altamente eficiente, onde os objetos tinham biografias longas e múltiplas vidas úteis. Um móvel era restaurado, uma roupa era remendada e passada adiante, e os alimentos eram integralmente aproveitados, seja na culinária ou na compostagem para hortas domésticas. Este *modus operandi* contrasta radicalmente com a lógica da economia linear contemporânea (extrair-produzir-descartar), que depende da obsolescência programada e do consumo acelerado. O que hoje é celebrado como **reciclagem** ou **consumo colaborativo** era, outrora, simplesmente parte do senso comum, uma expressão de responsabilidade individual e coletiva com os recursos finitos.

A relevância deste achado para o planejamento urbano contemporâneo é profunda. Ele sugere que a transição para cidades mais sustentáveis não depende exclusivamente de tecnologias de ponta, mas também da valorização e integração desse conhecimento tácito nas políticas públicas. Programas de incentivo à reparação (como oficinas comunitárias de conserto), feiras de troca, sistemas robustos de compostagem urbana e o fomento a economias locais e solidárias não são invenções futuristas; são a modernização e institucionalização dessas práticas já dominadas por gerações passadas.

Portanto, essas memórias desafiam a narrativa que coloca a sustentabilidade como um campo exclusivo da inovação tecnológica. Elas mostram que o caminho para um futuro menos desperdiçador está também no passado, na reativação de éticas e práticas que integravam o quotidiano doméstico à gestão ambiental. O legado dos sujeitos idosos oferece, assim, um modelo inspirador e culturalmente enraizado para políticas públicas de consumo responsável,



evidenciando que a economia circular é, em grande medida, um retorno consciente a modos de vida mais integrados e resilientes.

O DESAPARECIMENTO DOS "NÓS" DE SOCIABILIDADE E A PERDA IDENTITÁRIA

O Projeto Memória Viva evidencia, com notável clareza, o profundo impacto causado pela gradual extinção dos equipamentos culturais e comunitários de pequena e média escala que pontuavam os bairros de Juiz de Fora. Cinemas de rua, clubes sociais, bailes e campos de várzea não cumpriam funções meramente comerciais ou de entretenimento; eles operavam como autênticos **nós de sociabilidade**, termo que remete à ideia de pontos de amarração que tecem e sustentam o tecido social. Seu desaparecimento progressivo, frequentemente substituídos por grandes empreendimentos comerciais centralizados e genéricos, representa muito mais do que uma mudança no mapa de serviços; configura uma significativa perda para a sustentabilidade cultural da cidade, com profundas repercussões no senso de pertencimento e na construção da identidade urbana.

Inclusive, Ecléa Bosi, em **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos** (1994), também oferece uma chave fundamental para entender essa perda. Ela distingue a memória da história, argumentando que a primeira é viva, afetiva e portada por grupos, enquanto a segunda é uma reconstrução crítica e seletiva do passado (Bosi, 1994, p. 55). Esses **nós de sociabilidade** eram os **lugares da memória** no sentido mais **bosiano** do termo: palcos onde a memória coletiva era incessantemente atualizada através de rituais compartilhados – o encontro no cinema do bairro, a festa no clube, o jogo no campo. A erosão desses espaços equivale, portanto, à destruição dos palcos onde a memória social (coletiva) encenava, levando a um progressivo esvaziamento do *milieu de mémoire*, o ambiente espontâneo que nutre as lembranças coletivas (Nora, 1984), já anunciado acima. Sem esses locais, a memória perde seu suporte material e a identidade coletiva, seu ponto de referência.

Este processo é observado também por Henri Lefebvre e Jane Jacobs. Para Lefebvre, conforme ressaltado acima, o direito à cidade é o direito à vida urbana, ao encontro e à centralidade (Lefebvre, 2019, p. 130). A homogeneização da paisagem urbana através de *shoppings centers*, que substituem os cinemas de bairro, é a negação desse direito, priorizando o **valor de troca** do espaço sobre o seu **valor de uso** social e cultural. Jacobs, por sua vez, já alertava que a vitalidade urbana depende da diversidade de usos e da presença de **instituições de esquina** que funcionam como pontos de referência estáveis e geradores de confiança na comunidade. A perda desses espaços fragiliza drasticamente o que Jacobs chamava de **capital social da rua**, a rede invisível de reconhecimento e confiança que garante a segurança e a coesão de um bairro (Jacobs, 2011, p. 94-100).

O resultado é uma dupla perda: espacial e identitária. Espacialmente, a cidade torna-se mais fragmentada e menos caminhável, com os pontos de atração concentrados em centros afastados, acessíveis principalmente por meio de transporte motorizado. Identitariamente, a homogenização apaga as particularidades de cada bairro, diluindo o que conferia caráter único a cada comunidade. O cinema que fechou, o clube que deu lugar a um estacionamento – essas ausências são sentidas como uma erosão da identidade local. O que emerge é uma sensação de desenraizamento e anonimato, onde o espaço já não conta uma história familiar e compartilhada.

Assim as narrativas das pessoas entrevistadas, ao reavivarem a lembrança vibrante desses lugares, performam um ato de resistência contra essa amnésia espacial. Elas não apenas documentam o que se perdeu, mas reativam simbolicamente a função social desses **nós**. Ao fazerem isso, elas oferecem um critério vital para o planejamento urbano contemporâneo: a sustentabilidade de uma cidade mede-se não apenas por seus indicadores ambientais, mas também pela densidade e qualidade de seus espaços de convívio e pela capacidade de seus habitantes de narrarem suas próprias histórias através da paisagem. A reconstrução de uma urbanidade verdadeiramente sustentável e inclusiva pode passar, necessariamente, pelo fomento a novos **nós de sociabilidade** – talvez em formatos atualizados, mas com a mesma função

essencial de criar palcos para a memória e o encontro, reafirmando o direito fundamental à vida urbana compartilhada.

PROGRESSO INFRAESTRUTURAL *VERSUS* QUALIDADE DE VIDA RELACIONAL

Os depoimentos do Projeto Memória Viva também desvelam um dos paradoxos mais cruciais do desenvolvimento urbano moderno: a dissociação entre o progresso técnico-infraestrutural e a qualidade da vida relacional. As narrativas dos sujeitos idosos de Juiz de Fora pintam um quadro vívido de uma intensa vida de bairro, onde o reconhecimento mútuo, a proximidade e as redes de solidariedade eram a base do cotidiano. Este cenário contrasta radicalmente com a experiência urbana contemporânea, frequentemente marcada pelo anonimato, pelo individualismo e pela fragilização dos laços comunitários. Este contorno evidencia que os avanços em mobilidade, infraestrutura e serviços não foram acompanhados por ganhos equivalentes na sustentabilidade relacional – a dimensão muitas vezes esquecida do desenvolvimento que se refere à qualidade e à resiliência das conexões humanas no espaço urbano.

Retomando Ecléa Bosi, ela oferece uma lente poderosa para decifrar este paradoxo. Em sua análise, a memória dos idosos não é um arquivo morto, mas um testemunho vivo de um contexto social desaparecido, onde o tempo era mais lento e as relações, mais densas. Essa **economia afetiva** do passado, mediada por quintais, calçadas e comércios locais, operava numa lógica oposta à da cidade eficiente e acelerada. Enquanto para o Zygmunt Bauman, com seu conceito de **modernidade líquida** (Bauman, 2001, p.13)**,** complementa essa análise ao argumentar que a fluidez e a volatilidade das relações sociais são marcas de uma sociedade que prioriza a liberdade individual em detrimento da segurança comunitária (Bauman, 2001, p.103). As memórias dos idosos, portanto, capturam o momento de transição entre uma **sociabilidade sólida** – baseada na permanência e na profundidade dos laços – para uma mais líquida e volátil.

Este paradoxo expõe uma grave falha nos modelos tradicionais de planejamento urbano, excessivamente pautados por indicadores quantitativos (como tempo de deslocamento, número de viagens, metros quadrados de área verde por habitante) e cegos a métricas qualitativas da experiência urbana. Como sinaliza Jacobs, a vitalidade de uma cidade não está em seus edifícios, mas no que acontece entre eles – nas conversas nas calçadas, no olho da rua, na confiança construída entre vizinhos. A qualidade de vida comunitária é um ativo intangível, porém fundamental, que é corroído por intervenções urbanas que fragmentam bairros, priorizam o tráfego de veículos sobre o de pessoas e substituem a pequena escala comercial por grandes equipamentos isolados (Jacobs, 2011, p. 55-95).

Portanto, as narrativas do Memória Viva soam como um alerta: o verdadeiro desenvolvimento urbano não pode ser medido apenas em concreto e asfalto. Ele deve ser avaliado pela sua capacidade de gerar e nutrir capital social – a rede de relações de confiança e reciprocidade que constitui o verdadeiro amortecedor social contra crises e o principal promotor de bem-estar. O projeto convida os planejadores a reavaliarem o conceito de **progresso**, incorporando a dimensão relacional como um eixo central da sustentabilidade. O desafio colocado é o de conciliar a eficiência infraestrutural com a promoção de espaços e políticas que conectem as pessoas, reafirmando que a cidade, em sua essência, é feita de encontros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Projeto Memória Viva transcende, portanto, sua função inicial de registro histórico para assumir um papel estratégico como ferramenta de planejamento urbano crítico. Ao converter **a memória afetiva** em um instrumento de análise concreta, o projeto oferece um antídoto contra o que o geógrafo David Harvey chama de **destruição criativa do capitalismo urbano** – processo que frequentemente apaga a história local em nome de um desenvolvimento homogenizante (Harvey, 2004, p. 130-145). As narrativas dos idosos fornecem aos gestores públicos não dados estatísticos, mas avaliações qualitativas de longo prazo, revelando como

intervenções urbanísticas décadas atrás reverberam na qualidade de vida atual, um insumo raramente considerado em modelos de gestão tecnocráticos.

Esta abordagem encontra eco no conceito de **direito à cidade** de Henri Lefebvre (2019), que defende a cidade como uma obra coletiva, onde os habitantes são agentes ativos de sua produção. O Memória Viva operacionaliza este direito ao devolver à comunidade o protagonismo na narrativa sobre seu próprio espaço. Os modelos orgânicos de organização comunitária descritos – as práticas de economia circular, os nós de sociabilidade de bairro, os usos multifuncionais dos espaços – não são relíquias a serem **museificadas**, mas sim repertórios de possibilidades para políticas públicas inovadoras. Eles inspiram, por exemplo, a criação de zonas de comércio local protegidas, o incentivo a oficinas de reparo comunitárias e o desenho de praças que recriem a multifuncionalidade dos antigos largos arborizados.

Como alertou Ecléa Bosi (1994; 2003), a sociedade que perde sua memória perde seu rumo. Nesse sentido, o projeto funciona como um sistema de alerta precoce, expondo as consequências sociopsicológicas de intervenções que priorizam fluxos sobre permanência, e o individual sobre o coletivo. As memórias do convívio perdido servem como parâmetro afetivo para evitar repetir os mesmos erros, orientando a criação de diretrizes que garantam que novos projetos não amplifiquem a segregação e o isolamento.

Ultimamente, o legado mais profundo do Projeto Memória Viva é construir uma ponte entre temporalidades. Ele demonstra que a busca por cidades sustentáveis e humanizadas no século XXI não é um salto cego em direção ao futuro, mas um movimento de ressignificação do passado. A verdadeira inovação urbana pode residir na capacidade de harmonizar a herança cultural com as demandas contemporâneas, criando espaços que sejam simultaneamente eficientes e acolhedores. A memória, assim, revela-se não como um fardo, mas como o mais vital dos recursos psicossociais: um farol que, iluminando os caminhos já percorridos, nos guia com mais sabedoria e sensibilidade na construção coletiva do amanhã.

REFERÊNCIAS

ARÉVELO, Marcia Conceição da Massena. **Lugares de memória ou a prática de preservar o invisível através do concreto**. ANPUH - Associação Nacional de História. I Encontro Memorial do Instituto de Ciências Humanas e Sociais – Mariana / MG, 9-12 de novembro de 2004. Disponível em: https://www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=62. Acesso em: 26 julho 2025.

BOSI, Ecléa. **Memória da cidade: lembranças paulistanas.** Estudos Avançados [online], v. 17, n. 47, p. 198-211, 2003. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0103-40142003000100012. Acesso em: 17 fev. 2024.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos.** 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CARLOS, Ana Fani A. **A Cidade.** 6. ed. São Paulo: Contexto, 2021.

GLOBO. **Projeto Memória Viva ouve idosos pelas ruas de Juiz de Fora.** TV Integração - MGTV 2 Edição - Zona da Mata. Globoplay, 4 out. 2023. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/12001186/. Acesso em: 7 jun. 2025.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4005834/mod_resource/content/1/48811146-Maurice-Halbwachs-A-Memoria-Coletiva.pdf. Acesso em: 7 jun. 2025.

HARVEY, David. **O Novo Imperialismo**. Tradução de Adail Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

ID - NÚCLEO DE ESTUDOS SOBRE O INDIVÍDUO IDOSO. **Cartilha: Envelhecendo em Juiz de Fora.** Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Juiz de Fora (ID/FAU/UFJF), 2020. Disponível em: https://www.ufjf.br/nucleoid/files/2020/07/Cartilha-_Envelhecendo-em-Juiz-de-Fora_.pdf. Acesso em: 7 jun. 2025.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Sinopse do Censo Demográfico 2022: Juiz de Fora.** Rio de Janeiro: IBGE, 2023. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/busca.html?searchword=juiz+de+fora. Acesso em: 28 maio 2025.

JACOBS, J. **Morte e vida de grandes cidades**. Tradução de Carlos S. Mendes Rosa. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

JUIZ DE FORA. **Prefeitura. "Memória viva": Histórias contadas por antigos moradores da cidade valorizam a pessoa idosa.** Juiz de Fora, 4 out. 2023. Disponível em:

https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=81482. Acesso em: 7 jun. 2025.

JUIZ DE FORA. Prefeitura. **Lançamento do e-book "Memória Viva" destaca relatos das pessoas idosas de Juiz de Fora.** Juiz de Fora, 13 dez. 2024. Disponível em: https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=85219. Acesso em: 7 set. 2025.

KALACHE, Alexandre; KICKBUSCH, Ilona. **A global strategy for healthy ageing. World Health,** v. 50, n. 4, p. 4-5, 1997. World Health Organization. Disponível em: https://apps.who.int/iris/handle/10665/330616. Acesso em: 8 agosto 2025.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade.** Tradução de Rubens Eduardo Frias. 6. reimp. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

NORA, Pierre; AUN KHOURY, T. Y. **Entre Memória e História: A Problemática dos lugares.** Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 10, 2012. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101. Acesso em: 26 maio 2025.

NORA, Pierre. **Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux.** In: NORA, Pierre (org.). Les lieux de mémoire. Paris: Gallimard, 1984. v. 1: La République, p. XXIV.

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

GT1 – Sustentabilidade Urbana e Políticas Públicas

A Assistência técnica para habitação de interesse social como disputa no campo das políticas habitacionais de São João del-Rei/MG

Luiza Queiroz Barroso[1]
Leandro Garcez Targa[2]
Tatiane Marina Pinto de Godoy[3]

RESUMO

O presente artigo apresenta os fundamentos teóricos da pesquisa de mestrado em andamento no Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS/UFSJ). O estudo busca compreender por que, mesmo com legislação específica, a Assistência Técnica para Habitação de Interesse Social (ATHIS) não é efetivada em São João del-Rei/MG (SJDR). Parte-se do contexto urbano brasileiro, marcado pelo fato de grande parte das cidades ter sido (auto)construída na informalidade, isto é, à margem das legislações urbanísticas vigentes e sem o suporte de assistência técnica ou infraestrutura adequada. Nesse sentido, a Lei Federal nº11.888/2008, que institui a ATHIS, representa uma possibilidade de inserção de conhecimento técnico para transformar e dar continuidade aos territórios auto construídos. A discussão é amparada em dois referenciais teóricos principais: a teoria da produção social do espaço urbano, de Henri Lefebvre, e a Teoria dos Campos de Pierre Bourdieu. A primeira contribui para compreender as lógicas da produção desigual do espaço urbano que, historicamente, condicionam as classes sociais subalternizadas à autoconstrução. A segunda, aplicada à Sociologia da Ação Pública, conforme proposto por Dubois (2021), fornece instrumentos para uma análise relacional das políticas públicas. Bourdieu destaca a homologia entre a posição ocupada por um agente em um campo e suas tomadas de

[1] Arquiteta e Urbanista – Universidade Federal de São João del-Rei. Mestranda. E-mail: luiza_qb@hotmail.com
[2] Cientista Político – Universidade Federal de São Carlos. Doutor. E-mail: leandro.g.targa@gmail.com
[3] Geógrafa – Universidade Federal de São João del-Rei/MG. Doutora. E-mail: tatianemgodoy@ufsj.edu.br

posição. Assim, ao examinar as as disputas e estratégias no interior de um campo, torna-se possível revelar a estrutura social que orienta ações e posições dos agentes. No caso desta pesquisa, a lei da ATHIS será analisada como um produto da dinâmica competitiva do campo das políticas públicas habitacionais em SJDR, permitindo evidenciar os limites e as disputas que condicionam sua não efetivação.

Palavras-chave: Políticas Habitacionais; Teoria dos Campos; Assistência Técnica para Habitação de Interesse Social; Produção Social do Espaço Urbano.

INTRODUÇÃO

Moradia adequada constitui um dos direitos humanos fundamentais reconhecidos pela legislação internacional. Esse direito foi inicialmente consagrado na Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, e posteriormente reafirmado em 1966 pelo Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais.

A política pública da Assistência Técnica para Habitação de Interesse Social (ATHIS) está embasada na Lei Federal nº 11.888, de 2008 (LATHIS). De forma objetiva, a Lei "assegura às famílias de baixa renda assistência técnica pública e gratuita para o projeto e a construção de habitação de interesse social" (BRASIL, 2008). Tal direito integra a garantia constitucional de moradia prevista no artigo 6° da Constituição Federal e está em consonância tanto com o Estatuto da Cidade (Lei n°10.257/2001) quanto com o Sistema Nacional de Habitação de Interesse Social, que prevê assistência técnica gratuita às comunidades e grupos sociais mais vulneráveis.

A experiência desta assessoria técnica é anterior à promulgação da lei específica. Embora a Lei Federal nº 11.888, de 2008 (LATHIS) seja autoaplicável, sua efetivação depende de regulamentação em nível local. Cabe, portanto, aos órgãos públicos municipais instituir programas, estruturar e promover os serviços de assistência técnica, bem como prever a dotação orçamentária para sua execução Para que isso ocorra de forma efetiva, é fundamental compreender as particularidades e demandas do município (CAU/BR, 2021). Assim, ainda que a lei represente um marco jurídico, o direito à ATHIS - indissociável do direito à moradia -

ultrapassa a simples normatização, pois sua concretização depende de iniciativas locais e encontram respaldo em experiências práticas que demonstram seu potencial transformador.

A problemática habitacional do país é evidenciada pela pesquisa "Déficit Habitacional e Inadequação de Moradias no Brasil" realizada pela Fundação João Pinheiro (FPJ, 2023a, FPJ, 2023b). Atualmente, o déficit habitacional alcança 6.215.313 de domicílios, distribuídos em 3 componentes principais: (i) habitações precárias - subdivididas em domicílios rústicos, com condições insalubres de habitabilidade e domicílios improvisados, instalados em locais impróprios adaptados como moradias, (ii) coabitação familiar e (iii) ônus excessivo com aluguel urbano, que atinge famílias com renda familiar de até três salários mínimos que moram em casa ou apartamento, que despendem mais de 30% de sua renda com aluguel. Paralelamente, a Inadequação de Domicílios atinge 27.661.405 unidades habitacionais e tem como componentes: Inadequação de infraestrutura, Inadequação edilícias e Inadequação Fundiária. Os dados apresentados implicam, de forma geral[4], que, além da necessidade de se construir novas moradias, há uma demanda ainda maior pela adequação na qualidade dos serviços habitacionais, de infraestrutura urbana e fundiária (FJP, 2023a, FJP, 2023b).

O direito à moradia integra o direito à cidade, e ao contrário do senso comum, não se restringe apenas à provisão de habitações. Para além dos componentes do déficit habitacional, os critérios para se considerar uma moradia adequada englobam: segurança da posse; disponibilidade de serviços, materiais, instalações e infraestrutura; custo acessível; não discriminação e priorização de grupos vulneráveis; habitabilidade; localização adequada e adequação cultural (BRASIL, 2013, apud UNITED NATIONS, 1991, p.13).

Historicamente, as políticas públicas implementadas no Brasil não têm sido capazes de suprir a demanda resultante do déficit habitacional e da inadequação de domicílios brasileiro. Entre as iniciativas mais expressivas em termos quantitativos de produção habitacional destacam-se o Banco Nacional de Habitação (BNH), criado durante o período da ditadura militar,

[4] Para uma eficiente formulação de planos/políticas públicas é preciso analisar criticamente os componentes do déficit separadamente, pois para cada componente pode-se aplicar diferentes soluções e as necessidades habitacionais de cada região/cidade possuem especificidades.

e o Programa Minha Casa Minha Vida (PMCMV) lançado em 2009 pelo governo do Partido dos Trabalhadores (PT), com ênfase ao segundo. O BNH, entretanto, não contemplava as faixas de renda mais baixas, enquanto o PMCMV introduziu subsídios para as famílias com rendimento de até 3 (três) salários mínimos, justamente a faixa onde se concentra a maior parte do déficit. Mesmo assim, ambos podem ser compreendidos como políticas econômicas do que sociais, pois ao fim produziram conjuntos com baixa qualidade, desconectados das cidades, tendo contribuído mais ao desenvolvimento do setor construtivo e à especulação imobiliária (Muchinelli, 2017).

Compreender a natureza estrutural do déficit habitacional brasileiro exige ultrapassar análises meramente técnicas ou conjunturais, mobilizando referenciais críticos capazes de evidenciar raízes históricas, sociais e políticas. Nesse sentido, no tópico "A produção do espaço urbano e a questão habitacional no Brasil", busca-se analisar as lógicas da produção desigual do espaço urbano que condicionam as classes sociais subalternizadas à prática da autoconstrução. Essa reflexão apoia-se na teoria da produção social do espaço urbano de Henri Lefebvre, a qual permite compreender a habitação não apenas como um bem físico, mas como expressão de processos mais amplos de reprodução das desigualdades sociais.

A lei de ATHIS constitui um dos instrumentos do campo da política pública habitacional e, para fundamentar a questão central da pesquisa em andamento - compreender porque mesmo com legislação específica, a ATHIS não é efetivada em SJDR/MG - a discussão apoia-se na Teoria dos Campos, desenvolvida por Pierre Bourdieu. Esse referencial é mobilizado como ferramenta da Sociologia da ação Pública, permitindo uma análise relacional das políticas públicas, conforme proposto por Dubois (2021) e por Targa, Valente e Lopes (2023), abordagem detalhada no tópico "Análise de políticas públicas a partir da Teoria dos Campos de Bourdieu". No caso desta pesquisa, tal perspectiva é aplicada à análise da política pública de habitação em São João Del-Rei/MG, possibilitando compreender as disputas, estratégias e relações de poder que condicionam a implementação (ou não) da ATHIS no município.

A produção social do espaço urbano e a questão habitacional no Brasil

Henri Lefebvre teoriza sobre a produção do espaço a partir da noção do espaço social, propondo uma análise crítica da realidade urbana e da vida cotidiana, em contraposição à abordagem fragmentada com que o espaço é geralmente compreendido. Esse contraponto se expressa em sua formulação do direito à cidade.

Para Lefebvre (2008), o espaço é, simultaneamente, uma estrutura mental, isto é, na forma como é percebido, concebido e representado; e uma estrutura social, ou seja, como ele é construído, produzido e projetado. Acima de tudo o espaço é vivido, pois se vincula às práticas sociais; por isso, jamais é neutro, o que significa que é político por essência. Assim, na teoria lefebvriana o espaço, inserido no sistema capitalista, se torna o lugar da reprodução das relações de produção e se realiza no cotidiano, nos múltiplos direitos e acessos. Como produto social, é marcado por conflitos e contradições, revelando-se como um campo de disputa permanente.

Existe uma ideologia do espaço na medida em que grupos particulares se apropriam do espaço para geri-lo e explorá-lo. Para Lefebvre, o espaço, como lugar das contradições sociais, deve ser analisado de forma dialética. Em suas reflexões, situadas no contexto da França da década de 1970, o autor discute sobre a política do espaço e evidencia como os projetos políticos da direita, em relação ao urbanismo buscavam favorecer a iniciativa privada e a construção de moradias individuais, inserindo integralmente a terra e o habitat no mercado imobiliário. Lefebvre alertava que tais políticas contribuíam para a intensificação da segregação urbana, marcada pelo esvaziamento dos centros e a dispersão das atividades e da população. O autor já apontava como as riquezas fundiárias e imobiliárias vinham sendo instrumentalizadas para objetivos políticos estratégicos como parte fundamental da extensão do capitalismo financeiro.

De acordo com o autor:

> Com efeito, o espaço da sociedade capitalista pretende-se racional quando, na prática, é comercializado, despedaçado, vendido em parcelas. Assim ele é simultaneamente global e pulverizado. Ele parece lógico e é absolutamente recortado. Essas contradições explodem no plano institucional. Nesse plano, percebe-se que a burguesia, classe dominante, dispõe de um duplo poder sobre o espaço; primeiro, pela propriedade privada do solo, que se generaliza por todo o espaço, com exceção dos direitos das coletividades e do Estado. Em segundo lugar, pela globalidade, a saber, o conhecimento, a estratégia, a ação do próprio Estado. Existem conflitos inevitáveis entre esses dois

> aspectos, e notadamente entre o espaço abstrato (concebido ou conceitual, global e estratégico) e o espaço imediato, percebido, vivido, despedaçado e vendido. No plano institucional, essas contradições aparecem entre os planos gerais de ordenamento e os projetos parciais dos marcadores de espaço (Lefebvre, 2008, p.57).

Como contraponto a essa lógica excludente, a noção de Direito à Cidade, proposta por Henri Lefebvre, oferece uma reorientação radical da produção do espaço urbano. Seu objetivo central é reconstruir a centralidade urbana e fomentar o encontro social, em oposição direta aos processos de segregação e fragmentação. Trata-se de uma proposta utópica, no sentido positivo: ela evidencia os obstáculos burocráticos, financeiros e políticos inerentes ao sistema capitalista, justamente por ser uma visão contra-hegemônica. No entanto, sua força reside na capacidade de apontar a possibilidades concretas de transformação social a partir de lutas concretas que disputam os modos de produção do espaço.

Aplicando a teoria de Lefebvre ao contexto brasileiro, estudos das décadas de 1970 e 1980 passaram a analisar a autoconstrução como objeto para entender como a produção desigual do espaço urbano capitalista afetou as classes populares, incluindo o papel do Estado na regulação e intervenção.

Kowarick (1979) introduz o conceito de “espoliação urbana” que designa o conjunto de extorsões a que as populações de baixa renda são submetidas devido à inexistência ou à precariedade de serviços de consumo coletivo necessários à subsistência, o que está diretamente atrelado às condições da exploração do trabalho. Esses processos compõem, em conjunto com o preço e o controle da terra urbana, com as características do setor imobiliário-construtivo e com o papel do Estado, o “problema” da habitação. As aspas são utilizadas pelo autor justamente para enfatizar que o problema é, na realidade, uma consequência da lógica da produção do espaço urbano capitalista, logo, é um falso problema. Ele afirma que esta questão deve ser analisada em conjunto com os processo sócio-econômicos e políticos que a estruturam. No que se refere à autoconstrução, Kowarick (1979) identifica uma “naturalização” dessa prática como forma de sobrevivência nas cidades. Contudo, ela configura na realidade, uma extensão da exploração da força de trabalho, realizada por trabalho adicional, gratuito e não especializado, que muitas vezes prejudica o investimento em outros itens essenciais como saúde, alimentação, educação e lazer, além de resultar em moradias com baixos padrões construtivos e de habitabilidade, geralmente

situadas em áreas distantes dos centros urbanos (os locais dos empregos e de acessos a equipamentos diversos) e desprovidos de infraestrutura urbana básica.

Maricato (1979) argumenta que a autoconstrução, como alternativa possível, não se limita apenas à construção da casa, mas se estende à produção do espaço urbano. A autora enfatiza ainda que a habitação, intimamente relacionada à saúde, ao saneamento básico, à cultura, ao transporte, etc. se conecta diretamente à política salarial, evidenciando as interdependências entre condições de vida, trabalho e produção do espaço urbano.

Para Rodrigues (2022) a moradia é, ao mesmo tempo, uma necessidade básica, o lugar da reprodução da vida e uma mercadoria capitalista, em que o valor de troca predomina sobre o valor de uso. De acordo com ela: "A falta de moradia adequada deve ser entendida em sua conexão com as relações de trabalho capitalista, com a produção e reprodução do espaço em sua complexidade e com as contradições e conflitos inerentes à urbanização capitalista" (Rodrigues, 2022, p.2).

Para a autora, a questão da produção da moradia no Brasil está vinculada aos interesses dos proprietários fundiários que obtêm renda, ao setor imobiliário que obtém lucro e ao setor financeiro que obtém juros. Já os trabalhadores, que possuem apenas a força de trabalho, recebem baixos salários que não acompanham a valorização imobiliária decorrente do processo de urbanização e são excluídos do acesso à habitação, sendo obrigados a procurar outras alternativas de morar e por meio do sobretrabalho, a autoconstrução em áreas irregulares se torna a realidade para grande parte da população, moldando as cidades brasileiras. Como alternativa, o Estado deveria produzir moradias populares com preços subsidiados para que os trabalhadores possam ter acesso à compra de uma unidade com a prevalência do valor de uso. Mas na prática a moradia de interesse social feita pelo Estado capitalista expressa toda a contradição da lógica de produção do espaço. Rodrigues (2022) também destaca como a propriedade fundiária urbana é elemento central da desigualdade socioespacial, o que remonta ao processo de colonização.

Ao modo de controle português, o objetivo inicial da colonização era ocupar, reconhecer e explorar o território, o que inicialmente se deu por meio das capitanias hereditárias, mas por motivos geográficos e pelo desenrolar da própria política não se consolidaram da forma intencionada pela coroa. Então, o sistema de sesmarias foi adotado para continuar o domínio

territorial por subdivisão, o que favoreceu o surgimento de grandes latifúndios e fundou uma história de apropriação da terra.

Já no período imperial, em 1850, com a implementação da Lei de Terras, o Estado legitimou o controle da terra restringindo o acesso para quem não tinha poder econômico e financiou a vinda de imigrantes europeus para o país. Como efeito reafirmou a estrutura latifundiária no Brasil e moldou a formação do capitalismo brasileiro. De acordo com Rodrigues (2013, p.102):

> Essa tensão entre os interesses da elite dirigente com os senhores de escravos, com os escravos em processo de libertação e com os imigrantes que chegavam ao País, marcaram profundamente o conceito de propriedade e a forma como nossas cidades se constituíram e quão excludentes se converteram.

Desde então funda-se a relação da legalidade versus ilegalidade da terra que designa também a lógica legalidade versus ilegalidade urbana, que, em modo de transformação contínua, é semelhante ao que já acontecia no período colonial. É essa a herança que fundamenta a questão fundiária como centro do conflito urbano no país. Já durante o século XX, a intensa e acelerada urbanização pela qual passou o país, atrelada ao processo de industrialização, trouxe uma nova dimensão às cidades e pautou o “problema” da habitação, já que grande parte das cidades foi feita às margens da lei, fora do mercado e da produção legal, sem participação governamental e sem recursos técnicos e financeiros significativos. Assim, as condições de moradia das classes baixas se suportam na autoconstrução e adaptação à realidade urbano-espacial na qual estão inseridas (Maricato, 2000). Sobre essa relação de cidade formal versus cidade informal, Maricato (2000, p.30) discorre:

> A cidade legal (cuja produção, pode-se dizer, é capitalista) caminha para ser, cada vez mais, espaço da minoria. O direito à invasão é até admitido, mas não o direito à cidade. A ausência do controle urbanístico (fiscalização das construções e do uso/ocupação do solo) em certas áreas das cidades convive com sua flexibilidade, dada pela pequena corrupção, na cidade legal. Legislação urbana detalhista e abundante, aplicação discriminatória da lei, gigantesca ilegalidade e predação ambiental constituem um círculo que se fecha em si mesmo.

Dessa forma, a questão fundiária constitui o cerne do conflito urbano brasileiro, um problema intensificado pela industrialização e pela urbanização acelerada, que geraram a chamada "crise habitacional". O Estado, então, atua sob uma contradição: embora tenha a obrigação de solucionar o déficit habitacional, é também o regulador das estruturas de poder, das

hierarquias sociais e da ordem urbana excludente que o produziu. É nesta contradição fundamental que se inserem e atuam as políticas habitacionais no país.

Análise de políticas públicas a partir da Teoria dos Campos de Bourdieu

O estudo sobre o contexto e especificidades locais torna-se fundamental para compreender como a ATHIS se materializa – ou não – em diferentes territórios. A Teoria dos Campos oferece ferramentas metodológicas para compreender essas dinâmicas, pois revela como as relações de poder (econômico, político e simbólico) moldam a política urbana também em âmbito local. É uma teoria que destaca a importância dos contextos locais e das relações de poder específicas em cada contexto, o que permite uma análise mais contextualizada das políticas públicas, levando em conta as especificidades de cada situação e os diferentes atores envolvidos. As experiências em ATHIS, ainda que isoladas, são consideradas como consequência de lutas travadas por agentes dominados (movimentos sociais, técnicos engajados, comunidades organizadas) dentro de um campo.

A análise da realidade proposta por Pierre Bourdieu parte das condicionantes empíricas, específicas de cada local, mas com base em princípios estruturantes. Em sua análise sobre espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado Bourdieu parte da ideia de que constituímos e somos também constituídos pela relação com o espaço social, na medida em que somos além de seres biológicos, agentes sociais, ocupantes de uma posição dentro de uma ordem estabelecida: “Cada agente se caracteriza pelo lugar em que está situado de maneira mais ou menos permanente” (Bourdieu, 2013, p.133).

O espaço social é, ao mesmo tempo, um espaço objetivado pelas oposições de bens e serviços dos agentes e um espaço subjetivo, enquanto constituído por subespaços ou campos, estruturados pelas desiguais distribuições de capitais. Para Bourdieu, cada sociedade se apresenta como um espaço social regido por um princípio gerador que é o da “distribuição das formas de poder ou dos tipos de capital eficientes em um universo social considerado” (2008, p.50). Por isso, é fundamental considerar o lugar e o momento quando se faz uma análise do espaço social.

As estruturas geradoras de cada campo não são fixas. A descrição do espaço social como um campo significa que ele é ao mesmo tempo um campo de forças - cuja estrutura constrange

os agentes nele envolvidos - e um campo de lutas - onde os agentes atuam conforme suas posições relativas no campo de forças, conservando ou transformando a sua estrutura (Bourdieu, 2008, p. 50).

> [...] se existe uma história propriamente artística, é, além do mais, porque os artistas e os seus produtos se acham objectivamente situados, pela sua pertença ao campo artístico, em relação aos outros artistas e aos seus produtos e porque as rupturas mais propriamente estéticas com uma tradição artística têm sempre algo que ver com a posição relativa, naquele campo, dos que defendem esta tradição e dos que se esforçam por quebrá-la (Bourdieu, 1989, p.72).

Outro conceito importante na Teoria dos Campos de Bourdieu é o de habitus que é estruturado pelo campo, ao mesmo tempo em que o constitui. De forma geral, representa um modo de existência a partir de um conhecimento adquirido que orienta os espaços de posições sociais. Para cada classe de posição há uma classe de habitus, referente às práticas e bens dos agentes inseridos ali, de forma coletiva e individual. É tido como um princípio gerador que orienta e diferencia as categorias sociais de percepções, os gostos, as práticas e os bens possuídos dos agentes, ou seja, as diferenças simbólicas que compõem linguagens próprias para cada classe de habitus (Bourdieu, 2008, 1989).

A distribuição (desigual) de capitais determina a posição dos agentes dentro dos campos e define quem se apropria do espaço. Logo, possuir/acumular capitais possibilita exercer poder sobre o espaço. Quem detém o capital é o indivíduo ou o grupo dominante, que sempre busca defender seus privilégios daqueles que possuem pouco ou nenhum capital, os dominados. Logo, o capital é o instrumento e o objeto das lutas no conjunto dos campos.

Bourdieu apresenta quatro (4) tipos principais de capitais. O capital econômico ou financeiro; o capital cultural; o capital social e o capital simbólico. Para Bourdieu, é o Estado que mais concentra e manifesta o poder simbólico, pois a partir de suas estruturas pode impor princípios de visão e de divisão. O Estado é tido como um metacampo, na medida em que é capaz de regular o funcionamento de outros campos, justamente por concentrar diferentes tipos de capitais, logo possui um tipo de metacapital e poder intervir tanto de forma econômica, por meio de investimentos financeiros, quanto de forma jurídica, regulamentando organizações.

Já o campo político é definido da seguinte forma:

> [...] o campo político é o lugar em que se geram, na concorrência entre os agentes que nele se acham envolvidos, produtos políticos, problemas, programas, análises,

> comentários, conceitos, acontecimentos, entre os quais os cidadãos comuns, reduzidos ao estatuto de «consumidores», devem escolher, com probabilidades de mal-entendido tanto maiores quanto mais afastados estão do lugar de produção (Bourdieu, 1989, p.164).

Essa definição é importante pois evidencia a diferença/separação entre os que pertencem ao campo - "agentes politicamente ativos", logo os que ditam as regras do campo político, para os que as seguem - "agentes politicamente passivos". Relação que o sociólogo atenta para não ser naturalizada, pois é central para qualquer análise de luta política.

Entender o funcionamento do campo político permite fugir de certos sensos comuns sobre a lógica política e as capacidades transformativas. Como o exemplo colocado por Miguel (2010, p.02), não basta que integrantes dos grupos subalternos alcancem esferas decisórias para ocorrerem mudanças estruturais da lógica e a simples criação de novos espaços de participação e representação em paralelo às instituições tradicionais não significam a criação de uma nova dinâmica.

Dubois (2021) ressalta que para uma análise de política pública é fundamental identificar os atores envolvidos e a estrutura em que eles estão organizados. Existe uma literatura abundante debatendo principalmente as noções de redes de políticas públicas, fórum e ação, consideradas importantes, mas que ignoram alguns aspectos essenciais como a concentração do poder ou a característica dos atores inseridos nas redes de políticas públicas. Na área analítica das políticas públicas o conceito de campo elaborado por Bourdieu ainda é pouco utilizado, sendo descrito como “sociologicamente mais poderoso do que os conceitos mais frequentemente utilizados nessa área, graças ao sistema teórico subjacente e ao método analítico que está associado a esta noção” (Dubois, 2021, p.136), além da qualidade de servir para analisar empiricamente o espaço social de produção de políticas públicas. Por isso, o autor elabora a noção deste conceito como uma ferramenta da sociologia da ação pública.

> Trata-se antes de mostrar o que as propriedades dos agentes e a lógica das suas relações induzem em termos de tomadas de posição, ou seja, indissociavelmente, de produções simbólicas (especializações, construções ideológicas, visões do mundo legitimadas) e de práticas de intervenção (leis, regulamentos, decisões orçamentais, reformas, construções institucionais, alocações de recursos etc.) (Dubois, 2021, p.142).

Em concordância com Dubois (2021), Targa, Valente e Lopes (2023) propõem a associação de duas técnicas de pesquisa para uma análise relacional de Políticas Públicas: os estudos de redes sociais de políticas públicas e a construção geométrica de representação dos espaços sociais das políticas públicas, com auxílio de Análise de Comparação Múltipla. A análise de redes sociais de políticas públicas envolve compreender as dinâmicas de produção e implementação de políticas públicas a partir das redes de relações sociais dos agentes envolvidos:

> É uma metodologia de pesquisa que parte do princípio de que as políticas públicas são influenciadas ao longo de todo o ciclo, por ações múltiplas, concebidas simultaneamente em diferentes locais e por diferentes agentes e grupos de agentes, estatais e não estatais, do alto escalão da hierarquia burocrática e do "nível de rua" (Targa, Valente e Lopes, 2023, p.211).

Este estudo de redes de relações sociais retrata os vínculos dos agentes e dos grupos, mas não é capaz de compreender as razões de estabelecimento de tais vínculos, o que é revelado "[...] a partir de análise de correlação de forças do campo social hierarquizado entre agentes com acúmulo desigual de capitais de diversos tipos" (Targa, Valente e Lopes, 2023, p.212), ou seja, pela construção geométrica de representação dos espaços sociais das políticas públicas. Tal junção de técnicas de análise relacional é exaltada pelo caráter inédito e pela potencialidade em embasar estudos voltados à Análise de Políticas Públicas (Targa, Valente e Lopes, 2023).

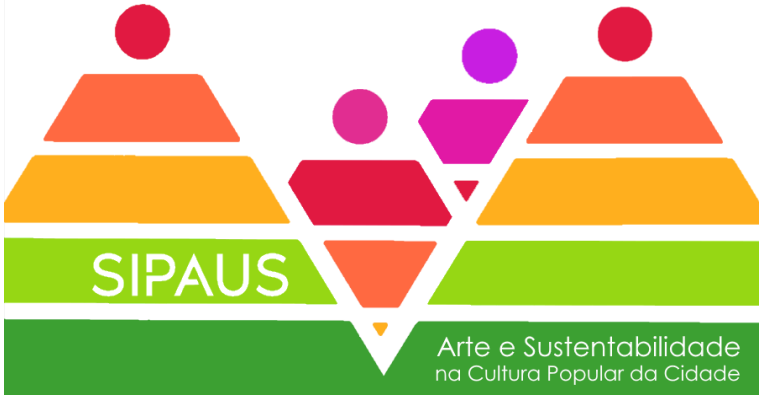
Para objetificar o microcosmo do campo da política pública, ou seja, para analisar a política pública como objeto sociológico, a partir das metodologias apresentadas, é fundamental partir de alguns postulados pressupostos: [1] A política pública não é produto de vontade ou decisão racional de nenhum agente específico, assim como a política pública também não é produto de interações imprevisíveis. [2] A política pública é o produto das dinâmicas dos agentes do campo onde ela é produzida. Assim, o papel do pesquisador é compreender quais são as estruturas de relações e, a partir disso, entender porque a política pública foi feita de uma determinada forma e não de outra (para onde está indo, em um determinado tempo), ou seja, objetivar as estruturas de relações que produzem as políticas públicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As teorias críticas de Henri Lefebvre e Pierre Bourdieu sobre a produção do espaço social fornecem suporte teórico para a pesquisa em andamento. Ambas as abordagens compartilham a premissa central da não neutralidade do espaço, compreendendo-o como um produto histórico das relações sociais, políticas e econômicas. Nessa perspectiva comum, o espaço social não constitui uma realidade fixa, mas sim um campo dinâmico, permanentemente permeado por conflitos e lutas que podem tanto reproduzir quanto transformar a sua estrutura.

As noções conceituais de Lefebvre permitem compreender como o espaço urbano, socialmente produzido, tem se colocado a serviço da acumulação de capital como forma de expansão capitalista, promovendo um espaço abstrato, fragmentado, hierarquizado e homogeneizado que desconsidera as necessidades humanas em detrimento do lucro. No Brasil, esse espaço abstrato favorece a segregação social na medida em que a habitação e a terra urbana tem seu valor de uso sobreposto pelo valor de troca, com os interesses particulares do mercado imobiliário-financeiro atrelados ao Estado servindo à lógica de acumulação capitalista. Sem recursos financeiros suficientes e sem apoio Estatal, a população de baixa renda é negada do acesso à habitação e da infraestrutura urbana e recorre à autoconstrução, abastecendo a estrutura por meio de exploração e sobretrabalho.

Já o arcabouço teórico-metodológico mobilizado por Bourdieu estabelece uma relação de homologia entre a posição ocupada por um agente em um campo e suas tomadas de posição. Isso significa que, ao analisar as disputas dentro de um campo e as estratégias dos agentes, é possível revelar a estrutura social que define suas posições e ações. Essa premissa é crítica a noção jurídica positivista de que a simples existência da lei garante sua efetivação, pois a sociedade funciona a partir de relações sociais construídas historicamente e a partir da correlação de forças existentes. O que não significa que a aprovação de legislação seja insignificante, mas é fundamental entender que a disputa não começa nem acaba no marco regulatório. Este serve como mais um instrumento possível para a disputa de correlação de forças, e quanto mais párea ou mais desigual é essa correlação, mais a lei pode contribuir ou não significar muita coisa para a transformação social pretendida.



Então, a lei de ATHIS, em âmbito nacional e municipal, é entendida como um produto da competição do campo das políticas públicas habitacionais e oferece uma perspectiva para conduzir a pesquisa. O período temporal para as análises pretendidas na pesquisa envolve o momento de formulação do Projeto de lei até sua aprovação em São João del-Rei/MG (Lei nº 8.058, de 2024), nos anos de 2023 e 2024. Também entrará na análise, de forma complementar, o período anterior, que permitirá abordar a maneira com que as políticas públicas municipais de habitação foram concebidas e se materializaram no espaço, assim como a maneira com que se iniciou a discussão sobre ATHIS em São João del-Rei/MG.

Então, como passos importantes para sequência do trabalho, a partir das técnicas de pesquisa destacadas, necessárias para uma análise relacional de políticas públicas são:

a. Construir a Sociogênese da Política para compor a morfologia do campo político habitacional de São João del Rei que envolve: [1] Reconstruir o processo sócio-histórico de formulação da LATHIS municipal; [2] Mapear conflitos e coalizões entre agentes; [3] Analisar a correlação entre volume/tipo de capital e grau de influência na política - feito por meio da coleta de dados (com entrevistas Semiestruturadas) e da análise dos dados (organizar os dados em categorias descritivas e criar uma matriz de capitais).
b. Associar a morfologia às tomadas de posição, que envolve: [1] Relacionar posições sociais e tomadas de posição; [2] Analisar o conteúdo da política à luz da estrutura relacional e [3] Construir um modelo relacional.

Ou seja, a princípio retratar os vínculos dos agentes e dos grupos envolvidos na formulação da LATHIS municipal para em seguida compreender as razões de estabelecimento de tais vínculos e das dinâmicas de poder vigentes. Com isso, busca-se desvendar as estruturas relacionais que configuram o campo da política habitacional em São João del-Rei e condicionam a ação estatal.

A análise proposta procura revelar como a configuração específica da lei reflete um equilíbrio momentâneo de forças em um campo marcado por tensões entre diferentes agentes com diferentes capitais - burocrático, político, técnico e militante. Além de explicar os determinantes da atual conjuntura, a pesquisa visa identificar, tanto os limites impostos pelas relações de poder dominantes quanto as brechas que permitem a emergência de práticas

contra-hegemônicas, compreendendo que a efetivação da ATHIS como política pública em São João del-Rei depende do reconhecimento e da reorganização das forças que atuam no campo habitacional local.

REFERÊNCIAS

BRASIL. 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://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000225430/PDF/225430por.pdf.multi > Acesso em: set de 2025.

BRASIL. **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.

BOURDIEU, Pierre. **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 poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____ **Razões Práticas**: Sobre a teoria da ação. 8º ed. Trad. Mariza Corrêa – Campinas, SP. Papirus. 2008.

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: set 2025.

DUBOIS, Vincent. Os espaços sociais para a produção de políticas públicas. A noção de campo como ferramenta da sociologia da ação pública. **Sociologia política da ação pública: teorias, abordagens e conceitos**. Brasília: Enap, p.135-152, 2021.

FJP - FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. Diretoria de Estatística e Informações. **Déficit habitacional no Brasil 2022**. Fundação João Pinheiro, Diretoria de Estatística e Informações, Belo Horizonte, 2023a. Disponível em:

<https://drive.google.com/file/d/13FL-MVsULmFMjkQb1nQsYzO2JVhLQvwz/view >. Acesso em> set 2025.

FJP - FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. Diretoria de Estatística e Informações. **Inadequação de domicílios no Brasil 2022**. Fundação João Pinheiro, Diretoria de Estatística e Informações, Belo Horizonte, 2023b. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1dQReqdaA_OgezrwfchR21ptpFZ3LjlFl/view>. Acesso em: set 2025.

LEFEBVRE, Henri. **Espaço e Política**. Tradução: Margarida Maria de Andrade e Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MARICATO, Ermínia. Autoconstrução, a arquitetura possível. In: MARICATO, Ermínia. **A produção capitalista da casa (e da cidade)**. São Paulo: Alfa-Ômega, p. 71-93, 1979.

MARICATO, Ermínia. Urbanismo na periferia do mundo globalizado: metrópoles brasileiras. São Paulo em Perspectiva, 14(4), 2000.

MIGUEL, Luis Felipe. **Bourdieu e o "pessimismo da razão".** p. 1-20, 2010.

MUCHINELLI, Lívia Ribeiro Abreu. **Política Nacional de Habitação e Plano Nacional de Habitação**: Contradições do Programa Minha Casa Minha Vida em Juiz de Fora – MG. 2017. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017.

RODRIGUES, Evaniza Lopes. **A estratégia fundiária dos movimentos populares na produção autogestionária da moradia**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 233. 2013.

RODRIGUES, Arlete Moysés. O direito à cidade e à moradia nas cidades brasileiras. Espaço e Economia [Online], 24 | 2022, posto online no dia 14 fevereiro 2023, consultado 03 maio 2025. Disponível em: <https://journals.openedition.org/espacoeconomia/22889 >. Acesso em: set 2025.

TARGA, Leandro Garcez; VALENTE, Mario Schettino; LOPES Dawisson Belém. **Política externa como política pública**: proposta de análise relacional a partir de redes e espaços sociais. Revista Tempo do Mundo, n. 33, p. 205-233, 2023. Disponível em: http://dx.doi.org/10.38116/rtm33art7.

KOWARICK, Lúcio. **A Espoliação Urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.



Sessão de Artigos 02

Das 13:30 às 15:00

Identidade, Cultura e Resistência em São João del-Rei

Mulheres e o espaço urbano periférico do bairro Senhor dos Montes, em São Joõ del Rei, Minas Gerais

Sâmia Simas Santos
Tatiane Marina Pinto de Godoy
Leandro Garcez Targa

RESUMO

A partir de técnicas do Teatro do Oprimido, idealizado por Augusto Boal para treinar o olhar e o corpo crítico do espectador, pretende-se analisar a contribuição de mulheres pretas, em Lélia Gonzalez, como sujeitos criadores no bairro periférico Senhor dos Montes, na cidade de São João del rei.

PALAVRAS CHAVE: Teatro; Teatro do Oprimido; Negritude; Feminismo; Negro.

SUMMARY

Using techniques from the Theater of the Oppressed, created by Augusto Boal to train the spectator's critical eye and body, the aim is to analyze the contribution of black women, in Lélia Gonzales, as creative subjects in the peripheral neighborhood of Senhor dos Montes, in the city of São João del Rei.

KEYWORDS: Theater; Theater of the Oppressed; Blackness; Feminism; Black.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo apresentar um recorte sobre a pesquisa acerca da imbricação entre Augusto Boal e seu Teatro do Oprimido e a negritude trabalhada por Lélia González aplicadas em oficinas de teatro no bairro periférico Senhor dos Montes. Pretende-se analisar as camadas da existência e subjetividade da mulher negra através do teatro e também compreender o papel das mulheres no espaço urbano no bairro da cidade de São João del Rei/MG, visibilizando valores, saberes e experiências locais. Isso se dará a partir do aperfeiçoamento de

metodologias de resgate de vivências das mulheres nas suas relações com o território.

Os resultados esperados vinculam-se à produção de um conhecimento sobre a percepção social particularmente daquele produzido na América Latina a partir de uma perspectiva decolonial (LUGONES, 2014) que problematiza a condição de gênero no contexto da periferia do capitalismo, e da negritude feminina (GONZALEZ, 1984) que complexifica o apagamento da mulher negra brasileira. Nesse arcabouço teórico destacam-se os fundamentos da educação popular e da teoria da ação dialógica (FREIRE, 2019) através do arsenal do Teatro do Oprimido (BOAL, 1980), buscando constituir uma compreensão da realidade social a partir do reconhecimento das práticas cotidianas dessas mulheres.

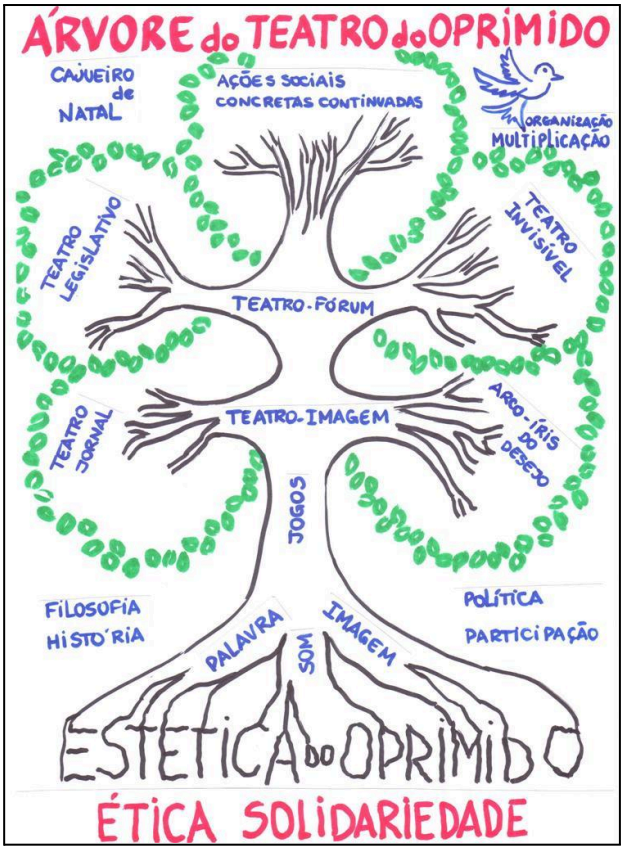
1 Teatro do Oprimido

> “O Teatro do Oprimido é o teatro no sentido mais arcaico do termo. Todos os seres humanos são atores - porque atuam - e espectadores - porque observam. Somos todos 'espectadores'. (BOAL1998)

Durante o período da Ditadura Militar, os atores e atrizes do Teatro de Arena, oriundo de São Paulo, foram exilados do país, assim como tantos outros artistas progressistas da época. Dentre eles, Augusto Boal, o diretor do grupo teatral, partiu para seu exílio na Argentina, Portugal e França, onde desenvolveu as técnicas do Teatro do Oprimido (2009). Para Boal, todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas (BOAL, 1993). Todas as ações cotidianas, das mais simples, como ler um jornal, lavar louça, pentear os cabelos e ir ao mercado, às mais complexas, como reivindicar direitos e organizar estratégias para uma vida comunitária eficiente, são teatro. Logo, era de muita importância que se criasse um teatro onde atores e espectadores pudessem refletir e agir sobre as opressões cotidianas pertinentes a diferentes grupos por onde ele passou.

O arsenal do Teatro do Oprimido é composto por uma sequência de ideias e exercícios que possibilitam atores e não atores vivenciarem as estratégias

propostas pelo autor. Esse esquema é pensado na figura de uma árvore, cujas bases são a Ética, englobando a Política, Ecologia, Solidariedade, História, Filosofia e Economia. Logo, temos os fundamentos nas Palavras, Sons e Imagens, que servirão de estímulo para todas as práticas. É importante aguçar os sentidos para perceber o que está ao nosso redor.



FONTE: TicPedagogia, 2013

Jogos, Teatro-Imagem e Teatro Fórum são a base forte de onde outras ramificações podem sair (Teatro jornal, Teatro legislativo, Ações concretas, Teatro invisível e Arco-íris do Desejo). Estruturalmente, esses três estão presentes tanto na preparação dos atores, que levarão a cena de opressão ao grande público, e para o público, que é convidado a participar das ações. A principal ideia de Boal era levar cenas de opressão para as ruas a platéias e convidá-las a praticar a mudança das estruturas opressoras no palco, dando assim, ferramentas para que os indivíduos ajam fora do ambiente teatral.

A pesquisa de mestrado tem o intuito de compreender o papel das mulheres do bairro Senhor dos Montes usando o arsenal do Teatro do Oprimido como

metodologia pedagógica em aulas de teatro para as moradoras. Esse artigo, entretanto, repercutirá um aspecto do que se pretende com a dissertação final. Essas oficinas são pensadas a partir do recorte de dois materiais do Teatro do Oprimido: Capítulo III - O arsenal do Teatro do Oprimido, do livro Jogos para atores e não atores (BOAL, 2008) que conta com exercícios de desenvolvimento dos sentidos das participantes e preparação para exercícios de resgate de memórias; e Parte II: A prática - 1 As técnicas prospectivas e 2 As técnicas introspectivas, do livro O arco-íris do desejo (BOAL, 2002). Neste material, podemos encontrar exercícios que promovem a reflexão de si na comunidade, quais as opressões internalizadas e como identificamos as mesmas.

2 Feminismo decolonial

> Por essas e outras é que se entende por que os grupos de mulheres negras se organizaram e se organizam a partir do movimento negro e não do movimento de mulheres. Aliás, as pouquíssimas negras que militam apenas no movimento de mulheres têm muita dificuldade no sentido de se aprofundar no que diz respeito à questão racial. Talvez porque achem que no Brasil não existe racismo (porque, como disse Millôr Fernandes, “o negro conhece o seu lugar”) (GONZÁLES, 2023)

Recortando, por tanto, em meio a um leque de opressões, temos Lélia Gonzalez e toda sua trajetória como mulher preta, pesquisadora e professora. A autora pontua em sua obra a urgência de se compreender enquanto mulher negra, uma vez que a opressão pela cor de pele e vivências a afasta da luta da mulher branca ocidental, as experiências que absorve e participa do imperialismo. Contudo, dentro da própria negritude, ela não pode ser comparada ao homem negro, que ainda almeja a fatia branca masculina de poder na sociedade, mesmo sendo alvo de subempregos e violências policiais (Gonzalez, 2023).

A mulher periférica, em especial a mulher preta, sempre fez uso do espaço público, seja para o exercício do trabalho remunerado, seja para as atividades de cuidado a

ela atribuídas. Entretanto, sua presença se fez invisível aos olhos de quem historicamente deteve o poder de organizar o espaço urbano: o homem branco de classe média, que o fez (e faz) a partir de suas próprias necessidades e interesses. A articulação entre racismo e sexismo afeta ainda mais as mulheres pretas, cujas categorias “mulata”, “doméstica” e “mãe preta” simbolizam os estigmas e, ao mesmo tempo, a dependência da existência e ação social que as mulheres pretas possuem na sociedade e cultura brasileiras (GONZALEZ, 1984).

Pensando em ações que resgatam as histórias e a participação das mesmas para além dos legados coloniais e eurocêntricos e modernos (WALSH, 2019), pretende-se investigar a hipótese de que há um papel determinante da organização das mulheres para a reprodução social para além da esfera do espaço doméstico. Esse artigo se refere a uma pesquisa ainda por concluir, portanto, trabalharemos os caminhos para a conclusão de tais hipóteses.

3 Oficina teatral no Festa da Primavera

Segundo Natália Regina Duarte, presidente da Associação de moradores do bairro do Senhor dos Montes, a Festa da Primavera teve como idealizadora a entrevistada, dando início no ano de 2022. Seu objetivo era valorizar a comunidade através da união de seus artistas, suas artes e a memória do bairro através de diferentes grupos. Nesse ano de 2025, a festa contou também com a presença do Festival do Lenheiro, organização que visa ações de conscientização sobre a preservação da Serra do Lenheiro, em São João del Rei. A programação contou com palestras, caminhadas e oficinas artísticas, categoria na qual ocorreu a primeira oficina sobre Teatro do Oprimido, a fim de ter um primeiro contato com a comunidade.

A autora propôs que uma oficina de teatro para mulheres fosse parte da programação da festa, oficina esta que seria um espaço para que mulheres pensassem o seu papel no bairro e o papel das que as antecederam (ANEXO I). Essa primeira abordagem teve caráter experimental, uma vez que o grupo para as oficinas propostas para a análise da hipótese precisa se formar. Viu-se essa como uma boa oportunidade de convidar as moradoras a integrarem a discussão através de uma festa organizada pelos próprios moradores do bairro.

A proposta, como apresentada no plano de aula em anexo, tem o objetivo de usar o arsenal do Teatro do Oprimido e também um exercício de Cartografia Afetiva. Originalmente, o último exercício não estaria incluído na metodologia, mas achou-se pertinente sua adesão nas práticas artísticas pois, para Meinig (2002, p.35) “a paisagem é composta não apenas por aquilo que está à frente dos nossos olhos, mas também por aquilo que se esconde em nossas mentes”. É pertinente que o primeiro contato com uma oficina de artes para pensar o espaço em que se vive seja através de atentar-se para uma forma subjetiva de olhar o bairro. Quais lugares são especiais? Quais lugares são felizes? Quais são tristes? Onde eu me encontro como indivíduo? Sendo assim, foi solicitado às participantes que desenhassem um mapa do bairro de acordo com os momentos e lugares mais marcantes para cada uma.

As participantes eram 5 mulheres com idades entre 40 e 80 anos, todas moradoras do bairro do Senhor dos Montes, nascidas e criadas alí. Como tivemos um atraso no início da aula, tivemos um tempo reduzido para a prática dos exercícios, fazendo com que a maior parte dos exercícios do plano de aula fossem excluídos. Trabalhamos um exercício de aquecimento, o Joga balão, alongamentos leves e partimos para a cartografia.

Algumas partes do bairro apareceram em mais de um mapa, o que foi discutido ao final do processo. Muitas relataram a falta que o Ribeirão, outrora usado pelas lavadeiras do bairro e pelas crianças que procuravam divertimento, faz na vida da comunidade hoje em dia. Essa região se encontra poluída e suas águas contaminadas, causando doenças na população. Outros lugares mencionados foram o largo da Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus dos Montes e o Cristo Redentor de São João del Rei. Elas apontaram esses espaços como sendo de importante convivência, lugares onde a comunidade se amparava e se divertia, e o quanto isso tem diminuído nos dias de hoje. A metodologia abordada mostra-se relevante na promoção da discussão das mulheres acerca de suas histórias no bairro, através da arte, elas conseguiram falar sobre o que lhes era importante no passado e a necessidade da preservação dos espaços atualmente abandonados pelo poder público.

Os desafios encontrados pela autora nesse primeiro momento com o grupo foram o número menor de mulheres que o esperado e o tempo mais restrito para a realização das atividades. O contato com a comunidade continua sendo estabelecido para que mais oficinas aconteçam.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. Teatro do Oprimido e outras poéticas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

BOAL, Augusto. Jogos para atores e não-atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

LEFEBVRE, Henri. La production de l'espace. 4a ed. Paris: Anthropos, 2000.

GONZALEZ, Lélia. 2020. Por um feminismo afro-latino-americano: Ensaios, Intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar. 375 pp.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-244.

WALSH, Catherine. Interculturalida e decolonialidade do poder por um pensamento e posicionamento "outro" a partir da diferença colonial. Revista Eletrônica da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) V. 05, N. 1, Jan.-Jul., 2019.

ANEXO I - OFICINA - TEATRO DO OPRIMIDO - SÂMIA SIMAS

LOCAL: Salão Paroquial SDM
DATA: 22/09/2025
EVENTO: Festa da Primavera
PÚBLICO ALVO: Mulheres a partir de 18 anos
NÚMERO DE PARTICIPANTES:

OBJETIVO: Estabelecer um primeiro contato com as mulheres do bairro, a fim de propor outras oficinas de teatro para esse público. Escutar suas demandas e histórias acerca do bairro e de suas vivências enquanto mulheres.

1. Acolhimento e Roda de Conversa (5 minutos)

Objetivo: Criar um ambiente acolhedor e seguro.

Atividade:

- Roda de apresentação com nome e a cor preferida.

- Estabelecimento de combinados do grupo (respeito, escuta, não julgamento, etc.).

2. Aquecimento Corporal e Vocal (25 minutos)

Objetivo: Preparar o corpo e a voz para a prática teatral. Os jogos teatrais de aquecimento corporal pertencem ao acervo de exercícios do material Jogos para atores e não atores (BOAL, 2008).

Atividades:

- Alongamentos leves;

- Exercícios de respiração profunda: Deitado de costas, completamente relaxado (BOAL, p. 147), Inspiração lenta (BOAL, p. 148), Panela de pressão (BOAL, p. 149), Inspiração com grande rapidez (BOAL, p. 149), Com grande lentidão (BOAL, p. 150).

- Aquecimento vocal com sons livres, bocejos, trava-línguas:

- Jogos: Joga balão, Empurra um ao outro (BOAL, p. 94), João bobo - variante (BOAL, p. 95); O balão como prolongamento do corpo (BOAL, p. 99), Corrida em câmera lenta (BOAL, p. 103), O caranguejo (BOAL, p. 103) - a definir, Batatinha frita (BOAL, p. 113), Papel colado - em dupla (BOAL, p. 114), O cacique (BOAL, p. 137) O batizado mineiro (BOAL, p. 143) - a definir, Música e dança (BOAL, p. 145), O espelho simples (BOAL, p. 173), Jogo das profissões (BOAL, p. 194). A quantidade de jogos praticados será proporcional ao tempo disponível na oficina.

3. Cartografia dos afetos (15 minutos)

Objetivo: Refletir sobre sua história de vida atrelada ao bairro SDM.

- Os participantes devem montar um gráfico com imagens e palavras que resgatem momentos importantes de suas vidas, desde a infância até o momento presente.
- Roda de discussão sobre as construções dos mapas afetivos e seus impactos.

Identidade, Cultura e Resistência em São João del-Rei

Entre Muros e Memórias: O Pixo no Centro Histórico de São João del-Rei

Júlia Maria Pereira Rodrigues[1]
Márcia Saeko Hirata[2]
Leandro Garcez Targa[3]

RESUMO:

Este artigo, vinculado à pesquisa de dissertação de mestrado em desenvolvimento no Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS/UFSJ), propõe uma reflexão sobre a coexistência entre o patrimônio arquitetônico tombado e o pixo na cidade de São João del-Rei, Minas Gerais. À primeira vista, tais manifestações podem parecer expressões urbanas contrastantes — de um lado, os edifícios históricos, eleitos e preservados como representantes da memória oficial da cidade e da nação; de outro, o pixo, frequentemente classificado como crime ambiental e associado à degradação urbana. No entanto, ambos configuram registros materiais e simbólicos de um mesmo território, revelando a complexidade de sua construção social. Nesse percurso, busca-se compreender como essas camadas urbanas funcionam como instrumentos de leitura do tempo e do espaço contemporâneos, uma vez que permitem refletir sobre desigualdades sociais reproduzidas ao longo da história e ainda presentes no cotidiano da cidade. Para tanto, tornou-se imprescindível a discussão em torno do direito à cidade, a partir das contribuições de autores como Lefebvre e David Harvey, fundamentais às análises sobre a produção desigual do urbano. Foi igualmente necessário retomar a história do município e o processo de tombamento do seu centro histórico, bem como a trajetória do pixo — destacando, em especial, sua inserção no

[1] Arquiteta e Urbanista – UFSJ . Mestranda no Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade. https://lattes.cnpq.br/5321586618923467 E-mail: juliamprodrigues@gmail.com

[2] Professora Adjunta da Universidade Federal de São João Del-Rei no curso de Arquitetura e Urbanismo e no Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade. http://lattes.cnpq.br/7305281540802533 E-mail: marciahirata@ufsj.edu.br

[3] Professor Substituto do DECIS/UFSJ - Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de São João del-Rei. Professor permanente (voluntário) de pós-graduação stricto sensu do PIPAUS/UFSJ - Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João del-Rei. Pesquisador/extensionista do Observatório Urbano de São João del-Rei da UFSJ. http://lattes.cnpq.br/6820035631009823 E-mail: leandro.g.targa@gmail.com

contexto local de São João del-Rei. Assim, a partir da materialidade e das tensões inscritas nesses elementos, busca-se avançar na compreensão das dinâmicas que estruturam o urbano e na formulação das investigações propostas nesta pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: pixo, patrimônio, direito à cidade, territorialização, São João del-Rei.

INTRODUÇÃO

Este artigo, parte da pesquisa de dissertação de mestrado ainda em desenvolvimento no Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS/UFSJ), propõe uma reflexão sobre a coexistência entre o patrimônio arquitetônico tombado e o pixo na cidade de São João del-Rei, Minas Gerais. Embora, à primeira vista, essas manifestações representem expressões urbanas contrastantes — de um lado, edifícios históricos eleitos e preservados como representantes da memória oficial da cidade e da nação; de outro, o pixo, classificado como crime ambiental de acordo com a Lei Federal nº 9.605[4], de 12 de fevereiro de 1998, compreende-se que ambos compõem registros materiais e simbólicos de um mesmo território e de sua complexa construção social.

Ao analisar como essas manifestações dialogam e ocupam os mesmos espaços, o estudo busca evidenciar as tensões e sobreposições entre a memória oficial, legitimada socialmente pela ação do Estado, e as expressões urbanas dissidentes, propondo compreender o pixo não apenas como transgressão, mas como manifestação visual que registra processos de contestação diante de uma realidade desigual, que se impõe cotidianamente na vida das pessoas e se materializa na paisagem urbana. Nesse sentido, o artigo também debate como essas práticas se relacionam com a noção de direito à cidade, entendida como a possibilidade de todos os sujeitos urbanos se expressarem, ocuparem e transformarem os espaços que habitam, tensionando as narrativas hegemônicas e propondo novas formas de pertencimento.

O trabalho compreende o pixo como parte de um processo de territorialização no espaço urbano, especialmente significativo quando analisado sob o recorte da pixação no centro

[4] Art. 65: "Pichar, grafitar ou de qualquer forma conspurcar edificação ou monumento urbano, é crime, sujeitando o infrator à pena de detenção, de três meses a um ano, ou multa."

histórico da cidade, território marcado por disputas simbólicas e materiais entre diferentes classes sociais desde o século XVIII. Esse processo de territorialização se manifesta tanto por meio de estratégias de dominação explícita, nas quais o Estado é instituição ativa, central e funciona como instrumento de violência simbólica — como proibições, demolições e expulsões — quanto pela apropriação simbólica e afetiva dos espaços urbanos, revelando um embate constante entre as tentativas de controle e a resistência popular. O pixo, nesse contexto, opera como prática que inscreve marcas e discursos não autorizados nos espaços patrimonializados, desestabilizando narrativas oficiais e afirmando novas formas de existência e pertencimento na cidade.

Na primeira parte deste texto, retoma-se o significado do pixo. Embora à primeira vista pareça haver consenso, à medida que o debate se aprofunda, emergem diferentes interpretações, desde aquelas que associam o pixo à criminalidade até visões que o reconhecem como forma de arte. Além disso, práticas como o grafite e o lambe-lambe são frequentemente tratadas de maneira indistinta. Diante disso, torna-se necessário, inicialmente, evidenciar o significado e o percurso histórico do pixo, bem como apresentar a nossa compreensão sobre essa manifestação, distinguindo-a das demais expressões urbanas, que não serão tratadas em profundidade neste trabalho, como o grafite, o lambe-lambe, o muralismo, etc.

Na segunda parte, retoma-se a história de São João del-Rei com ênfase para a compreensão de parte do processo conflituoso de tombamento da cidade. Ressalta-se, nesse contexto, que as disputas em torno do tombamento, e da resistência a ele, refletem as contradições intrínsecas de uma sociedade plural e desigual. Nela, a preservação patrimonial privilegia determinados recortes históricos em detrimento de outros, evidenciando uma construção seletiva da cidade. Assim, parte da memória coletiva e da própria sociedade se materializa na forma do centro histórico, que, atualmente, é também atravessado por uma camada adicional de significados, aqui estudada: a do pixo. Esta camada tensiona as narrativas oficiais e se insere na paisagem como um registro contemporâneo de suas complexas dinâmicas sociais.

Por fim, a última parte deste artigo, dedica-se à análise do pixo na cidade de São João del-Rei, investigando como essa manifestação se entrelaça com as questões urbanas

contemporâneas. Nesse sentido, o pixo emerge como um fenômeno que revela e escancara as múltiplas camadas que se sobrepõem à cidade histórica. Essas manifestações se inserem no território, disputando-o ora por meio da presença de corpos e/ou entidades amplamente reconhecidas como detentoras de poder (a exemplo de comunidades religiosas ou tradicionais famílias são-joanenses), ora através de vestígios e inscrições, como é o caso do pixo, que se torna um registro ativo dessas tensões e apropriações.

A metodologia adotada neste artigo fundamenta-se em uma análise qualitativa, orientada pelos conceitos marxistas do filósofo Henri Lefebvre, em especial o direito à cidade e a tríade espaço concebido, espaço vivido e espaço percebido. Essa abordagem possibilitou compreender as tensões entre as práticas sociais cotidianas e as estruturas institucionais de produção do espaço urbano. A ação do Estado é analisada a partir da Sociologia Política de Pierre Bourdieu, a qual permite avaliar a maneira com que esta instituição compõe estratégias de dominação social. Complementarmente, foi realizada uma análise do registro fotográfico produzido pela própria autora na área do entorno do centro histórico de São João del-Rei, espaço este concebido e delimitado pelo Conselho de Patrimônio do município. Tal procedimento metodológico permitiu articular a dimensão teórica com a observação, evidenciando como o pixo se inscreve na paisagem patrimonializada e tensiona os sentidos atribuídos ao espaço urbano.

Assim, a reflexão aqui apresentada contribui para ampliar o debate sobre as múltiplas camadas que compõem a cidade, tensionando as fronteiras entre o “oficial” e o “dissidente”, o “preservado” e o “apropriado”. No entanto, trata-se de um estudo ainda em andamento, parte de uma pesquisa de dissertação em desenvolvimento, de modo que as análises aqui reunidas não pretendem ser conclusivas. Há lacunas a serem aprofundadas, especialmente no que se refere à escuta de diferentes atores sociais e às dinâmicas cotidianas de apropriação do centro histórico, indicando caminhos para investigações futuras.



“O PIXO VAI PEGAR”[5]

O pixo[6] se posiciona no limiar entre a linguagem visual, a crítica social e a expressão artística. Sua criminalização por parte do Estado indica que essa é uma manifestação que desafia as convenções estabelecidas sobre o que pode ser considerado arte, expandindo o escopo do debate acerca da estética, do território e das relações de poder no contexto urbano. Em termos práticos, a pixação é usualmente caracterizada pelo desenho de letras angulosas, frequentemente de difícil decifração para aqueles não pertencentes ao grupo de praticantes.

A origem do pixo, especialmente fora do Brasil, está fortemente vinculada ao movimento *Hip Hop*, cultura urbana que emergiu a partir das condições sociais e econômicas de marginalização enfrentadas por jovens nos centros urbanos estadunidenses. Consolidado como uma expressão cultural abrangente e de resistência, segundo Dayrell (2001), o rap emergiu como parte da tradição cultural negra, impulsionado pelas festas de rua no Bronx, organizadas com os *sound systems*. O Hip Hop estruturou-se em quatro elementos centrais: o DJing, criação de bases rítmicas; o MCing, rima e denúncia das experiências sociais e políticas; o Breakdance, expressão corporal de identidade e enfrentamento simbólico; e o Graffiti Writing, linguagem visual de resistência e marcação territorial. Enquanto movimento cultural, consolidou formas de pertencimento e sociabilidade em contextos de segregação urbana, inspirando também práticas como o pixo no Brasil e se espalhando por cidades ao redor do mundo.

No Brasil, o pixo, tal como se configura contemporaneamente, constitui um fenômeno igualmente complexo e multifacetado, cujas raízes dialogam com diversas formas de inscrição urbana ao longo da história como a influência acima citada, mas que adquire contornos próprios a partir de meados do século XX. Embora o ato de inscrever marcas e mensagens em superfícies possam ser associadas às pinturas rupestres do Paleolítico Superior e do Neolítico —, a manifestação do pixo brasileiro se desenvolveu mais recentemente, distinguindo-se por uma caligrafia singular e por objetivos específicos. No contexto nacional, a pixação, especialmente na

[5] Frase dita pelo pixador, artista e ativista, Djan Ivson.

[6] No presente trabalho, optou-se pela grafia da palavra pixação com “x”, que é como usualmente os próprios sujeitos pixadores escrevem o termo.

vertente conhecida como pixo reto[7], consolidou-se como movimento urbano na década de 1980, na cidade de São Paulo. Um episódio emblemático desse processo, registrado no documentário Pixo (2013), refere-se à inscrição “Cão Fila km 26”, de Antenor Lara Campos, em muros e margens de estradas como estratégia publicitária para seu canil, localizado no quilômetro 26 da Estrada do Alvarenga, em São Bernardo do Campo. Essa prática é reconhecida como um dos antecedentes diretos das inscrições sistemáticas que passariam a ocupar a paisagem urbana paulistana. Outro fator decisivo na constituição estética do pixo em São Paulo foi a influência exercida, também na década de 1980, pelas logomarcas de bandas de heavy metal e punk rock, cujas tipografias remetiam a grafismos inspirados em runas anglo-saxônicas. Essa referência visual contribuiu de forma determinante para a consolidação da caligrafia angulosa, condensada e sem serifa que se tornou marca registrada da pixação paulistana e que, posteriormente, se disseminou por diferentes regiões do país.

Quanto à sua contextualização, é importante notar que, o termo pixo é de uso exclusivo no Brasil, referindo-se a inscrições realizadas com spray ou outras tintas em superfícies como muros, paredes e empenas e não há, nos outros países, diferença conceitual entre pixo e grafite e tampouco há tradução para o termo pixo.

A regionalidade é outra característica marcante do pixo, manifestando-se na variação estilística da grafia conforme a cidade. Em São Paulo, por exemplo, o pixo é predominantemente verticalizado, ecoando a arquitetura dos edifícios. No Rio de Janeiro, o estilo, conhecido como "xarpi", tende a ser mais arredondado. A terminologia que designa os grupos de pixadores também diverge regionalmente, sendo *crew* em São Paulo e “galera” em Belo Horizonte. Embora outras distinções estéticas ou nominais possam ser encontradas entre as regiões, todas essas manifestações convergem sob a denominação de pixo, principalmente por compartilharem a prática de inscrição de assinaturas ou *tags*[8] em superfícies diversas no espaço público. A pixação,

[7] Segundo Costa e Aragão (2024, p. 57), o pixo reto se define, geralmente, por ser monocromático e realizado com materiais de fácil acesso, como latas de tinta spray e rolos de pintura. Suas letras apresentam espessura uniforme e formas que tendem à geometrização, com predominância de linhas retas. Dentro dessa lógica, o pixo reto se configura como um dos estilos mais emblemáticos da pixação brasileira, sobretudo em cidades como São Paulo e Belo Horizonte. Essa estética não é arbitrária: ela dialoga diretamente com a verticalidade das edificações das grandes capitais, onde a altura dos prédios influencia a própria forma da escrita, consolidando o pixo reto como linguagem visual que se adapta e responde ao contexto urbano em que se insere.

[8] Tag é o termo usado para referir ao nome ou apelido que o pixador se identifica.

ademais, pode ser frequentemente acompanhada da identificação de sua origem e da data como o exemplo da imagem abaixo “kilux 23”, sendo que, possivelmente o 23 se refere ao ano de 2023, quando o pixo foi feito.

Figura 1 – Pixos na edificação abandonada na Praça Raul Soares em São João del-Rei



Fonte: AUTORIA PRÓPRIA (2025)

A coexistência de assinaturas de grupos próximos costuma ser sinalizada por setas que as conectam, indicando que os pixadores ou pixadoras se conhecem e compartilham uma relação de amizade ou afinidade. No exemplo abaixo, por exemplo, a tag “BRAIA” aponta uma seta para “SOF”, evidenciando esse vínculo. Outro aspecto que reforça essa conexão é o fato de os pixos parecerem ter sido feitos com o mesmo spray, sugerindo que foram realizados em conjunto.

Figura 2 – Pixos no muro da Rua Antônio Josino de Andrade, SJDR-MG



Fonte: AUTORIA PRÓPRIA (2025)

Por fim, o registro da pixação pode incluir elementos pictóricos e mensagens explícitas, cuja legibilidade pode ser intencional ou não para o público em geral. No exemplo representado pela imagem abaixo, observa-se que, apesar da fonte ornamentada, é possível ler a palavra “atenção”, além de identificar o desenho de um olho e outros detalhes visuais. Esse caso ilustra a diversidade estética do pixo, que não se limita a letras angulosas e ilegíveis. A unidade da pixação não reside exatamente em sua estética, mas na ilegalidade do ato e na intenção de marcar um espaço.

Figura 2 – Pixo na Rua Aureliano Mourão, SJDR-MG



Fonte: AUTORIA PRÓPRIA (2025)

É importante ressaltar, neste trabalho, a diferenciação entre o pixo e outras manifestações artísticas ou urbanas, embora a definição e o limite entre o pixo e o grafite, em particular, não sejam sempre claros. Como já dito, o pixo é criminalizado e comumente classificado como vandalismo ou crime ambiental, gerando uma percepção de "sujeira" e degradação urbana no senso comum e na mídia.

Em contraste, o grafite (ou *graffiti*) geralmente se distingue do pixo por sua natureza mais elaborada e pictórica. Embora também utilize spray e demais tintas, tende a apresentar desenhos, figuras e letras mais trabalhadas, com maior preocupação estética e uso de cores variadas. Diferentemente do pixo, que foca na assinatura e territorialidade, o grafite muitas vezes busca a criação de obras visuais com caráter narrativo, político, social ou puramente estético. Sua prática pode ocorrer em espaços autorizados (murais, eventos) ou não autorizados, mas o foco na arte é

mais explícito. O grafite transita entre a ilegalidade e a aceitação artística, sendo frequentemente reconhecido como forma de arte urbana e, em diversos contextos, incentivado e comissionado por prefeituras, empresas e instituições culturais. Sua recepção pública é, em geral, mais positiva do que a do pixo, sendo associado à revitalização e embelezamento de espaços.

Pode-se também citar o lambe-lambe que é uma técnica de arte urbana que consiste na colagem de pôsteres, cartazes ou gravuras de papel em diversas superfícies na cidade. Geralmente, são produzidos em massa, com impressão em grande escala, e fixados com cola à base de água. A intenção do lambe-lambe pode variar de mensagens políticas, sociais, artísticas ou publicitárias. O lambe-lambe geralmente ocupa uma zona cinzenta em termos de legalidade. Embora possa ser considerado uma intervenção não autorizada, é frequentemente tolerado ou percebido como menos agressivo do que o pixo ou o grafite em termos de dano ao patrimônio. É muitas vezes associado à democratização da arte e à comunicação alternativa no espaço público, além de ser usado para divulgação de festas, serviços e produtos.

Apesar de todas essas expressões representarem formas distintas de ocupação e significação do espaço urbano, o presente trabalho concentra-se no conceito do pixo, principalmente articulado à sua criminalização, para o desenvolvimento desta pesquisa. Essa escolha justifica-se pelo maior contraste que o pixo estabelece com as edificações coloniais, pela sua significativa presença no centro histórico de São João del-Rei, e por ser uma prática de caráter visto como mais radical, conforme mencionado anteriormente, que não se preocupa em ser aceita ou esteticamente agradável aos olhos da sociedade e também pode ser compreendido como uma forma de questionamento da ordem estabelecida. É essa perspectiva que se adota neste trabalho, articulando o pixo à ideia de reivindicação do direito à cidade — conceito formulado por Henri Lefebvre (1968), e posteriormente aprofundado pelo geógrafo e teórico social britânico David Harvey:

> O direito à cidade é [...] um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos. Além disso, é um direito mais coletivo do que individual, uma vez que reinventar a cidade depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo sobre o processo de urbanização. A liberdade de fazer e refazer a nós mesmos e a nossas cidades [...] é um dos nossos direitos humanos mais preciosos, ainda que um dos mais menosprezados (Harvey, 2014, p. 28).

Embora nem sempre o pixo explicite uma demanda específica, ele se configura como uma forma de comunicação e, de alguma maneira, de intervenção na realidade urbana moldada fundamentalmente pela lógica do capital e pela centralidade da propriedade privada como instrumento de reprodução do capitalismo.

Assim, nas cidades marcadas pela desigualdade social, por construções invasivas, pelo capital especulativo e pela questões ambientais, pelo consumismo, pela segregação socioespacial e pela homogeneização cultural, o pixo se sobrepõe a essa formação urbana. Mesmo sem uma intenção explícita de protesto, ele questiona a natureza do que é privado (como casas, muros e empenas de prédios) mas que, paradoxalmente, compõe o espaço público e integra o cenário e o trajeto cotidiano das pessoas. Ao fazê-lo, o pixo configura-se como uma forma radical de questionamento, ao mesmo tempo em que contribui para a composição visual da cidade.

É a partir desse entendimento do pixo, alinhado à concepção de "direito à cidade" que se considera o pixo, ou o ato de pixar, como uma das facetas dessa reivindicação, ou mesmo da própria construção desse "direito à cidade". Isso se justifica por não se tratar de um projeto político menor ou de um direito individual, mas sim de uma manifestação que ecoa um direito de natureza coletiva. Além disso, o pixo é utilizado para a demarcação de territórios urbanos, operando como um mapeamento simbólico das áreas ocupadas por pixadores e pixadoras. Esse aspecto territorial, em particular, expressa tanto a reivindicação de pertencimento quanto um desafio às normas de uso do espaço público. Ao ocupar locais em geral demarcados por muros que definem o limite entre o público e o privado, os pixadores e pixadoras subvertem as regras estabelecidas sobre quem pode utilizar a cidade e de que forma.

ENTRE A MEMÓRIA OFICIAL E AS CONTRADIÇÕES URBANAS: O TOMBAMENTO DE SÃO JOÃO DEL-REI

Mesmo com o declínio da exploração aurífera no século XIX, São João del-Rei manteve sua relevância econômica, consolidando-se como um estratégico entreposto comercial no estado devido à sua posição geográfica. Essa conjuntura impulsionou a diversificação de suas atividades econômicas, culminando na elevação da vila à categoria de cidade em 1838.

No final do mesmo século, observou-se uma expansão do tecido urbano, notadamente ao

longo do Córrego do Lenheiro e do trilho do trem, segundo Cota e Diório (2012, p.6). Influenciada pela implantação da Estrada de Ferro Oeste de Minas (EFOM) em 1881, São João del-Rei experimentou um significativo desenvolvimento industrial e comercial nesse período. Essa modernização acarretou o surgimento de edificações com estilos arquitetônicos distintos do colonial. No início do século XX, segundo Pereira (2009) o centro da cidade passou por uma constante renovação, o que delineou um perfil urbano marcado pelo contraste entre a estética colonial e estilos como o eclético, art déco, neoclássico e neocolonial. Essa modernização era amplamente apoiada e quista pela elite são-joanense do início do século XX, que tinha como objetivo a continuidade desse processo na cidade e, associada aos veículos de imprensa da época, fazia questão de reforçar o caráter moderno São João del-Rei estava assimilando, como dito neste trecho do Diário do Comércio de 1943:

> S. João del-Rei vai se desintegrando do seu meio e fugindo aquela melancolia cismativa (...). Desintegra-se de seu meio para viver a vida nova de ação e de inovações (...). E assim, inevitavelmente nesse passo do pretérito para o presente, de ontem para hoje, tem assistido a martelada para uns cruel e herética, para outros prazerosa e oportuna, do instrumento renovador, que para cumprir sua obra, destrói tudo que não lhe condiz. É por isso que hoje já não mais encontramos em S. João del-Rei aquelas ruazinhas tortas, tão gostosamente ao feitio da época em que foram levantadas displicentemente pelo homem de antanho, com a construção de seus casebres toscos de taipa (...). O seu encanto primitivo foi substituído por outro que lhes deu o compasso simetrizador dos tempos de agora. E também os casebres toscos de adobe e taipa como os velhos casarões de antes (...) da cidade antiga, já não mais são encontrados também, porque o conforto que o presente pode oferecer promoveu sem dúvida o seu desaparecimento, para que em seu lugar se levantassem novas moradas, modificadoras da paisagem local, porque não se limitaram ao centro, mas foram tocar todos os recantos da cidade. **Por isso, a mudança toda se vai operando e a cidade antiga desaparecendo, substituída por uma nova, rejuvenescida, dona de uma outra beleza e de um outro encanto ao feitio da nossa cidade.** (grifo nosso)[9]

Em São João del-Rei, esse movimento traduziu-se em projetos de transformação urbana acelerada e nesse contexto, a modernização não se limitava a alterações físicas, mas era também acompanhada por mudanças na estrutura social e no comportamento das pessoas. Tais transformações eram frequentemente associadas a uma ideia de evolução e progresso social. Entretanto, esse projeto de modernização entra em conflito com uma proposta política distinta para a cidade, defendida pelos intelectuais vinculados ao Serviço do Patrimônio Histórico e

[9] Diário do Comércio, 18 de agosto de 1938, n° 131. Matéria: “Templos, velhos templos”; Paulo de Assis.

Artístico Nacional (SPHAN)[10], instituição criada e orientada sob os parâmetros do Estado Novo. Enquanto agentes comerciais (dos quais se tem o registro por meio dos veículos de comunicação), defendiam a renovação urbana pautada pela abertura de avenidas, remoção de edificações consideradas insalubres e pela estética associada à modernidade, os técnicos e agentes do SPHAN reivindicavam a preservação do núcleo histórico da cidade, entendido como símbolo material da memória nacional e expressão dos valores culturais a serem conservados no projeto de identidade brasileira então em curso.

Assim sendo, na contramão desse movimento de modernização da cidade, em 1938 o Serviço de Preservação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) investiu esforços no projeto político de salvaguarda das "raízes" artísticas e culturais "genuinamente" nacionais, que estavam principalmente em Minas Gerais. Seis cidades foram alvo dessa política, os conjuntos arquitetônicos e urbanísticos de São João del-Rei, Ouro Preto, Tiradentes, Mariana, Diamantina e Serro, foram tombados. Seus bens artísticos e arquitetônicos do século XVIII foram, então, oficialmente reconhecidos como "patrimônio nacional" (Tavares, 2012, p. 81).

Segundo Tavares (2012, p. 92) os primeiros rumores sobre o tombamento de São João del-Rei foram recebidos de forma positiva, pois se esperava que a projeção nacional da cidade resultasse em sucesso econômico para a classe de comerciantes e donos de fábricas. No entanto, a boa recepção mudou a partir de meados da década de 1940, quando surgiram as primeiras restrições a obras públicas. Esse fato gerou um desgaste na relação entre os poderes locais e o SPHAN, transformando o tombamento em um objeto de intensos conflitos. De um lado, estavam os grupos locais, reunidos em torno da Associação Comercial; do outro, os agentes federais do Estado encarregados de conduzir as políticas de patrimônio.

A partir disso, de acordo com Andrade (2013, p.11), o tombamento federal foi amplamente percebido como um obstáculo ao progresso econômico. Principalmente agentes do setor terciário, ao buscarem a remodelação urbana e o aproveitamento mais lucrativo das áreas comerciais, muitas vezes localizadas justamente nas zonas tombadas, tornaram-se os principais agentes desse descontentamento.

[10] Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que foi o nome inicial do órgão que hoje é conhecido como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)

Esse conflito de interesses pode ser notado através da leitura dos jornais da época, conforme amplamente analisado na pesquisa de Tavares (2012). O autor destaca nas análises dos periódicos como a opinião pública local, representada, sobretudo, por comerciantes, agentes da especulação imobiliária e vereadores atuantes na Câmara Municipal, se tornou contrária às políticas de tombamento, especialmente quando elas passaram a interferir em propriedades individuais e obras públicas, consideradas modernizantes.

> Se temos aplaudido sem reservas à ação do Serviço do Patrimônio Histórico, isso não impede que hoje focalizemos o descontentamento geral contra o tombamento de toda a cidade feita por aquele órgão zelador da arte antiga. Força é ressaltar que a ser posta em prática as mesmas medidas pelo Serviço do Patrimônio Histórico assistiremos aos funerais do progresso são-joanense. Jamais aplaudimos a mutilação ou modernização dos nossos templos e monumentos coloniais. (...) Ninguém contesta que os monumentos católicos, as pontes de pedra, a parte antiga da cidade e mesmo alguns prédios, cuja a vida se relaciona com fatos históricos são-joanenses ou mineiros, sejam, de fato protegidos e conservados como atestados vivos de uma época. Mas daí não permitir abertura de novas ruas (...) seria criar inomináveis entraves ao progresso da cidade desejosa de vida e de evolução. Tão sombrias perspectivas, de um modo geral, o que se espera, no mínimo, é de reprodução do quadro angustioso predominantemente na vizinha cidade de Tiradentes. Estamos crentes de que há em tudo isso um possível excesso de zelo, algum mal entendido originário da longitude do ambiente, mesmo porque a missão do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional é conservar, jamais matar.[11] (Diário do Comércio, 1943)

Segundo Andrade (2013, p. 124), o processo de tombamento federal foi resultado de uma conciliação entre a prefeitura municipal e o escritório do SPHAN. A prefeitura buscava equilibrar o desenvolvimento da cidade, em um cenário econômico desfavorável, com a proteção do acervo da arquitetura luso-brasileira. Em razão dessas negociações e da própria prática do SPHAN, a maior parte das edificações de estilo eclético não foi incluída no tombamento federal de São João. Pode-se, portanto, argumentar que esse processo deixou de fora um significativo valor arquitetônico que representava, por sua vez, um importante período histórico e econômico no desenvolvimento da cidade.

Portanto, nesse contexto de construção de uma identidade nacional, enfatizado pelo governo Vargas e permeado pela busca por uma "verdadeira" arte e arquitetura brasileiras,

[11] 234 Diário do Comércio, 17 de agosto de 1943, n° 1549. Matéria: "São João del-Rei não quer fixar-se no passado".

formou-se um terreno fértil para práticas excludentes. Esse direcionamento distinguiu-se da proposta elaborada por Mário de Andrade, então diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, no anteprojeto que viria a inspirar a criação do IPHAN. Enquanto Andrade defendia uma concepção ampla de patrimônio, que contemplasse a diversidade histórica, cultural e material do país, a prática do instituto, sobretudo na década de 1940, concentrou-se na valorização e proteção de conjuntos arquitetônicos coloniais e barrocos. Essa abordagem, contudo, negligenciou a história local que se materializou em outros estilos, como o eclético, e ignorou a proteção de bens imateriais, a exemplo de saberes, manifestações folclóricas e outras formas de expressão.

É a partir disso que se pode discutir como a memória e a identidade que se têm hoje são fruto de uma política de preservação do passado. Essa política não foi despretensiosa, mas resultado de uma série de negociações complexas, movidas por interesses políticos e de poder. Tais interesses abrangiam desde a manutenção de um poder estabelecido ou a construção de uma nova identidade nacional, até a consolidação de um novo movimento artístico e arquitetônico com sua própria agenda, como foi o caso do Movimento Modernista, precursores da busca pela arte genuinamente brasileira.

A intersecção desses múltiplos fatores — ainda que permeada por tensões e contradições — evidencia que os discursos sobre o patrimônio configuram-se como construções discursivas orientadas à produção e legitimação de determinadas "identidades" e "memórias". Tais construções, longe de serem neutras ou espontâneas, resultam de processos seletivos que estabelecem o que será lembrado e, simultaneamente, o que será silenciado. Assim, o patrimônio se apresenta não apenas como um campo de preservação material e simbólica, mas como um dispositivo de poder que organiza narrativas, hierarquiza valores e delimita pertencimentos.

> Por meio de modalidades discursivas os agentes da "academia Sphan" buscaram assegurar o domínio simbólico dos princípios da realidade que construíram. Em outras palavras, lutaram pelo poder simbólico[12], ou seja, o poder de construção do dado pela enunciação, impondo uma ordem de compreensão e consagração aos bens culturais. (Tavares, 2012, p. 86)

A forma pela qual o tombamento foi realizado reflete-se no "espaço vivido" da cidade atualmente, formulado por Henri Lefebvre (2006), esse conceito permite compreender como as

[12] BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

dimensões subjetivas e simbólicas do espaço urbano se articulam à memória coletiva e à identidade local. Para o autor, o espaço vivido[13] corresponde ao conjunto de experiências, significados e afetos atribuídos aos lugares pelos sujeitos sociais, muitas vezes em contraposição ao "espaço concebido" pelos planejadores e ao "espaço percebido" nas práticas cotidianas (Lefebvre, 2006, p. 40). Nesse sentido, o patrimônio, quando apropriado socialmente, deixa de ser apenas um objeto material de preservação e se transforma em suporte de narrativas, lembranças e usos que escapam, resistem ou até mesmo reconfiguram as narrativas oficiais.

Além de carregar a história materializada nas paredes erguidas de barro, a existência e a preservação dessas edificações são fruto de um conflito de interesses. A conservação dos imóveis coloniais no Brasil traz consigo uma contradição fundamental. Por um lado, o movimento moderno de preservação busca salvaguardar aquilo que é entendido como "raízes genuinamente brasileiras", assegurando a continuidade material e simbólica de edificações que compõem a identidade nacional. Por outro, é necessário reconhecer que esses imóveis foram erguidos a partir da exploração da mão de obra escravizada, refletindo um passado de violência, subjugação e desigualdade estrutural.

Assim, ao mesmo tempo em que se preserva um patrimônio arquitetônico de inegável relevância histórica e estética, perpetua-se também a memória de uma sociedade escravista e colonial, cuja organização espacial esteve assentada na exclusão e na hierarquia social. Essa dualidade evidencia como o patrimônio não é apenas um testemunho da grandiosidade cultural, mas também da opressão que sustentou sua construção.

No entanto, é justamente nesse paradoxo que se encontra a potência crítica do patrimônio colonial: ao manter vivas essas edificações, a sociedade é convidada a encarar as marcas materiais da escravidão e a refletir sobre as formas de desigualdade que persistem no presente. O espaço urbano, nesse sentido, torna-se suporte da memória coletiva, permitindo que a preservação vá além da estética e se constitua como oportunidade de elaborar criticamente a

[13] Os espaços de representação, ou seja, o espaço vivido através das imagens e símbolos que o acompanham, portanto, espaço dos "habitantes", dos "usuários", mas também de certos artistas e talvez dos que descrevem e acreditam somente descrever: os escritores, os filósofos. Trata-se do espaço dominado, portanto, suportado, que a imaginação tenta modificar e apropriar. (Lefbvre, 2006, p. 81)

herança de uma sociedade marcada por profundas contradições históricas.

Em São João del-Rei, o centro histórico se configura como palco dessa memória coletiva, onde o passado escravista e colonial permanece materializado nas edificações preservadas. Nesse cenário, o pixo, quando inscrito sobre esses edifícios, funciona como um reflexo e, simultaneamente, como uma denúncia dessa contradição. À luz de Lefebvre, é possível compreender essa dinâmica a partir da tríade espacial. O centro histórico, enquanto espaço concebido, é delimitado e regulamentado pelas políticas de tombamento e pelas instituições de preservação vinculadas ao Estado, que definem quais memórias devem ser exaltadas e cristalizadas. O pixo, entretanto, emerge do espaço vivido, trazendo à tona experiências cotidianas, memórias subterrâneas e afetos dissidentes que desafiam o discurso oficial. Entre ambos, o espaço percebido revela-se como terreno de disputas simbólicas, no qual as marcas da preservação institucional e as inscrições do pixo coexistem em constante tensão.

Dessa forma, o pixo reinscreve o patrimônio em novas camadas de sentido, convertendo o centro histórico em arena de crítica social e de reivindicação de direito à cidade. Ele não apenas questiona a seletividade da memória oficial, mas também evidencia como as desigualdades históricas que marcaram a formação da cidade continuam reverberando em sua paisagem urbana contemporânea.

ENTRE SINOS E RABISCOS

As casas históricas e o pixo podem ser compreendidos como camadas que, sobrepostas, conformam a tessitura da cidade, revelando diferentes formas de apropriação e de atribuição de sentido ao espaço. O patrimônio edificado, sobretudo as fachadas coloniais, representa um capital simbólico[14] (Bourdieu, 1989) legitimado pelo Estado, consolidado como valor cultural hegemônico e institucionalizado por meio das políticas de preservação. Já o pixo se inscreve como prática urbana de resistência e de afirmação identitária, vinculada a outros grupos sociais — em especial à juventude —, operando dentro da lógica lefebvriana do espaço vivido carregado de memórias, afetos e disputas cotidianas. Não por acaso, observa-se a ausência quase

[14] Para Bourdieu, o capital simbólico constitui uma das formas fundamentais de capital. No entanto, não deve ser entendido como uma fonte autônoma de poder, mas sim como o reconhecimento social conferido às demais espécies de capital (capital cultural, capital econômico, etc.)

sistemática de pixos em fachadas rigidamente preservadas e, sobretudo, em igrejas, símbolos centrais do poder religioso católico e de forte legitimidade social. Nesse sentido, o centro histórico de São João del-Rei emerge como espaço de múltiplos poderes simbólicos em operação: o Estado, que legitima as casas coloniais enquanto patrimônio a ser preservado; a Igreja, que ancora sua presença em edificações religiosas de forte carga simbólica; e os sujeitos que, em seu uso cotidiano, fazem do centro não apenas um cenário monumental, mas também um lugar de passagem, de usos comerciais, de serviço, de manifestações culturais e de ocupações espontâneas da juventude universitária e local.

Dessa forma, destaca-se neste trabalho a etapa metodológica do registro fotográfico realizado no centro histórico, delimitado pelo Conselho Municipal, que, articulada às categorias de análise de Bourdieu e Lefebvre citadas acima, possibilitou compreender a dinâmica urbana ali presente. O cruzamento das informações referentes ao pixo com as características dos locais em que se inscrevem evidenciou que determinados espaços concentram maior valor simbólico e, por isso, apresentam menor incidência de intervenções. Foi o caso das fachadas de igrejas, associadas a um elevado capital cultural e religioso, nas quais não se observou qualquer manifestação de pixo, assim como das edificações mais preservadas e vinculadas ao estilo patrimônio[15], que também permanecem menos afetadas. Em contrapartida, em áreas de apropriação cotidiana e disputa territorial, como a chamada “rua da cachaça” e seu entorno, o pixo se manifesta de forma intensa, configurando-se como expressão do espaço vivido e constantemente produzido, nos termos lefebvrianos:

> Se há uma produção da cidade, e das relações sociais na cidade, é uma produção e reprodução de seres humanos por seres humanos, mais do que uma produção de objetos. A cidade tem uma história; ela é a obra de uma história, isto é, de pessoas e de grupos bem determinados que realizam essa obra nas condições históricas. As condições, que simultaneamente permitem e limitam as possibilidades, não são suficientes para explicar aquilo que nasce delas, nelas, através delas. (Lefbvre, 2008, p. 52)

[15] “Estilo Sphan” ou “estilo patrimônio” se refere às construções contemporâneas que emulam velhas casas do século XVIII. Como se acreditava que a cidade não iria crescer muito, a atenção do Sphan voltava-se primordialmente para as fachadas.” CASTRIOTA, Leonardo Barci. Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo: Annablume, 2009, p. 142.

Cabe notar ainda a recorrência do pixo em elementos secundários das fachadas, como caixas de energia, cuja ausência de valor estético ou simbólico pode contribuir para tornarem alvos mais frequentes do que as próprias paredes, como pode ser notado na imagem abaixo.

Figura 3 – Pixo na caixa de energia na Avenida Tiradentes



Fonte: AUTORIA PRÓPRIA (2025)

Ademais, à luz de Haesbaert (2023), tais disputas podem ser compreendidas como parte de um amplo processo de territorialização, que varia da dominação mais explícita e coercitiva à apropriação simbólica e afetiva. Nesse sentido, coexistem territórios funcionais, voltados a recursos e usos imediatos, e territórios dotados de forte carga simbólica, ancorados em referências identitárias que podem tanto integrar quanto segregar. O pixo, nesse contexto, torna-se uma inscrição que materializa e evidencia essas disputas, contrastando com a memória estática que se busca preservar no espaço tombado.

Neste caso, o centro histórico de São João del-Rei, em especial a rua Marechal Bittencourt — popularmente conhecida como “Rua da Cachaça” ou “Rua da Zona” —, constitui um espaço emblemático de encontros e aglomerações desde o século XVIII, configurando-se como palco da vida noturna da cidade. Contudo, esse mesmo espaço também reflete intensos conflitos de territorialização, uma vez que simboliza, ao mesmo tempo, a preservação da história colonial, também é o lugar de moradia de residentes que frequentemente se veem em disputa com as formas de apropriação contemporâneas. Essa tensão se evidencia, sobretudo, nas ocupações da quarta-feira, popularmente reconhecidas como “dia do forró”, mas que na prática abrigam também outros gêneros musicais, como o funk. A presença da chamada feira da



"Boazona" igualmente já gerou incômodo por parte de moradores da rua e de seu entorno.

É relevante destacar que a rua apresenta forte incidência de pixo, cuja associação às práticas da juventude nesse território contribui para intensificar as disputas locais. As inscrições permanecem como marcas materiais dessa presença, mesmo quando os corpos não estão ali, adicionando uma nova camada de significação às paredes coloniais tombadas. Episódios de fechamento da rua pela polícia, cassação de alvarás de bares e conflitos diretos entre moradores e frequentadores ilustram esse cenário, revelando a complexa disputa de poder que atravessa o espaço.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise proposta neste artigo buscou evidenciar como o centro histórico de São João del-Rei constitui um território em permanente disputa simbólica e material, no qual o patrimônio tombado e o pixo coexistem em tensão. Se, por um lado, o tombamento, através do Estado, seleciona fragmentos da memória coletiva, reforçando narrativas oficiais que privilegiam determinados grupos sociais, por outro, o pixo inscreve na paisagem urbana uma contra-narrativa, marcada pela presença de sujeitos e vozes possivelmente apagadas historicamente.

Nesse sentido, compreender o pixo apenas como transgressão ou degradação urbana seria reduzir a complexidade de sua atuação. Ele se afirma como prática de territorialização que reconfigura os sentidos do espaço, confrontando discursos hegemônicos e revelando fissuras na produção da cidade. Ao se fazer presente em muros, fachadas e superfícies cotidianas, o pixo não apenas desafia as lógicas de preservação patrimonial, mas também propõe novos modos de pertencimento e de vivência urbana, inscrevendo no centro histórico registros de contestação, memória e resistência.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Marcella Franco de. **O tombamento dos bens arquitetônicos e urbanísticos de São João del-Rei:** embates em torno da preservação e do progresso. 2013.

BRASIL. Constituição (1998). **Lei nº 9605**, de 12 de fevereiro de 1998. . Brasília, Disponível

em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9605.htm#:~:text=Matar%2C%20perseguir%2C%20ca%C3%A7ar%2C%20apanhar,a%20um%20ano%2C%20e%20multa.. Acesso em: 01 maio 2025.

BORDIEU, Pierre. **What makes a social class?** On the theoretical and practical existence of groups. Berkeley Journal 01 Sociology, n. 32, p. 1-49, 1987

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio cultural:** conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo: Annablume, 2009.

COSTA, Ana Kossoski; ARAGÃO, Isabella Ribeiro; "Os movimentos e as linhas do pixo reto", p. 54-75. **Fronteiras do design: (in)formar novos sentidos - Vol. 4**. São Paulo: Blucher, 2024.

COTA, Daniela A.; DIÓRIO, Ana Carolina Dias. (2012). **Crescimento urbano na "pequena-média" São João Del Rei, MG:** notas preliminares de uma pesquisa. Anais do XII Seminario Internacional Red Iberoamericana de Investigadores sobre Globalización y Territorio (RII). Belo Horizonte, 01 a 04 de outubro de 2012.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena**: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte. 2001. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. . Acesso em: 02 set. 2025.

HAESBAERT, Rogério. **Território**. GEOgraphia, 25(55). 2023. DOI: https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2023.v25i55.a61073 Disponível em: https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/61073

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço.** Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão : início - fev.2006

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade.** Tradução Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2008

PIXO. Direção: Roberto T. Oliveira e João Wainer. Brasil, 2009.

TAVARES, Denis Pereira. **O tombamento do conjunto arquitetônico e urbanístico de São João Del-Rei:** negociação e conflito entre projetos de apropriação e uso do patrimônio cultural (1938-1967). 2012

GTX – Sessão de artigos 2 – Tema: Identidade, Cultura e Resistência em São João del-Rei

A cultura material nas aulas de artes do 6º ao 9º ano do ensino fundamental: Estudo de caso em São João del-Rei

Regilan Deusamar Barbosa Pereira[1]

RESUMO A cultura globalizada contemporânea obscurece a consciência a respeito da criação e confecção de utensílios domésticos, do vestuário entre outros objetos de uso cotidiano que estão presentes nos lares, nas escolas, no trabalho, nas distintas formações culturais. Justamente esta falta de consciência contribui para o descarte inconsequente de objetos diversos que têm causado nefastos problemas de poluição do meio ambiente. As aulas de artes destinadas aos anos finais do ensino fundamental, a partir do ponto de vista da figurinista-professora, têm como objetivo o despertar da consciência construtiva, menos consumista e mais ativa e participativa na solução das demandas cotidianas, a respeito do processo de confecção do vestuário aliado às análises comparativas com outras profissões artesanais como a movelaria, a culinária, entre outras. Os livros *A serpente cósmica: o DNA e a origem do saber* do antropólogo canadense Jeremy Narby e *Pedagogia da Bauhaus* de Rainer Wick conferem o suporte teórico para o desenvolvimento deste experimento pedagógico iniciado em fevereiro de 2025. *A serpente cósmica* colabora com importante estudo a respeito das relações humanas com o meio ambiente, de acordo com a valorização do conhecimento oriundo das sociedades indígenas da Amazônia peruana. *A pedagogia da Bauhaus* confere suporte pedagógico de valorização do aprendizado construtivo, reconhecimento de que a cultura material precisa ser criada, construída e cuidada por cada grupamento cultural humano, para que a consciência a respeito da matéria-prima, trabalhada do ponto de vista da técnica artística, seja apropriada desde a formação escolar. Esta pesquisa, portanto, busca a integração entre arte, cultura e meio ambiente desde a base educacional, um estudo particularmente empreendido nas escolas municipais Pio XII e Celso Raimundo da Silva do município de São João del-Rei. O sistema de formação educacional basilar, porém, de acordo com os estudos de Zygmunt Bauman em *Ensaios sobre o conceito de cultura,* promove um sistema de divisão de classes principiado pelo Iluminismo francês. Esta divisão favoreceu a elitização no campo da educação. Naturalmente a cultura popular, outrora construtora da cultura material, passou a exclusivamente consumir a produção industrializada, perdendo o conhecimento que tinha a respeito de técnicas fabris e materiais, tornando-se classe trabalhadora desprovida do protagonismo no campo da produção da cultura material e inconsequente em relação ao compromisso ambiental. Resgatar essa consciência a respeito de matérias e técnicas fabris é urgente no sentido de colaborar com a apropriação da cultura material e do cuidado com o meio ambiente. Justamente o ateliê de costura se constitui como base metodológica para impulsionar as

[1] Figurinista e Professora de Educação Artística – Escolas Municipais Pio XII e Celso Raimundo da Silva. Doutora em Artes Cênicas. E-mail: regilandeusamar@gmail.com

habilidades construtivas, a consciência ecológica e a cultura fabril comunitária.

Palavras-chave: Ensino Fundamental – Cultura Material – Cultura Popular – Educação Artística – Ateliê de Costura

INTRODUÇÃO – NECESSIDADE DE INSURGÊNCIA NA AULA DE ARTES

A professora percebeu que as aulas de artes eram a possibilidade de escapada da sala de aula e das carteiras. A possibilidade de liberdade das mentes e corpos. Era só a professora entrar na sala de aula, e a pergunta vinha: Oi professora! A gente vai pro pátio hoje?! O "bom dia, professora" ficou nalguma página de caderno, como boa intenção, mas esquecido.

Ir para o pátio é perca do controle, que em sala de aula não é pleno, de forma alguma, mas a aula no pátio é sinônimo de corpos que correm em muitos instantes.

A aula de artes precisa ser realmente interessante, quando acontece na liberdade do pátio. É desafiador! Mas a professora de artes encarou esse desafio sem ter tempo para pensar, vivendo a experiência imediata do dia-a-dia, tentando não ser rígida no controle da situação, mas sim estratégica, pensando no sucesso pedagógico das aulas. O planejamento de aula sendo feito toda tarde, mas a cada manhã uma novidade.

A faixa etária dos alunos e alunas que compõem os anos finais do ensino fundamental é daquela fase intermediária entre a infância e a adolescência. Energia a pleno vapor! O universo criativo da arte está muito disponível neste momento da vida. A globalização consumista, porém, empobrece severamente os voos criativos. Neste contexto, as aulas de artes na escola assumem a função de conscientização a respeito das próprias habilidades criadoras, o despertar dos valores comunitários e culturais que enaltecem a vida e as realizações da cultura popular, ancestral, local. No entanto, o ritmo acelerado e sobrecarregado do cronograma escolar, de formação dos anos finais do ensino fundamental, sujeitado aos sistemas de avaliação educacional nacional[2], se configura como volumes extras de provas que exasperam professores e estudantes, principalmente

[2] De acordo com o Saeb – Sistema de Avaliação da Educação Básica, que compõe o Ideb – Índice de Desenvolvimento da Educação Básica, e o CAEd – Centro de Políticas Públicas e Avaliação da Educação. Estes dois sistemas avaliativos podem ser acessados em: https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/avaliacao-e-exames-educacionais/saeb e https://caeddigital.net/sobre.html respectivamente. Acesso em 23/09/2025.

no que se refere às disciplinas de português e matemática, fundamentais para um sistema econômico instrumental, de operadores de máquinas de supermercados, automóveis e têxteis: alimentação, transporte e vestuário, tudo capitalizado e industrializado! A relação com o aprendizado e com a cultura material, porém, pode ter uma perspectiva muito diferente e bem mais sustentável, conforme os relatos da estudiosa de antropologia Els Lagrou em seu livro: **Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação**. Lagrou nos apresenta um modo de percepção do mundo muito diverso do modo capitalista que se difundiu de forma planetária, como se não houvesse outro modo de criar, produzir e viver. Os resultados do sistema de produção capitalista, porém, têm sido nefastos, de produção de alimentos ultraprocessados, vestuário altamente poluente, combustíveis devastadores da camada de ozônio. Certamente nossa sociedade globalizada não se identifica com os modos de vida das sociedades indígenas, mas precisa rever as práticas sociais, econômicas e políticas urgentemente, considerar os modos de vida das culturas populares que respeitam o meio ambiente, têm relações mais harmoniosas com a natureza. Certamente é necessário aprender com a ancestralidade, ponderar a incessante busca pelo progresso futurista, consequentemente acelerado. De acordo com a estudiosa de antropologia, Els Lagrou, sobre a cultura indígena brasileira:

> Van Velthem descreve como os artefatos têm um tempo e um ritmo de vida igual ao de uma pessoa, com direito a descanso nas vigas das casas durante a vida, e com a morte anunciada quando perdem a sua funcionalidade e razão de ser, e são abandonados no chão para apodrecer. Diferentemente dos artefatos, no entanto, as sementes morrem para renascer: quando consumidas, estas sementes são plantadas no corpo onde produzem os fluidos corporais responsáveis pela fabricação de um novo ser. (Lagrou, 2009, p. 47 e 48)

Destaca-se na citação acima a relação atenciosa com os artefatos, que “têm um tempo e um ritmo de vida igual ao de uma pessoa”, portanto, não é descartado de forma indiferente. O artefato foi produzido com muito cuidado e atenção, pois tem importante função, assim como a semente é importante, está relacionada ao ato humano de fabricar.

As **Aulas de Artes,** portanto, precisam ser maiúsculas e insurgentes: Ah! Vamos costurar fuxicos, pintar tecidos, fazer bonecos de material reciclado, e depois contar a nossa própria história! Palavras, letras e frases muito diversificadas, que não são passíveis de avaliação, pois possuem a singularidade de uma escrita autoral, que é a cultura local.

A professora de artes é figurinista e costureira. Tecido, linha e agulha criam outra história, outro modo de vivenciar o espaço da escola e aprender através das práticas artesanais, formas de ler e escrever através das mãos. Tentativa de reaprender o artesanato, pois em Mina Gerais, diferentes práticas artísticas manuais são encantadoramente natas!

A CULTURA MATERIAL E O DESPERTAR DAS ATIVIDADES ARTESANAIS

O ato de fabricar, confeccionar, construir, transformar é extremamente satisfatório para as inteligências que se desenvolvem experimentando técnicas fabris diversas. Existe uma grande conexão entre a mentalidade fabril e a habilidade técnica manufatureira, ou seja, ligação direta entre o pensamento e a mão. É um movimento de trânsito entre idealizar e realizar. Aqueles e aquelas que realizam esta atividade produtiva, no atual contexto de industrialização capitalista, cada vez mais automatizado, descartando as habilidades fabris humanas, se constituem como pessoas privilegiadas, ainda que não sejam remuneradas, pois constituem seleto grupo que tem a possibilidade de exercer o ato criativo que é o ato de fabricar, fundamentalmente humano, e por isso mesmo, necessário. Neste contexto, a arte se faz presente no ato de fabricar. Lagrou, ao investigar o conceito de arte nos artefatos produzidos por comunidades indígenas brasileiras esclarece a conexão entre a mentalidade artística e a fabricação de objetos e a onipresença da manifestação de cultura material:

> O argumento da presença de preocupações estéticas se encontrarem tanto na maneira de agir socialmente quanto na produção de qualquer artefato – especialmente quando se trata do 'artefato' mais valorizado de todos: o corpo humano – vale para quase totalidade dos povos ameríndios atuais, em geral, e para os indígenas brasileiros, em particular.
> Mas, em vez de concluir que por esta razão não existe estética nem arte, poderíamos também dizer que, se todos os membros ativos têm acesso ao processo de produção de objetos e à beleza resultante deste saber fazer, impregnando o cotidiano de uma comunidade com um estilo particular, todo membro desta sociedade é artista. (Lagrou, 2009, p. 68)

De acordo com Lagrou, portanto, a expressividade artística está presente no ato de pensar e fabricar, independentemente do conceito estético que se aplique sobre tal atividade. Neste caso, importa primordialmente a própria sensibilidade artística, que principia a realização, importa a

livre expressão: seleção de materiais, cores, formas, desafios. Os julgamentos de valoração são consequência, que certamente interferem nos futuros processos artísticos individuais, mas a livre experimentação inventiva é fundamental, e necessita ser estimulada desde a infância, para que cada individualidade se desenvolva no âmbito da criatividade e consciência a respeito da cultura material que abrange sua vida diária, afinal roupas, talheres e móveis falam muito a respeito dos modos de vida comunitários. Mas, se não cuidamos mais desses objetos que conferem suporte diário às nossas vidas, se não nos dedicamos a criar, fabricar, construir, costurar e cuidar das nossas necessidades materiais básicas, que cultura está substituindo estes nossos valores fundamentais, básicos, diários?

É preciso considerar que, o ato de fabricação é uma habilidade que algumas pessoas possuem, assim como advogar, medicar, ensinar, comercializar. O que é comum a todas essas atividades é o pensamento criativo, que impulsiona a inovação em cada uma dessas atividades, daí a necessidade do exercício das linguagens artísticas desde a infância: teatro, dança, música, pintura, escultura. Nossa sociedade cerceadora, porém, inibe esse processo criativo, porque o sistema econômico dominante, o capitalismo, não comporta a pluralidade das expressões. De acordo com o sociólogo e filósofo polonês Zigmunt Bauman:

> [...] processos de integração e reprodução da ordem social [...] O "projeto do Iluminismo" constituiu ao mesmo tempo a elite instruída, "culta", no topo, e o resto da sociedade como objeto natural de seus ensinamentos, de sua ação de ensino, de "cultivo", e assim reproduziu a estrutura de dominação na sua nova forma, a moderna: uma forma de dominação que se estendia para além das tarefas pré-modernas de redistribuição do produto excedente, e que agora envolvia, como preocupação maior, a intenção de moldar os espíritos e corpos dos sujeitos, penetrar profundamente em sua conduta diária e na construção de seus mundos de vida. O apelo à educação das massas era, a um só tempo, uma declaração de incompetência social das próprias massas e uma proclamação da ditadura do professariat (ou, para usar o vocabulário educado das próprias elites, do "despotismo esclarecido" dos guardiões da razão, dos bons modos e do bom gosto. (Bauman, 2022, p. 50)

Nossos lares, nossas vestimentas, nossos objetos indispensáveis do cotidiano, de acordo com o *e-commerce*, o *fast-fashion*, o *fast-food*, de forma alienante conferem suporte às necessidades básicas diárias de acordo com "a intenção de moldar os espíritos e corpos dos sujeitos, penetrar profundamente em sua conduta diária e na construção de seus mundos de vida"

(Bauman, 2022, p. 50). Justamente a classe trabalhadora, que trabalharia construindo os próprios valores comunitários locais a partir do senso artístico e cultural próprios, trabalha na fabricação de móveis e roupas de forma alienada, associada à automação da indústria, à maneira de autômatos do século XXI. O filósofo e sociólogo alemão, Walter Benjamin, ao tecer considerações "sobre o conceito de história" (Benjamin, 1994, p. 222), descreve "a história de um autômato", justamente desvendando o automatismo da história que é construída a serviço da teologia, que é mesquinha, portanto, "não ousa mostrar-se". De acordo com Benjamin:

> Conhecemos a história de um autômato construído de tal modo que podia responder a cada lance de um jogador de xadrez com um contralance, que lhe assegurava a vitória. Um fantoche vestido à turca, com um narguilé na boca, sentava-se diante do tabuleiro, colocado numa grande mesa. Um sistema de espelhos criava a ilusão de que a mesa era totalmente visível, em todos os seus pormenores. Na realidade, um anão corcunda se escondia nela, um mestre no xadrez, que dirigia com cordéis a mão do fantoche. Podemos imaginar uma contrapartida filosófica desse mecanismo. O fantoche chamado "materialismo histórico" ganhará sempre. Ele pode enfrentar qualquer desafio, desde que tome a seu serviço a teologia. Hoje, ela é reconhecidamente pequena e feia e não ousa mostrar-se. (Benjamin, 1994, p. 222)

Quem é essa teologia mesquinha, "reconhecidamente pequena e feia"? A interpretação que este estudo faz acerca das análises sociológicas e políticas de Walter Benjamin, considera que a doutrina dessa teologia mesquinha é a economia capitalista, que precisa amesquinhar a humanidade, suprimir o exercício e o fazer artístico, e somente instrumentalizar o trabalho, impedir a participação ativa da classe trabalhadora na construção de sua própria cultura material. Desta forma o materialismo histórico é construído por autômatos, homens e mulheres manipulados por um sistema alienante, que oprime as aptidões fabris humanas, consequentemente promove autômatos consumidores: seres que, ainda que trabalhem no setor fabril, conheçam técnicas e materiais, estão impedidos de conceber o próprio sistema fabril, destinados somente à prática do consumo. Este é o automatismo do materialismo histórico. Benjamin concebeu essa análise crítica em princípios do século XX. Nesta terceira década do século XXI, o automatismo segue cada vez mais amplamente alienante. A humanidade acredita que o artesanato na atualidade é somente terapêutico. A cegueira da criação e produção da própria cultura material é o adormecimento da inteligência humana.

Através da experiência das aulas de artes para as turmas do 6º ao 9º ano do ensino fundamental, nas escolas municipais Pio XII e Celso Raimundo da Silva, no município de São João del-Rei, em Minas Gerais, tem sido promovido o despertar da consciência material no sentido de reaver o interesse pela cultura material. O resultado tem sido surpreendente em relação ao interesse de alguns alunos e alunas em costurar, aprender costura de mão. Não são todos que se interessam, mas aqueles e aquelas que apresentam tal interesse realizam a tarefa ao longo de toda a aula, na atividade de repetição das ações, que são próprias de qualquer fazer artesanal. E as tecnologias podem se complementar, certamente. A tecnologia virtual, desde as ferramentas de pintura e desenho até as tecnologias de comunicação podem ser associadas às tecnologias de mecanização como as máquinas de costura, de carpintaria, serralheria entre outras. O fundamental é a conscientização a respeito da cultura material, a respeito de quem produz a cultura material, valorização da produção local, reconhecimento da estética própria, cores, linhas e formas que constroem a cultura comunitária. Esse conhecimento permite, inclusive, estreitamento de relação com o meio ambiente, como exemplifica o antropólogo canadense Jeremy Narby em A serpente cósmica: o DNA e a origem do saber:

> A paixão dos ashaninka pela prática explica, pelo menos em parte, o fascínio que sentem pela tecnologia industrial como um todo. Comigo, um dos temas favoritos de conversa era perguntar como eu fabricava meus objetos: caixas de cassetes, isqueiros, botas de borracha, canivete suíço, pilhas elétricas etc. Quando eu dizia não saber como eram feitos, ninguém acreditava.
> Após cerca de um ano em Quirishari, eu tinha consciência de que o senso prático dos meus anfitriões era bem mais confiável, naquele ambiente, que a minha compreensão, academicamente informada, da realidade. O saber empírico dos ashaninka era incontestável. Em contrapartida, as explicações que davam sobre a origem desse saber eram, invariavelmente, extravagantes e, para mim, inacreditáveis. Por exemplo, em duas ocasiões, Carlos e Abelardo me mostraram uma planta que curava a picada, potencialmente mortal, da cobra jergón. Observei com atenção a planta, achando que a informação poderia vir a ser útil. Para que eu não esquecesse, os dois indicaram as manchas brancas que se viam no caule e pareciam presas de cobra. Mais tarde perguntei a Carlos como as virtudes da planta contra a jérgon tinham sido descobertas e ele disse ser "graças a essas presas, que são o sinal que a natureza deu".
> [...] uma inteligência comum, comunicando-se por meio de símbolos visuais. (Narby, 2018, p. 36 e 37)

O relato de Narby, na sua vivência com povos da Amazônia peruana, evidenciou a importância tanto do fabricar quanto do observar atentamente o comportamento das plantas e animais que estão no próprio entorno ambiental, o "senso prático" da vida, naturalmente respeitoso

em relação à natureza, a compreensão de que devemos aprender com o meio ambiente, portanto, não é possível ignorá-lo, mas sim ampliar nossos conhecimentos através da relação empírica com a natureza circundante, e em conexão com nossas habilidades artesanais, de desenvolvimento técnico para solução das demandas práticas da vida cotidiana de forma comunitária.

GERAMINAS: GERAÇÃO DE ARTE E PROJETOS EDUCACIONAIS

Geraminas, foi o título que surgiu na sala de aula do 9º ano L, (a Escola Municipal Pio XII possui três turmas de 9º ano: K, L e M). Esse título surgiu porque iniciamos a atividade de escrever conjuntamente uma peça teatral, após duas atividades: a primeira foi a aula expositiva sobre o conteúdo do livro **"O Capital" para crianças**, que é uma adaptação de Joan Riera, com ilustrações de Liliana Fortuny de **O capital** de Karl Marx para o público infantil. Porém, apesar da turma do 9º ano já estar no princípio da adolescência, ou seja, não se constituir como público infantil, **o conceito de mais-valia**, que a professora desejava abordar, seria melhor analisado neste formato em quadrinhos, portanto, essa adaptação de **O capital** pareceu oportuna para explicar este complexo conceito que constitui o sistema de trabalho capitalista, de acordo com as análises de Karl Marx.

A segunda atividade se constituiu de um trabalho para ser feito em casa, a partir da leitura da página 16 do livro didático de Artes: SuperAção, destinado ao 9º ano do Ensino Fundamental, cujo título informava o conteúdo a ser estudado: Arte no Construtivismo, inclusive esta página apresenta a fotografia da obra construtivista, que é o "Modelo para construção do Monumento à Terceira Internacional", de Tatlin. A fotografia informa que a obra foi construída em madeira e metal, e exibida em Moscou em 1920. Associada à esta leitura estava a análise da obra de arte gráfica da artista Barbara Kruger, **Your confort is my silence (1981),** e a partir desta análise pensar sobre o diálogo entre arte, ciência e sociedade. A tarefa para casa, portanto, era ler a página 16 do livro didático, depois analisar a imagem gráfica de Your confort is my silence (1981) e responder à seguinte pergunta: Qual a diferença entre o artista que trabalha com materiais industriais como ferro, plástico (artistas do construtivismo), ou até reciclagem de materiais industriais diversos, e o trabalhador de fábrica que trabalha com estes mesmos materiais na

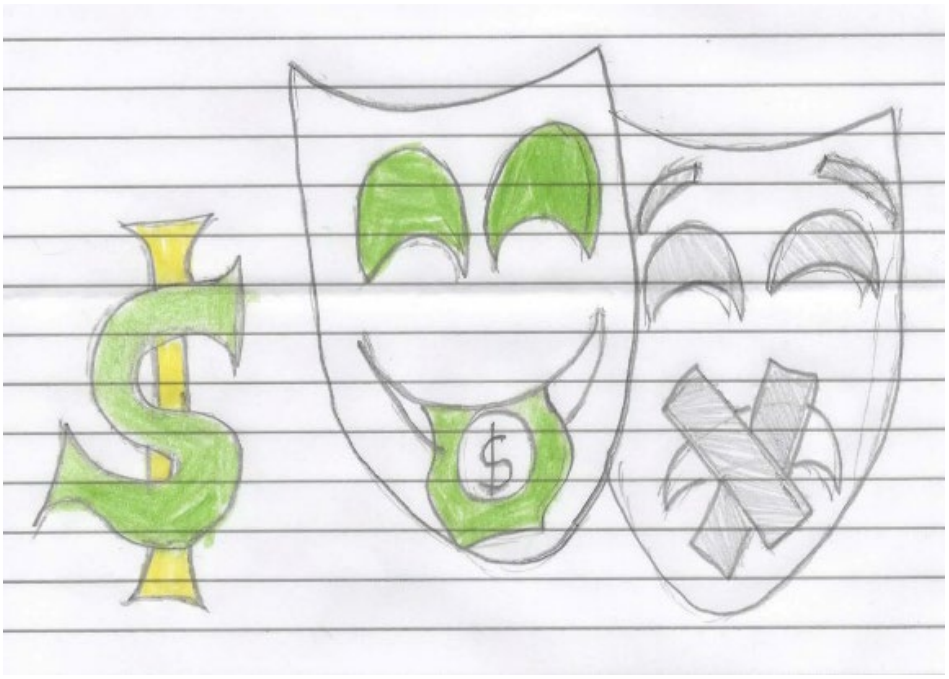
indústria? E, por fim, fazer um desenho sobre o tema: trabalho e produção industrial. O resultado se constituiu de desenhos que apresentaram uma visão crítica do formato de produção industrial capitalista. A seguir a apresentação de dois grupos de desenhos que foram realizados por ocasião da atividade da aula de artes para o 9º ano do ensino fundamental:

Figura 1 – Desenhos realizados a partir dos estudos sobre o conceito de mais-valia, arte construtivista e a arte gráfica de Barbara Kruger



Fonte: Desenhos da aluna Flávia Alessandra Moreira Bastos (2025)

Figura 2 – Desenho realizado a partir dos estudos sobre o conceito de mais-valia, arte construtivista e a arte gráfica de Barbara Kruger



Fonte: Desenho do aluno Jhonatan Bryan Cantelmo (2025)

As respostas conferidas pelos alunos e alunas, bem como os desenhos realizados foram analisados em sala de aula, para que a turma considerasse conjuntamente os diferentes pontos de vista sobre o tema arte, trabalho e produção industrial.

Após, portanto, os estudos sobre o conceito de mais-valia e arte construtivista, a aula seguinte finalmente tratou da escrita de um roteiro para uma cena teatral, que abordasse este tema fabril e industrial.

O método adotado para realização de uma escrita coletiva foi o mais acessível possível: escrever no quadro branco, em conjunto com a turma, o roteiro de uma peça que falasse de uma fábrica de móveis, considerando que a cidade vizinha a São João del-Rei, Santa Cruz de Minas, é reconhecida por sua produção de móveis, então se tratava de um modelo de fábrica relativamente conhecido pelos alunos e alunas. A montagem teatral não conseguimos realizar, mas os desenhos

realizados após a leitura da página 16 do livro didático sobre Arte Construtivista, foram expostos na **Barraca de Artes**, na festa junina realizada em 05 de julho de 2025 na Escola Municipal Pio XII.

É importante esclarecer que esta encenação teatral não foi possível porque demandaria um trabalho técnico mais elaborado de ensaio, estudo de texto, construção das personagens. O fato de a professora de artes ser figurinista-professora[3], porém, facilitaria a realização de atividades plásticas, construtivas, então seguiu-se este caminho. A professora também tinha um objetivo muito claro, que era o de promover atividades fabris nas aulas de artes. E apesar de não termos realizado a montagem teatral, o tema sobre trabalho e indústria permaneceu como fonte de ideias para as atividades seguintes. Durante a atividade de escrita do roteiro, a fictícia fábrica de móveis inicialmente recebeu o título de Jereminas, pois o nome do personagem dono da fábrica era Jeremias, e depois **Geraminas**, para aludir ao ato de gerar, gerar minas, gerar riquezas. O título Geraminas, portanto, foi assumido como título da **Barraca de Artes**, que assumiu a feição de uma barraca de feira, de produção de artes e artesanatos, daí o título e o subtítulo: GERAMINAS: Geração de artes e projetos educacionais – Pio XII – 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental, associado ao estudo sobre **Economia Solidária,** que foi o conceito de produção econômica estudado principalmente com as turmas do 9º ano, como perspectiva alternativa ao sistema de mais-valia. A seguir foto da **Barraca de Artes**:

[3] De acordo com o binômio **Figurinista-Professora**, conceituado na tese de doutorado em Artes Cênicas, defendida em 2018 no PPGAC-UNIRIO, posteriormente publicada no formato de livro, sob o título **ATELIÊ-ESCOLA:** Helio Eichbauer e Lina Bo Bardi. Artífices que constroem a Arte e edificam a Cidade: "[...] a atuação da figurinista-professora no ateliê-escola reúne o trabalho da artífice ao compromisso social, que constrói o discurso da artista e do artista, alicerçado pela arte ética, com o objetivo de valorização do trabalhador, da trabalhadora e das artes técnicas no Brasil" (Pereira, 2022, p. 24).

Figura 3 – Recorte fotográfico da **Barraca de Artes.** Festa junina da Escola Municipal Pio XII



Fonte: Foto de Regilan Deusamar (2025)

Neste contexto da aula de artes, no âmbito da formação escolar, é possível verificar a concordância com o conceito pedagógico da escola alemã Bauhaus, conforme o verificado nos

estudos apresentados no livro **Pedagogia da Bauhaus**: “O ensino da arte não é um conceito uniforme”. Considerando, portanto, a visão singular e comunitária existente nesta pedagogia da construção, a despeito das críticas que consideram a Bauhaus um projeto racionalista:

> Apesar de a Bauhaus ser considerada em geral a célula-mãe do moderno design, e desse modo ser compreendido justamente seu significado histórico para o século XX, é impossível deixar de considerar que suas origens intelectuais e histórico-sociais remontam ao século XIX. A Bauhaus pertence à tradição daqueles persistentes esforços que, desde a revolução industrial e, portanto, desde o Romantismo, tinham por objetivo reconstruir a unidade da esfera artística e cultural destruída pela industrialização, reintegrar arte e vida, evitar o estilhaçamento dos gêneros artísticos e, com isto, usar a própria arte como instrumento de regeneração cultural e social (Wick, 1989, p. 13 e 14)

Certamente, temos exemplos da nossa cultura ancestral e afro-ameríndia que nos apresentam perspectivas mais humanizadas de construção da nossa cultura material, como bem apresenta Els Lagrou:

> Overing mostra como a mitologia Piaroa, com seus deuses criadores envenenados e enlouquecidos pelo excesso de conhecimento e poder, constitui um discurso político que defende a manutenção de uma história não cumulativa entre os humanos, para garantir a harmonia social e impedir a volta da tirania dos tempos míticos, caracterizados por uma história cumulativa de grandes invenções e caos social. Esta valorização de uma história da conservação e da continuidade, em contraste com nossa valorização de uma história da ruptura e da descontinuidade com o passado, pode ser responsável por uma correspondente valorização de uma arte não cumulativa, uma arte da continuidade, a serviço de um determinado estilo de vida. Daí a recorrente resposta à pergunta sobre o significado de determinado motivo ou forma: ‘assim é nosso costume’. (Lagrou, 2009, p. 67)

O objetivo, portanto, de considerar o sistema pedagógico da Bauhaus, uma escola alemã da primeira metade do século XX, é o de experimentar ferramentas pedagógicas alicerçadas na já absorvida e incorporada concepção de mundo ocidentalizada, que têm como fundamento, porém, o construir e fabricar a cultura material de acordo com um ponto de vista humanizado, ou seja, “usar a própria arte como instrumento de regeneração cultural e social”. A realização dessa apropriação didática, portanto, tem a tarefa de adaptar-se à nossa cultura afro-ameríndia, considerando a “valorização de uma história da conservação e da continuidade”, como por exemplo, reconhecendo a arte fabril moveleira do município vizinho de Santa Cruz de Minas, ou ainda o artesanato de São João del-Rei, que se constitui das belas artes de bordadeiras e

crocheteiras, já mencionadas por diversos alunos e alunas como mães, tias, vizinhas, que possuem histórias muito ricas, que revelam a natureza artesã são joanense.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cultura material é o alicerce da sociedade humana, pois através desta cultura os objetos que fornecem suporte às necessidades cotidianas são construídos, portanto, pensar e valorizar a construção da cultura material desde o berço escolar é fundamental, e esta tarefa tem sido pensada e promovida, na medida do possível, nas escolas municipais Pio XII e Celso Raimundo da Silva através das aulas de artes. Na escola Celso Raimundo, neste terceiro bimestre de 2025, iniciamos a atividade de audiovisual na escola, com o intuito de filmar com câmeras de celulares ou máquinas fotográficas populares a própria cultura local, e assim reconhecer os valores que regem a própria comunidade e suas práticas cotidianas. Certamente, ensinar e aprender é uma atividade conjunta imprescindível e que envolve múltiplos desafios. As aulas de artes trazem a ferramenta da criação e técnica construtiva para colaborar com a construção, valorização e o fortalecimento das comunidades culturais populares.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaios sobre o conceito de cultura.** Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1).

LAGROU, Els. **Arte indígena no Brasil:** agência, alteridade e relação. Belo Horizonte: C / Arte, 2009.

NARBY, Jeremy. **A serpente cósmica:** o DNA e a origem do saber. Rio de Janeiro: Dantes, 2008.

PEREIRA, Regilan Deusamar Barbosa. **Ateliê-Escola:** Helio Eichbauer e Lina Bo Bardi. Artífices que constroem a Arte e edificam a Cidade. Curitiba: Appris, 2022.

WICK, Rainer. **Pedagogia da Bauhaus**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.



Sessão de Artigos 03

Das 15:30 às 17:00

Sustentabilidade, Arte e Filosofia

Sustentabilidade, Reciprocidade e Integração Regional: uma perspectiva decolonial sobre o MERCOSUL.

Delton Mendes Francelino[1]
Laynara Patricia Ribeiro Pereira[2]

RESUMO

A sustentabilidade, enquanto paradigma de desenvolvimento, tem sido historicamente abordada a partir de perspectivas ocidentais e tecnocráticas, que muitas vezes desconsideram os saberes locais, as práticas comunitárias e os vínculos históricos entre os povos da América Latina. No entanto, à luz das crises ambientais, sociais e econômicas contemporâneas, torna-se urgente repensar as formas de integração econômica e política entre os países latino-americanos sob uma ótica de reciprocidade e solidariedade. O Mercado Comum do Sul (MERCOSUL), foi concebido como estratégia de integração econômica entre países do Cone Sul, visando a livre circulação de bens, serviços e fatores produtivos. Contudo, mais do que uma simples união comercial, o MERCOSUL pode ser reconfigurado como um espaço estratégico para práticas sustentáveis baseadas em princípios de justiça social, equidade ambiental e integração cultural.

Este artigo parte da premissa de que a reciprocidade entre países, compreendida não apenas como troca de bens, mas como partilha de saberes, culturas e tecnologias, é um elemento chave para a construção de mercados sustentáveis e politicamente mais justos. O problema central investigado é: como o MERCOSUL pode operar como plataforma para uma integração regional sustentável que enfrente os legados coloniais de dependência e desigualdade? Para tanto, adota-se uma metodologia qualitativa de base teórica, ancorada em três autores do pensamento decolonial: Walter Mignolo, Catherine Walsh e Danilo Assis Clímaco Quintano. Mignolo (2005) contribui com o conceito de “lógica da colonialidade”, que ajuda a compreender como a estrutura econômica

[1] Pesquisador e Professor – Casa da Ciência e Cultura de Barbacena. PhD. E-mail: deltonmusica@gmail.com.
[2] Analista Internacional– Casa da Ciência e da Cultura de Barbacena. Bacharel. E-mail: laynara.patricia05@gmail.com.



do MERCOSUL ainda carrega traços da colonialidade do poder. Walsh (2009), por sua vez, propõe uma "epistemologia do sul" que valoriza as vozes indígenas, afrodescendentes e populares na construção de alternativas econômicas. Já Quintano (2021) contribui com reflexões sobre interculturalidade decolonial e as possibilidades de reconfiguração das instituições regionais a partir das práticas dos povos tradicionais.

A análise evidencia que, embora o MERCOSUL tenha sido moldado por uma lógica neoliberal em seus primeiros anos, existem brechas e experiências dentro do bloco que sinalizam uma possível transição para modelos baseados na reciprocidade e na sustentabilidade. Iniciativas como o Programa de Agricultura Familiar do MERCOSUL(REAF), que promove trocas entre produtores rurais com base em princípios agroecológicos, demonstram como a integração regional pode se articular com a justiça ambiental.

O principal resultado do estudo é a defesa de que a sustentabilidade no contexto regional só pode ser efetivamente alcançada se for acompanhada de um processo de revalorização das práticas econômicas e sociais que rompam com a colonialidade. A reciprocidade, neste sentido, não é apenas um princípio econômico, mas uma forma de resistência e reconstrução de modelos de desenvolvimento ancorados em redes de solidariedade e reconhecimento mútuo entre os povos do sul global.

Palavras-chave: Mercosul, Integração Regional, Sustentabilidade, Decolonialidade.

INTRODUÇÃO

A crise ambiental e social que marca o século XXI tem colocado em evidência as limitações do modelo de desenvolvimento socioeconômico predominante, fortemente baseado em parâmetros estabelecidos por países do Norte e orientado pela lógica do livre mercado. Na América Latina, tais dilemas apresentam características particulares, uma vez que a região foi historicamente estruturada em função das demandas externas. Essa condição histórica de dependência persiste sob novas formas e condiciona as possibilidades de integração regional.

Nesse cenário, o MERCOSUL surge como uma via de reflexão sobre alternativas ao status quo. Criado em 1991, o bloco tem buscado promover a cooperação econômica entre seus membros, mas ainda carrega as marcas de um projeto orientado pela lógica neoliberal e pela reprodução de desigualdades. No entanto, a própria complexidade da integração abre possibilidades para experimentações políticas e institucionais que dialoguem com ideias mais amplas de sustentabilidade, baseadas na reciprocidade, na solidariedade e na valorização da diversidade cultural.

A perspectiva decolonial fornece ferramentas analíticas para problematizar essas questões, ao evidenciar como a colonialidade do poder se reproduz nos arranjos regionais e, ao mesmo tempo, apontar para alternativas ancoradas em epistemologias plurais. Nesse sentido, a integração regional pode ser repensada não apenas como um processo econômico, mas como um campo de disputa política e epistêmica, no qual saberes indígenas, afrodescendentes e comunidades populares desempenham papel central na construção de novos horizontes de desenvolvimento sustentável.

Destaca-se, no âmbito metodológico, que a pesquisa foi feita de forma qualitativa, também baseada em estudos teóricos. Foram utilizados livros e artigos de autores do pensamento decolonial, como Mignolo (2005), Walsh (2009), Galeano (1971) e Quintano (2021), além de documentos oficiais do Mercosul que tratam de integração regional e sustentabilidade. Neste sentido, também analisamos os contextos atuais da COP 30 e dos panoramas dos BRICS, agrupamento de países do qual o Brasil faz parte. A geopolítica global, então, também foi tida como ponto de reflexão. O trabalho consistiu em ler, selecionar e analisar essas fontes, buscando entender como aparecem ideias como colonialidade (para discussão), valorização dos saberes do sul global e práticas de integração mais justas.

A análise foi realizada comparando o que dizem os autores com as perspectivas do Mercosul. Esse processo permitiu perceber tanto limites quanto possibilidades dentro do bloco, mostrando que ainda existem marcas de modelos antigos e desiguais, mas também iniciativas que apontam para uma integração mais sustentável e solidária. Com isso, foi possível construir uma interpretação que ajuda a pensar como o Mercosul pode se transformar em um espaço que valorize a reciprocidade, a justiça social e a diversidade cultural.

Cabe destacar, por fim, que a relação entre sustentabilidade regional, direitos humanos e governança multinível aparece como elemento central para repensar a integração latino-americana. Ao considerar que as desigualdades estruturais e os efeitos da colonialidade afetam diretamente o acesso a direitos básicos, torna-se necessário compreender o Mercosul não apenas como um espaço econômico, mas como um arranjo político capaz de promover proteção social, participação cidadã e reconhecimento das diversidades culturais. A governança multinível, articulando instâncias locais, nacionais e regionais, permite que comunidades, municípios e Estados tenham voz nas decisões que impactam seus territórios, ampliando a legitimidade das políticas públicas. Dessa forma, integrar sustentabilidade com direitos humanos significa construir mecanismos de cooperação que valorizem práticas comunitárias, assegurem justiça socioambiental e fortaleçam uma cultura democrática baseada na reciprocidade entre os povos do sul global.

2) DESENVOLVIMENTO

2.1) CONTEXTO DE FORMAÇÃO DO MERCOSUL

O MERCOSUL é uma das tentativas de integração que entrou em vigor a partir da segunda onda integracionista nas Américas, sendo uma consequência da redemocratização e, assim como ocorreu na Europa, se fortaleceu a partir da tentativa de resolver velhas relações de conflito entre dois países vizinhos, Argentina e Brasil.

Diante da necessidade de criar uma base regional fortalecida que pudesse mudar o posicionamento dos Estados latino-americanos na política econômica mundial, surgiu a primeira ideia de integração regional. Considerada como a primeira onda de regionalismo e nomeada de “regionalismo fechado”, a primeira tentativa de integração na região surgiu a partir dos estudos desenvolvidos pela Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL) durante a década de 60, fato que estabeleceu formas alternativas de atuação, contribuindo para o desenvolvimento econômico regional através de consultorias e parcerias técnicas com órgãos nacionais, reforçando a ampliação de programas de financiamentos e elaborando planos de ação regional (MACEDO, 2016).

Os estudos da CEPAL influenciaram o pensamento integracionista da região, fato que resultou na criação da Associação Latino-Americana de Livre Comércio (ALALC), entre os anos de 1960 e 1980, bem como outros mecanismos de cooperação regional, como a Associação Latina Americana de Integração (ALADI) e a Comunidade Andina de Nações (CAN). Contudo, destacam-se as dificuldades encontradas na distribuição dos benefícios e custos da integração entre os grupos de Estados que possuíam diferentes graus de desenvolvimento industrial, fato que gerou um quadro de instabilidade dos mecanismos macroeconômicos dos países a partir dos anos 1970 (MACEDO, 2016). Diante disso, ao longo desse processo houve o surgimento de alguns entraves, como os conflitos entre o setor público e privado, tendo em vista as intervenções estatais nas decisões de mercado (período de ditaduras em vários Estados da América Latina); adoção de medidas protecionistas pelo setor privado; instabilidade dos preços das commodities e dos fluxos financeiros e limitação da expansão do comércio regional devido a uma infraestrutura deficiente (MACEDO, 2016).

Diante ao exposto, a partir de 1990, iniciou-se o que foi denominado de “segunda onda” do regionalismo na região, identificada como “regionalismo aberto”, foi instituído em um contexto de promoção e difusão de ideias, práticas e medidas neoliberais estabelecidas por meio do Consenso de Washington, o qual orientou os Estados na adoção de reformas econômicas fundamentadas na disciplina fiscal e uma baixa intervenção do Estado. Nesse âmbito, o regionalismo aberto desenvolvido logo após o processo de redemocratização dos Estados da região, representou uma tentativa de inserção desses Estados ao novo ordenamento econômico do sistema internacional, tendo em vista as políticas neoliberais adotadas de privatização de empresas estatais, desregulamentação econômica e liberalização unilateral do comércio adotadas em países como Argentina, Brasil, Uruguai, Paraguai, Chile, Bolívia, Equador, Colômbia e Venezuela (MACEDO, 2016). Assim sendo, em março de 1991, Brasil e Argentina deram início ao processo de integração do MERCOSUL, instituindo uma União Aduaneira imperfeita na região, juntamente com Uruguai e Paraguai. Essa segunda onda, foi até o início dos anos 2000, uma vez que o contexto de crise financeira mundial aliada à atuação dos governos neoliberais levou a um colapso institucional e financeiro a nível doméstico, regional e internacional (MACEDO, 2016).

Por esse motivo, a partir de 2003 iniciou-se o período considerado como "Terceira onda" de integração regional, denominada de "onda rosa", a qual foi marcada pelo surgimento de governos de esquerda nos Estados da região (MACEDO, 2016). Dessa forma, durante esse período ocorreu o aumento do papel dos Estados no processo político da região, o que representou uma melhora nos termos de troca e vantagens econômicas para os países exportadores de produtos primários devido à valorização do preço das commodities, o que favoreceu a construção de Estados progressistas e o estabelecimento de um modelo econômico de integração autônomo, capaz de promover a ideia de região frente ao mundo (MACEDO, 2016).

Nesse aspecto, é válido ressaltar que o processo de integração do MERCOSUL não segue a mesma linha integracionista implementada na Europa, considerando que o MERCOSUL não desenvolveu um arcabouço institucional com poderes supranacionais. Nesse caso, as decisões realizadas a nível regional são realizadas através de mecanismos exclusivamente intergovernamentais, sendo necessária a aprovação das medidas no legislativo de cada Estado-membro, utilizando-se a regra da unanimidade em todos os casos.

Nesse ponto, o processo decisório se baseia em três organismos regionais integrados por funcionários nacionais ou representantes designados por cada Estado, sendo estes organismos o Conselho do Mercado Comum (CMC), integrado pelos ministros de Relações Exteriores e Economia de cada Estado-membro, é o órgão superior do MERCOSUL, o qual conduz politicamente o processo de integração e decisório para garantir o cumprimento dos objetivos do Tratado de Assunção; o Grupo do Mercado Comum (GMC), órgão executivo responsável, manifesta por meio de resoluções e é integrado por cinco membros titulares e cinco membros alternos por país, sendo designada representante do Ministério de Relações Exteriores, Economia (ou equivalentes) e dos Bancos Centrais. Ademais, o terceiro órgão principal é a Comissão de Comércio, a qual é incumbida da administração dos instrumentos comuns de política comercial (MERCOSUL, 2025).

A partir do processo de integração regional exposto, percebe-se que todas as tentativas de integração da América Latina se desenvolveram a partir da vontade política de seus governos, mais especificamente de seus líderes executivos. Para Malamud (2000), um elemento inerente à história do MERCOSUL é a atuação dos presidentes como atores principais, tendo em vista que o

fator de fomento ao processo integracionista, que na teoria neonacionalista seriam as instituições supranacionais, no caso do MERCOSUL é a diplomacia presidencial (CORREIA, 2009). Diante disso, para o autor este tipo de organização, baseada em "máximo pragmatismo e flexibilidade", deu continuidade para que o projeto de integração fosse sustentado ao longo dos anos.

Por conseguinte, a abordagem intergovernamentalista aponta que a interdependência econômica é uma forte condição para a integração regional, uma vez que os mecanismos utilizados consistem no impacto que o aumento das trocas econômicas dentro do bloco tem na capacidade de Estados unitários de gerenciar individualmente níveis mais altos de interações complexas (MALAMUD, 2003). Diante disso, transferir dependência e comércio intraindústria geram pressões para a liberalização do comércio, que de acordo com a teoria, por sua vez, é a principal causa da integração regional. Contudo, embora a teoria intergovernamentalista explique o processo de integração através da interdependência econômica entre os Estados, o intergovernamentalismo não apresenta motivos adicionais para o aprofundamento da integração em outras áreas (MALAMUD, 2003). Nesse sentido, percebe-se as limitações no que tange à integração de pautas que tragam o coletivo ao centro dos debates, uma vez que cada decisão voltada à integração de políticas públicas é vista como sendo independente a qualquer acordo anterior, de maneira que os Estados permanecem no controle e todas as decisões centrais são tomadas por meios intergovernamentais (MALAMUD, 2003).

2.2) DECOLONIALIDADE

Diante do exposto, a integração regional na América Latina tradicionalmente tem sido analisada a partir de perspectivas econômicas, políticas e institucionais de caráter eurocêntrico. No entanto, ao adotar uma abordagem decolonial, torna-se possível problematizar os fundamentos epistemológicos que sustentam esse processo, evidenciando como a lógica da colonialidade ainda perpassa as práticas e estruturas regionais.

Como já abordado por Galeano (1971) em "As veias abertas da América Latina", a região foi historicamente explorada pelo Norte global, que transformou sua riqueza natural e humana em base de acumulação para os países centrais. Essa dinâmica de exploração, não se restringe apenas ao passado colonial, persiste nas estruturas econômicas atuais e se reflete nos padrões de

integração, muitas vezes mais alinhados aos interesses externos do que às necessidades e saberes locais (GALEANO, 1971). Assim, analisar o MERCOSUL sob uma ótica decolonial significa também questionar a continuidade dessas formas de exploração e buscar alternativas que priorizem sustentabilidade, coletividade e reciprocidade entre os povos.

Nesse aspecto, Mignolo (2005) desenvolve o conceito de "lógica da colonialidade", fundamental para compreender como a organização econômica latino-americana, mesmo em estruturas contemporâneas como o MERCOSUL, permanece vinculada a padrões de poder estabelecidos durante o período colonial. A colonialidade do poder, segundo o autor, não se restringe ao domínio político formal, mas permeia também as formas de conhecimento, a hierarquização cultural e as práticas econômicas (MIGNOLO, 2005). Nesse sentido, a integração regional frequentemente reproduz desigualdades históricas entre países centrais e periféricos do bloco, dificultando a emergência de relações baseadas na reciprocidade e na sustentabilidade.

Para romper com essas lógicas, Walsh (2009) propõe a construção de uma "epistemologia do sul", que busca reconhecer e valorizar as vozes de grupos historicamente deixados fora dos debates, como os povos indígenas, afrodescendentes e comunidades populares. Essa perspectiva não apenas amplia o repertório de conhecimentos válidos no processo de integração, mas também reconfigura as bases de legitimidade das políticas regionais. Ao trazer para o debate visões que enfatizam a harmonia com a natureza, a solidariedade comunitária e o equilíbrio das relações sociais, a epistemologia do sul contribui para um conceito ampliado de sustentabilidade. Conceito esse que não se trata apenas de preservar recursos ambientais, mas de reorganizar as relações econômicas e políticas trazendo para o centro saberes comunitários e ancestrais.

Nessa perspectiva, Quintano (2021) traz reflexões sobre a interculturalidade decolonial, destacando como práticas e saberes dos povos tradicionais podem inspirar novas formas de institucionalidade regional. Para além de adaptar estruturas já existentes, o autor sugere a possibilidade de reconfigurar o MERCOSUL a partir do diálogo intercultural, no qual diferentes racionalidades convivam e se complementam. Isso implicaria superar o modelo hegemônico baseado em competitividade e crescimento ilimitado, substituindo-o por um paradigma de integração que privilegie a cooperação, a equidade e a sustentabilidade comunitária.

Portanto, uma perspectiva decolonial sobre o MERCOSUL revela que a sustentabilidade e a reciprocidade não podem ser entendidas apenas como categorias técnicas ou normativas, mas como dimensões profundamente políticas e epistêmicas. Ao incorporar a crítica à lógica da colonialidade (MIGNOLO, 2005), a valorização de epistemologias do sul (WALSH, 2009) e as propostas de interculturalidade decolonial (QUINTANO, 2021), abre-se espaço para repensar a integração regional latino-americana em bases mais inclusivas. Esse movimento não significa negar os avanços já conquistados, mas reconhecer que a integração só será efetivamente transformadora se incluir, de maneira equitativa, os saberes e práticas de povos historicamente excluídos.

Assim, a sustentabilidade no MERCOSUL, sob um enfoque decolonial, não é apenas uma questão ambiental ou econômica, mas um projeto político de justiça social. A reciprocidade entre os povos da região pode se consolidar como princípio orientador da integração, permitindo a construção de um espaço regional mais democrático, plural e enraizado nas experiências locais. Essa perspectiva desafia as estruturas herdadas da colonialidade e aponta para uma integração que reconheça a diversidade como riqueza, em vez de como obstáculo, promovendo assim, um projeto latino-americano mais justo e sustentável.

2.3) POSSIBILIDADE DE TRANSIÇÃO PÓS-NEOLIBERAL NAS PRÁTICAS REGIONAIS DE INTEGRAÇÃO.

A constituição do MERCOSUL, em 1991, esteve profundamente vinculada às diretrizes do pensamento neoliberal dominante naquele momento histórico. A aposta em mecanismos de liberalização comercial, desregulamentação econômica e fortalecimento da lógica do mercado como estruturante das relações entre os Estados marcou os primeiros anos de existência do bloco. Contudo, ao longo das últimas décadas, novas dinâmicas vêm se estabelecendo no interior do MERCOSUL, abrindo espaço para experiências alternativas que tensionam o projeto hegemônico de integração regional. Entre essas experiências, destaca-se o Programa de Agricultura Familiar do MERCOSUL, também conhecido como Reunião Especializada sobre Agricultura Familiar (REAF), criado com o objetivo de promover políticas públicas e intercâmbios entre pequenos

produtores rurais dos países-membros, com base em princípios agroecológicos, de soberania alimentar e de justiça social.

Essa experiência aponta para a possibilidade de construção de um modelo de integração que não se restrinja aos imperativos do mercado, mas que incorpore dimensões sociais, ambientais e culturais de forma estruturante. Notou-se que a REAF, após pesquisa feita entre junho e agosto de 2025, promove encontros periódicos entre agricultores, movimentos sociais, gestores públicos e pesquisadores, viabilizando um espaço multilateral de escuta, diálogo e articulação de políticas públicas voltadas à agricultura familiar. O que emerge dessas interações não é apenas a troca de produtos e tecnologias, mas a formação de redes de solidariedade e de reconhecimento mútuo que se aproximam de concepções alternativas de desenvolvimento.

A noção de reciprocidade, tal como desenvolvida por Marcel Mauss (1925 [2008]) em sua obra clássica sobre a dádiva, oferece chave teórica relevante para compreender essas dinâmicas. Para Mauss, a reciprocidade ultrapassa o campo econômico estrito e envolve obrigações morais de dar, receber e retribuir que sustentam os laços sociais e as formas de convivência coletiva. A dádiva, nesse sentido, não é apenas uma forma de troca, mas um elo entre indivíduos e coletividades, estruturando uma ética relacional profundamente distinta da racionalidade utilitarista do mercado. Alain Caillé (2014) retoma e atualiza essa reflexão ao propor uma crítica da razão utilitária e ao reivindicar uma revalorização das práticas de doação e cooperação como fundamentos de uma economia plural.

Ao considerar essas ideias no contexto do MERCOSUL, é possível afirmar que iniciativas como a REAF operam como brechas dentro do sistema, introduzindo práticas fundadas na reciprocidade e na solidariedade em um ambiente predominantemente orientado pela competição. Essas práticas não apenas promovem a inclusão de atores historicamente marginalizados, como os agricultores familiares, mas também oferecem caminhos para a construção de uma sustentabilidade que seja mais do que um adereço ao discurso desenvolvimentista. A sustentabilidade, nesse contexto, deve ser compreendida como um processo político e cultural de revalorização de modos de vida que desafiam a lógica extrativista e colonial que ainda permeia muitas das relações internacionais.

Essa crítica à colonialidade do desenvolvimento encontra eco nos trabalhos de autores vinculados à Ecopedagogia, como Gutiérrez e Prado (2013), que defendem a construção de uma educação ambiental crítica, baseada na emancipação dos sujeitos e na transformação dos paradigmas de produção e consumo. Enrique Leff (2005) também contribui com essa reflexão ao propor uma articulação entre racionalidades ambientais e saberes locais, superando os limites das soluções técnicas e mercadológicas para os problemas socioambientais. Para esses autores, a transição ecológica só será possível se for acompanhada por uma ruptura epistemológica e ética com os fundamentos da modernidade ocidental. Ainda que existam críticas sobre o conceito "racionalidade ambiental", neste artigo, achamos relevante trazê-lo à baila.

Nesse sentido, pensar a reciprocidade como princípio orientador das políticas de integração regional implica reconhecer que os desafios ambientais e sociais enfrentados pelos países do sul global não podem ser resolvidos por meio das mesmas ferramentas que os produziram. A busca por modelos de desenvolvimento sustentável exige a criação de espaços de articulação política baseados na escuta, no respeito à diversidade e na valorização das práticas econômicas locais. A REAF, ao estabelecer vínculos entre pequenos produtores de diferentes países, promove uma ecologia de saberes e práticas que desafia a homogeneização imposta pelo mercado global.

Ao analisar o contexto interno da região, é possível evidenciar também a resistência à exploração indiscriminada dos recursos naturais e grupos que lutam pelos seus direitos de acesso à terra e de coexistência com o meio em que vivem, como é o caso dos povos indígenas. Para os povos indígenas, a natureza representa algo além do que somente um meio de subsistência, representa a base para o convívio social e está ligada diretamente aos sistemas de crenças e conhecimentos tradicionais de cada população, representando também uma relação histórica com o meio em que vivem (DIOCESE RORAIMA, 2000).

Diante disso, essas populações desenvolveram estratégias ao longo dos anos de convivência mútua que refletem uma grande capacidade adaptativa. Nesse ponto, os saberes indígenas coordenados ao manejo tradicional da terra, possibilitam de maneira equilibrada a retirada de recursos da natureza para a sua sobrevivência (BATISTA; MILIOLI; CITADINI-ZANETTE, 2019). Assim, é válido ressaltar que para grupos tradicionais, a relação entre sobrevivência e sustentabilidade é uma questão inseparável.

Considerando o exposto, uma das possibilidades de atuação do MERCOSUL, é o estabelecimento de mecanismos de cooperação direta com a Coordenação das Organizações Indígenas da Bacia Amazônica (COICA). A COICA enquanto articulação transnacional representa mais de 511 povos indígenas de nove países amazônicos e constitui um dos mais relevantes espaços políticos de produção e defesa territorial, bem como de formulação de alternativas de desenvolvimento pautadas no compartilhamento de saberes e sustentabilidade comunitária (COORDENADORIA…, 2025).

Ao incluir a COICA como comunicadora formal em seus fóruns, o MERCOSUL pode avançar no reconhecimento institucional das populações indígenas como sujeitos políticos regionais e não apenas como grupos mantidos à margem de discussões que englobam meio-ambiente, mudanças climáticas, proteção de biomas, manejo sustentável de recursos e compartilhamento de políticas públicas transfronteiriças.

A esse respeito, os conceitos sociológicos desenvolvidos por Manuel Castells (1999) oferecem elementos adicionais para a análise. Em sua teoria da sociedade em rede, Castells destaca a emergência de formas de organização social baseadas em conexões horizontais, na descentralização da informação e na articulação de causas comuns por meio de redes de comunicação. Nesse contexto, a reciprocidade pode ser vista não apenas como um valor tradicional ou comunitário, mas como uma forma estratégica de articulação política entre diferentes sujeitos sociais que compartilham lutas e reivindicações, como é o caso dos agricultores familiares, ambientalistas, povos tradicionais e defensores da soberania alimentar.

A integração regional, ao incorporar elementos da reciprocidade e da sustentabilidade, pode se constituir como espaço de resistência à lógica neoliberal dominante e de construção de alternativas pós-capitalistas enraizadas na realidade dos povos latino-americanos. O principal resultado desta reflexão é a defesa de que a sustentabilidade só pode ser efetivamente alcançada no âmbito do MERCOSUL se for acompanhada por um processo amplo de revalorização das práticas sociais que rompem com a colonialidade. A reciprocidade, nesse sentido, deixa de ser apenas um princípio econômico e se torna uma prática de reconstrução do social, uma estratégia política de reapropriação do desenvolvimento e uma proposta ética para as futuras gerações.

2.4) POLÍTICAS AMBIENTAIS NO MERCOSUL

Considerando o arranjo institucional apresentado, no que tange à questão ambiental, no MERCOSUL há dois instrumentos relativos ao meio ambiente: o Acordo Tabela sobre o Meio Ambiente do MERCOSUL, ratificado em 2001 e o Protocolo Adicional ao Acordo Tabela sobre o Meio Ambiente do MERCOSUL: cooperação e assistência perante emergências ambientais. Dessa forma, os dois instrumentos foram implementados, levando em consideração o princípio de que não é necessário ser incorporado ao ordenamento jurídico de seus Estados-membros, por regulamentar os aspectos da organização ou do funcionamento do MERCOSUL (MADURO; VEIGA; RIOS, 2020).

Nesse segmento, o Acordo Tabela é um instrumento com o objetivo de garantir o desenvolvimento sustentável e a proteção do meio ambiente diante a articulação entre as dimensões econômicas, sociais e ambientais, não apresentando nenhuma regra vinculante, sendo seu enfoque na cooperação entre os Estados-membros do bloco (MADURO; VEIGA; RIOS, 2020). Por outro lado, o Protocolo acordado em 2004, tem como principal objetivo a cooperação recíproca e assistência diante de uma emergência com consequências efetivas ou potenciais ao meio ambiente ou à população em âmbito doméstico ou regional. Sendo assim, para alcançar os objetivos do protocolo, os Estados Partes deverão desenvolver ações para harmonizar procedimentos conjuntos para atuar em casos de desastres ambientais. Portanto, o Protocolo define procedimentos de notificação de emergências ambientais entre os Estados do bloco e procedimentos de assistência mútua, bem como prevê o estabelecimento de pontos focais no ambiente doméstico, encarregados de efetuar ou receber as notificações e comunicações em caso de problemas ambientais (MADURO; VEIGA; RIOS, 2020).

Logo, diferente, o MERCOSUL, devido a sua arquitetura institucional e dinâmica intergovernamental, encontra dificuldades em aprofundar a integração no que diz respeito à cooperação na área ambiental. Tendo em vista que, as diferenças de recursos e a autonomia decisória existente entre os Estados-membros, acabam por priorizar interesses voltados à agenda de comércio intrarregional e inter-regional, no lugar do desenvolvimento de políticas em outras áreas, como a ambiental.

2.5) ACORDO MERCOSUL-UNIÃO EUROPEIA

No dia 28 de junho de 2019, o MERCOSUL e a União Europeia, após 20 anos de negociações, chegaram a um acordo provisório de associação que define um novo período nas relações entre os dois blocos. O acordo inclui compromissos em matéria de comércio, cooperação e diálogo político. Dessa forma, o Acordo MERCOSUL-UE representa uma tentativa de inserção internacional do MERCOSUL e seus Estados-membros nas cadeias globais de valor. Assim sendo, é um acordo no qual a normativa negociada entre os dois blocos é, em muitas áreas, mais profunda e moderna, quando comparada a vigente no contexto interno ao bloco, uma vez que incorpora normativas em áreas em que há um vazio regulatório no bloco sul-americano, como é o caso do setor ambiental.

Diante ao exposto, foi definido a implementação provisória do acordo entre MERCOSUL e UE, em vigência bilateralmente, após a ratificação pelo Parlamento Europeu e pelos parlamentos de cada país do MERCOSUL, sem a necessidade de aguardar a conclusão do processo de ratificação em todos os países membros do bloco. É relevante ao estudo apenas a área do acordo voltada para o desenvolvimento sustentável e implementação de políticas públicas, a qual está ilustrada no quadro abaixo.

Quadro 1- Comparação dos compromissos assumidos pelos países do MERCOSUL nos acordos intrabloco, com a UE e com terceiros países para temas de desenvolvimento sustentável.

Desenvolvimento Sustentável	
COMPROMISSOS INTRA-MERCOSUL	Mercosul tem acordo Tabela sobre meio ambiente e declaração sócio laboral. O primeiro é genérico e não define regras e disciplinas. O segundo remete às convenções centrais da OIT, mas exclui a possibilidade de questionamentos via mecanismo de solução de controvérsias do acordo
COMPROMISSOS DO ACORDO MERCOSUL - UE	Capítulo específico do acordo, contemplando temas ambientais, climáticos e de trabalho. Principais disciplinas: cumprimento de políticas e regulações nacionais, que devem ser

	compatíveis com compromissos multilaterais (OMC e acordos ambientais) assumidos pelos países. O mecanismo de solução de controvérsias do acordo não se aplica ao capítulo.
COMPROMISSOS COM TERCEIROS PAÍSES	Nos acordos assinados por Argentina e Uruguai com o Chile, há capítulos dedicados a meio ambiente e trabalho, com disciplinas vinculantes relacionadas ao cumprimento das legislações nacionais e de convenções da OIT.
AVALIAÇÃO SINTÉTICA	A entrada em vigor do acordo Mercosul – União Europeia introduz uma novidade importante para os países do bloco sub-regional: a vinculação entre temas que, nos instrumentos do Mercosul, é explicitamente evitada, entre o comércio, de um lado, e meio ambiente e trabalho, de outro. No entanto, como as normas de referência principal dos instrumentos do acordo e do arranjo sub-regional são as leis e práticas nacionais e como, no caso do acordo birregional, os compromissos internacionais invocados são aqueles já existentes para os países do Mercosul, não há implicações regulatórias significativas para este bloco como decorrência da futura vigência do acordo.

Fonte: modificado de MADURO; VEIGA; RIOS, 2020.

Em outra perspectiva, é notório que mesmo não existindo implicações regulatórias para o MERCOSUL no que tange a vigência do acordo, a aprovação efetiva do mesmo ainda encontra diversos entraves pela frente, considerando que precisa ser devidamente ratificado dentro do Parlamento Europeu e do legislativo dos 27 Estados-membros da União Europeia, assim como no legislativo dos quatro Estados sul-americanos. Entretanto, o Parlamento Europeu e os países da UE demonstram-se resistentes à ratificação do acordo, uma vez o acordo comercial entre o MERCOSUL e a União Europeia não será ratificado até que o Brasil, um dos *paymasters* do MERCOSUL, se comprometa com a regulamentação ambiental e suas políticas de meio ambiente (BRAUN, 2020).

Além disso, no que se refere à aprovação do acordo no MERCOSUL, há organizações que se opõem à ratificação do mesmo, considerando que embora o acordo MERCOSUL-UE seja baseado em três pilares: direitos humanos, comércio e meio ambiente, a agenda comercial prevalece sobre os outros dois (MAIS…, 2020). A abertura comercial nos termos do acordo, trará impactos socioeconômicos, trabalhistas, fundiários, territoriais, ambientais e climáticos significativos para os Estados do MERCOSUL, uma vez que os maiores beneficiários do acordo seriam as empresas transnacionais interessadas na importação de matérias-primas baratas, na privatização de serviços e na ampliação de mercado para seus produtos industrializados (MAIS…, 2020). Ademais, do ponto de vista ambiental e climático, o acordo contribui para a devastação dos biomas da região, uma vez que reforça a expansão do agronegócio e da pecuária, fato que viola os modos de vida de povos indígenas e populações originárias e seus direitos sob a terra (MAIS…, 2020).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida ao longo do artigo evidencia que o MERCOSUL, embora tenha se estruturado inicialmente a partir de uma lógica neoliberal de integração econômica, apresenta potencial para se tornar um espaço de experimentação de práticas sustentáveis e decoloniais. As contribuições teóricas de Mignolo, Walsh e Quintano possibilitam compreender tanto as limitações impostas pela colonialidade do poder, quanto os caminhos possíveis para a construção de alternativas baseadas em epistemologias do sul e práticas interculturais.

Experiências já existentes dentro do bloco, como o Programa de Agricultura Familiar do MERCOSUL (REAF), demonstram que há iniciativas que operam em direção à justiça ambiental e social, sinalizando brechas para transformações mais profundas. Nessa perspectiva, a reciprocidade se apresenta não apenas como princípio econômico, mas como elemento estruturante de um projeto político que valoriza solidariedade, reconhecimento mútuo e sustentabilidade comunitária.

Além disso, a cooperação com organizações como a Coordenação das Nações Indígenas da Bacia Amazônica (COICA), possibilitaria incluir os povos indígenas ao centro dos debates a nível regional. Desse modo, é possível estabelecer trocas culturais e compartilhamento de

conhecimentos que contribuam para o desenvolvimento de políticas públicas nos países membros voltados à gestão e preservação eficaz de recursos naturais.

Conclui-se, portanto, que a construção de um modelo de integração regional verdadeiramente sustentável dependerá da capacidade do MERCOSUL de romper com a reprodução das lógicas coloniais e de incorporar, em seus processos institucionais, mecanismos que facilitem a participação de saberes e práticas de povos historicamente invisibilizados. Ao assumir a reciprocidade como fundamento, o bloco pode não apenas superar a herança de exploração denunciada por Galeano (1971), mas também constituir-se como referência de um novo paradigma de integração no sul global, orientado pela justiça social, equidade ambiental e interculturalidade.

REFERÊNCIAS

BATISTA,Kátia Mara; MILIOLI, Geraldo; CITADINI-ZANETTE, Vanilde. **Saberes tradicionais de povos indígenas como referência de uso e conservação da biodiversidade: considerações teóricas sobre o povo Mbya Guarani**. ETHNOSCIENTIA V. 4, 2019.

BECKER, Bertha K. A **Amazônia como um território estratégico e os desafios às políticas públicas**. In: SIFFERT FILHO, Nelson Fontes et al. *Um olhar territorial para o desenvolvimento: Amazônia*. Rio de Janeiro: Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, 2014. p. 396-401.

BRAUN, Julia. **Parlamento da UE se opõe ao acordo UE-Mercosul por política ambiental**. *Veja*, 2020. Disponível em: https://veja.abril.com.br/mundo/parlamento-da-ue-preocupado-com-politica-ambiental-de-jair-bolsonaro/. Acesso em: 14 nov. 2025.

BRICS. **Sobre o BRICS**. Disponível em: https://brics.br/pt-br/sobre-o-brics. Acesso em: 14 nov. 2025.

CAILLÉ, Alain. **Crítica da razão utilitária**. São Paulo: Vozes, 2014.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

COORDENADORIA DAS ORGANIZAÇÕES INDIGENAS DA BACIA AMAZÔNICA. **COICA quem somos?**. Equador: COICA, 2025. Disponível em: https://coicamazonia.org/somos/. Acesso em 14 nov. 2025.

CORREIA, Rodrigo Alves**. Particularidades do processo de integração – o caso do Mercosul**. Revista Urutágua, Paraná, 2009.

DIOCESE DE RORAIMA. **Índio de Roraima**. Coleção histórico-antropológica n. 01. Brasília: Coronário, 2000.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

GUTIERREZ, Francisco; PRADO, Cruz. **Ecopedagogia e cidadania planetária**. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2013.

LEFF, Enrique. **Epistemologia ambiental**. São Paulo: Cortez, 2005.

MACEDO, Marcus Vinicius Aguiar. **A integração latino-americana e o pensamento cepalino: o regionalismo aberto e a experiência do Mercosul**. Jus.com.br, 2016. Disponível em: https://jus.com.br/artigos/51173/a-integracao-latino-americana-e-o-pensamento-cepalino-o-regionalismo-aberto-e-a-experiencia-do-mercosul.

MADURO, Lucia; VEIGA, Pedro da Motta; RIOS, Sandra Polónia. **Acordo Mercosul-União Europeia: impactos normativos/regulatórios no Mercosul**. Banco Interamericano de Desarrollo, 2020.

MAIS… **Mais de 100 organizações assinam carta contra acordo Mercosul-UE**. *INESC*, 2020. Disponível em: https://www.inesc.org.br/mais-de-100-organizacoes-assinam-carta-contra-acordo-mercosul-ue/?cn-reloaded=1. Acesso em: 7 set. 2025.

MALAMUD, Andrés. ***Conceptos, teorías y debates sobre la integración regional***. NorteAmérica*: Revista académica del CISAN-UNAM*, v. 6, n. 2, p. 219-249, 2011.

MALAMUD, Andrés. ***Presicialism And Mercosur: A Hidden Cause For a Successful Experience***. Mimeo, 2000, Buenos Aires.

MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva**. In: ____. Sociologia e antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2008 [1925].

MERCOSUL. **Organograma**, 2025. Disponível em: https://www.mercosur.int/pt-br/quem-somos/organograma-mercosul/. Acesso em 10 nov. 2025.

MIGNOLO, Walter. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

QUINTANO, Danilo Assis. **Interculturalidade decolonial e instituições regionais: práticas e saberes tradicionais na América Latina**. São Paulo: Ed. Universitária, 2021.

WALSH, Catherine. ***Interculturalidad, Estado, Sociedad: luchas (de)coloniales de nuestra época***. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2009.

Sustentabilidade Urbana e Políticas Públicas Recepção, crítica e experiência

Narrativas contemporâneas

Sustentabilidade e Liberdade Feminina: interseções entre justiça social e a Agenda 2030

Flávia Aparecida Pereira[1]

Delton Mendes Francelino[2]

RESUMO:

O presente estudo busca explorar a implicação da liberdade das mulheres como condição essencial para a sustentabilidade, com base nos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), que integram a Agenda 2030 da Organização das Nações Unidas (ONU). Liberdade é um conceito amplo, que tem sido discutido há séculos, mas que, em contrapartida, ainda tem sido percebido como algo dificilmente atingido por populações vulnerabilizadas, como as mulheres. Metodologicamente, recorremos a autores como Amartya Sen (1999) e seus estudos acerca da Liberdade como condição para o futuro, Pedrinho Guareschi (2008) com estudos e observações a partir da Psicologia Social e inserção do indivíduo em modelos econômicos existentes, e Francelino (2017; 2023) com seus postulados acerca da Ecologia Urbana, qualidade de vida e existência nas cidades. A partir da perspectiva analítica de Amartya Sen (1999), o desenvolvimento é entendido como um processo que transcende fatores econômicos, englobando aspectos sociais e a ampliação das liberdades individuais. Destarte, tal como arrazoa Francelino (2023), o direito à cidade também é o direito à vida plena, parte de sociologias para um Tratado para a Existência Ambiental. Logo, propõe-se, neste estudo, que a liberdade das mulheres é parte de um conjunto de inter-relações fundamentais para o desenvolvimento sustentável. A provisão de serviços básicos como educação, saúde e bem-estar social permite que as mulheres ocupem espaços de tomada de decisão em diversas áreas, contribuindo diretamente para uma sociedade mais justa e sustentável. O pensamento de Pedrinho Guareschi (2008) pesquisador da área da Psicologia Social, também é

[1] Acadêmica – Casa da Ciência e Cultura. Acadêmica em Psicologia. E-mail: flaviaapereiravit88@gmail.com

[2] Professor, Doutor em Ambiente e Sustentabilidade e Pós Doutor pela UFMG. Coordenador do Centro de Estudos em Ecologia, Saúde Pública e Mudanças Climáticas de Minas Gerais. E-mail: deltonmusicamusica@gmail.com

relevante ao discutir os modelos de produção predominantes no mundo contemporâneo. Ele destaca como, em sistemas econômicos majoritariamente capitalistas, os indivíduos são muitas vezes concebidos como unidades isoladas, sem relações sociais entre si. Dentre os resultados do estudo, destaca-se a inviabilidade de perspectivas reais de sustentabilidade se, ainda, mulheres continuarem expostas à misoginia, insegurança e preconceitos. Por este motivo, no que se refere aos 17 ODS da Agenda 2030, propõe-se que sua utilização, em termos reflexivos e práticos, sempre ocorra de maneira integrada entre todos, com atenção especial para os que tratam das questões e mazelas sociais. Em sociedades estruturalmente marcadas por machismo e racismo, as mulheres são frequentemente delegadas a funções de trabalho doméstico, não remunerado e invisibilizado, ou inseridas no mercado de trabalho como mão de obra barata, mesmo quando desempenham as mesmas funções que homens. Dessa forma, é urgente a inter-relação dos ODS, conectando o enfoque ecológico às dimensões sociais, culturais e de justiça, em consonância com a Declaração dos Direitos Humanos (1948), visando a igualdade e estabilidade para gerações atuais e futuras.

Palavras-chave: (Justiça socioambiental, Agenda 2030, Igualdade de Gênero, Capitalismo)

1 - INTRODUÇÃO

Ao longo da história, as mulheres historicamente foram tratadas como um grupo social vulnerável, sendo-lhes atribuídas funções ligadas aos cuidados do lar e da família, ao passo que aos homens se destinavam os papéis de provedores. Apesar dos avanços contemporâneos, essas iniquidades persistem, refletindo desigualdades estruturais nas esferas social, política e laboral. Estudos demonstram que a segregação de gênero ultrapassa questões físicas e se estende a posições de liderança, representação política e produção acadêmica, evidenciando a manutenção de estigmas e barreiras históricas (Fernandez, 2019; ONU Mulheres, 2025; Fundacentro, 2024).

Diante desse cenário, o presente estudo tem como objetivo analisar as desigualdades enfrentadas por mulheres no Brasil e sua relação com os desafios na implementação dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da Agenda 2030, considerando também as conexões entre justiça de gênero, desenvolvimento social e sustentabilidade ambiental. Busca-se compreender de

que forma as estruturas econômicas, políticas e culturais contribuem para a manutenção dessas desigualdades e de que maneira os direitos humanos podem fundamentar estratégias de superação.

Para alcançar esse objetivo, adotou-se a revisão bibliográfica de fontes acadêmicas, relatórios de organismos internacionais e dados oficiais nacionais. Foram analisados estudos sobre desigualdade de gênero, produção científica, ocupação de cargos políticos e a implementação de políticas públicas voltadas à equidade. Além disso, foram considerados marcos legais nacionais, como a Lei nº 14.611/2023, e indicadores globais, como os relacionados à Agenda 2030, para compreender a distância entre metas institucionais e a realidade social.

O quadro teórico deste estudo articula conceitos de direitos humanos, desenvolvimento sustentável e economia política, destacando contribuições de Amartya Sem (1999) sobre capacidades e liberdade, Pedrinho Guareschi (2008) em como se estruturam a ética e as relações em diferentes modelos econômicos, bem como análises de Francelino (2023) e Leff (2005) sobre justiça ambiental e práticas socioambientais. A Agenda 2030, com seus 17 ODS e 169 metas, é utilizada como referência central para avaliar as políticas e práticas que promovem equidade de gênero, erradicação da fome e acesso a oportunidades, destacando a necessidade de articulação entre direitos humanos, sustentabilidade e justiça social.

Os resultados abordados no desenvolvimento do artigo evidenciam a persistência de desigualdades salariais e de representatividade política das mulheres, a influência do modelo econômico capitalista na manutenção de exclusões sociais e ambientais, e a importância de práticas socioambientais e movimentos coletivos para a construção de alternativas emancipatórias. Além disso, serão discutidas as conexões entre a dominação histórica dos corpos femininos e a exploração ambiental, apontando caminhos para uma sociedade mais equitativa e sustentável.

2) DESENVOLVIMENTO

2.1) Iniquidades enfrentadas por mulheres e a incoerência frente ao que asseguram os ODS da Agenda 2030



Ao longo da história, as mulheres foram consideradas uma parcela vulnerável em meio a sociedade, ocupando posições previamente estabelecidas, relacionadas aos cuidados da família e afazeres domésticos. Em tempos contemporâneos, as mulheres permanecem expostas às iniquidades de outros tempos. Segundo Fernandez (2019) essa discriminação é fundamentada a partir destas funções atribuídas socialmente as mulheres como cuidadoras, e aos homens, como provedores. As premissas femininas não se restringem apenas às funções domésticas, mas igualmente às atividades laborais, cargos políticos e de liderança. Essa segregação ultrapassa as questões que exigem esforços físicos, alcançando também as de caráter intelectual, frequentemente consideradas como menos racionais, confiáveis e produtivas (Fernandez, 2019).

Segundo a ONU Mulheres (2025) e a Fundacentro (2024), indivíduos do gênero feminino ainda ocupam espaços reduzidos em centros de produção de conhecimento e têm menor representatividade em posições de tomada de decisão, como cargos políticos. No Brasil, segundo a Câmara dos Deputados (2024) apenas 91 de um total de 513 cadeiras são ocupadas pelo público feminino, o mesmo acontece em produções acadêmicas, segundo Fundacentro (2024) as mulheres ocupam 51,8% de bolsas em iniciação científica, enquanto homens 38,23%. Em contrapartida, bolsas que reforçam a produtividade acadêmica são majoritariamente ocupadas por homens, cerca de 30,22%, enquanto as pesquisadoras do gênero feminino representam 15,87%, o que está intimamente relacionado a jornadas duplas ou triplas, dividindo-se entre estudos e afazeres domésticos.

Ainda que alcancem posições de representatividade social, como é o caso das deputadas, por vezes, não conseguem exercer suas atividades em plenitude, sem serem vítimas do machismo estrutural. Durante uma sessão no Senado, onde a Ministra do Meio Ambiente Marina Silva convidada para uma sessão, que possuía como pauta central à proteção ambiental da Amazônia, a ministra foi vítima de ataques e acusações por parte dos companheiros no parlamento, incluindo o corte de seu microfone e declarações ofensivas, como a de que deveria “se pôr no seu lugar” (Senado, 2025). Marina Silva é internacionalmente reconhecida pelo seu compromisso com causas ambientais e a Agenda 2030.

A Agenda 2030 é um plano de metas globais elaborado pela Organização das Nações Unidas (ONU) em parceria com 193 estados membros, com o propósito de promover o equilíbrio

entre desenvolvimento econômico, direitos sociais e preservação ambiental, assegurando às gerações futuras o acesso a um ambiente ecologicamente equilibrado. O documento é composto por 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável conhecidos como ODS, e 169 metas voltadas à promoção e harmonia entre sociedade e natureza (Agenda 2030). Entre os ODS, destacam-se a erradicação da pobreza, acesso à educação, erradicação da fome e a equidade de gênero.

Embora muitos países tenham firmado compromisso com os ODS, ainda existem grandes dificuldades para aderir e implementar medidas capazes de mitigar os atrasos nos impasses sociais e econômicos previstos pela Agenda 2030. Segundo a ONU (2024), os índices globais de fome permanecem elevados, uma em cada 11 pessoas enfrenta fome ou insegurança alimentar, o que evidencia o distanciamento em relação ao ODS 2-Fome Zero. A mesma incoerência se observa no ODS 5 - Igualdade de Gênero. No Brasil, apesar de a igualdade salarial ser garantida pela Lei nº 14.611, de 3 de julho de 2023 (Brasil, 2023), as mulheres recebem, em média, apenas 79,3% do salário dos homens (Brasil, 2024). A desigualdade salarial é ainda mais acentuada quando se observa o recorte racial, mulheres negras recebem apenas 50,2% do rendimento de homens na mesma posição de gerência (Brasil, 2024), revelando que a equidade de gênero e raça ainda é um objetivo distante da realidade.

Ainda que as metas da Agenda 2030 sejam auspiciosas, há muitos entraves que inviabilizam a instauração dessas metas, desde modelos econômicos até culturas diversas existentes. De acordo com Pedrinho Guareschi (2008), o modelo econômico liberal capitalista promove a individualização dos membros da sociedade, com histórias independentes e sem qualquer relação com o meio em que estão inseridos (Guareschi, 2008). No contexto capitalista, o social se extingue, impulsionando a competitividade entre os pares, viabilizando a exclusão de membros que não são vistos como “úteis”, para a manutenção do sistema econômico.

2.2) Capitalismo, opressão e relações sociais

A competitividade fomentada através do capitalismo promove o que Gaureschi (2008) nomeia como darwinismo social, em que diante o contexto no qual o indivíduo está inserido, seleciona os mais adaptados para que ocupem lugares de maior prestígio. As produções não são

utilizadas para o bem social, e sim em benefício individual. Dentro do contexto liberal não há espaço para colaboração, cooperação e solidariedade, fazendo com que a maior parte da população global não consiga acesso a todos os recursos disponíveis, como educação, saúde e oportunidades de trabalho (Guareschi, 2008). Ao cercear o uso dos meios, o desenvolvimento comum é diretamente impactado.

O capitalismo e o liberalismo, como conceitos imbricados, precisam ser compreendidos em suas dinâmicas históricas, que ainda se compõem na atualidade. O primeiro, sendo um sistema econômico baseado na propriedade privada dos meios de produção, busca o lucro e a livre concorrência entre os agentes do mercado. Já o liberalismo, embora esteja no cerne do capitalismo, é bem mais uma postura filosófica e política, que defende as liberdades individuais, o Estado de direito e, no campo econômico, a menor intervenção possível do Estado nas atividades econômicas. O segundo justifica, e oferece sustento para o funcionamento do primeiro. À medida em que o liberalismo se fortalece, diminui-se a dimensão de Estado e suas atribuições na sociedade. Por isso o neoliberalismo, contemporâneo, prevê adaptações ao modelo clássico liberal, com aumento de privatizações, redução, ou não desenvolvimento de leis trabalhistas, incentivo ao empreendedorismo em detrimento do aumento do salário mínimo e melhora das condições de vida dos trabalhadores, dentre outros aspectos.

A idealização de um desenvolvimento equalitário, baseia-se na equivalência de acesso aos recursos fundamentais, como afirma Amartya Sen (1999), ao exemplificar que, a falta de renda expõe o indivíduo a situações de risco e vulnerabilidade. Ressalta-se ainda, que, o desenvolvimento social não se isola apenas a renda em si, e sim em contextos gerais, como índices de mortalidade, acesso a saneamento básico e educação.

De acordo com a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), o Artigo 2 estabelece que todos os seres humanos possuem a capacidade de usufruir de direitos e liberdades, independentemente de qualquer condição prévia. Os princípios de equidade e acesso, preconizados tanto pela Declaração quanto por Amartya Sen, evidenciam que a discussão sobre direitos humanos é ampla e diversa, influenciando diretamente plano de desenvolvimento sustentável previsto pela Agenda 2030.



2.3) A existência ambiental e a sociedade da esperança: por um tratado ecológico e emancipatório

Partindo do estudo acerca do associativismo ambiental em territórios urbanos e periféricos, e as dimensões da dádiva, das ambientalidades e da sustentabilidade, Francelino (2023) propõe a reorientação profunda da forma como compreendemos a relação entre seres humanos, natureza e estruturas de poder. Sua proposta se baseia na articulação de saberes populares, práticas territoriais e cosmologias insurgentes que desafiam os paradigmas coloniais e capitalistas que ainda sustentam a organização socioambiental contemporânea.

A existência ambiental, tal como formulada por Francelino, não é apenas a presença física dos seres na Terra, mas a condição de uma vida que se realiza em relação, em solidariedade, em cuidado mútuo. É uma crítica às formas de espoliação material e simbólica operadas pelo capitalismo sobre corpos, territórios e ecossistemas. O tratado, nesse sentido, é um chamado político e ético por uma nova, digamos, gramática da convivência, que reconhece a Terra como sujeito, os povos como agentes de transformação e a natureza como parte inseparável da justiça social.

Essa visão de mundo se conecta a prerrogativas do pensamento decolonial e ecológico. Enrique Leff (2005), por exemplo, denuncia a racionalidade econômica ocidental como vetor da crise ambiental global, ao transformar a natureza em recurso e os saberes não-hegemônicos em ignorância. Boaventura de Sousa Santos (2000) aponta para a necessidade da troca de saberes, na qual epistemologias silenciadas, o que podemos dilatar para a dignidade dos povos indígenas, das comunidades negras, das mulheres e das populações camponesas. É nesse campo de lutas que a proposta de Francelino se insere, como uma tentativa de refundar as bases de um pacto civilizatório que tenha a vida como valor inegociável.

Uma das dimensões centrais da existência ambiental é a liberdade das mulheres e sua relação com os comportamentos ecológicos. A dominação dos corpos femininos, historicamente estruturada pela lógica patriarcal, está profundamente entrelaçada à dominação da Terra. Tal como discutido nos tópicos anteriores, o modelo de desenvolvimento ocidental se construiu a partir da subjugação simultânea das mulheres e da natureza, tratadas como fontes passivas de trabalho, energia e reprodução. A resistência das mulheres, especialmente as mulheres do sul global,

expressa-se muitas vezes em práticas de cuidado, agricultura regenerativa, defesa dos territórios e mobilizações comunitárias, sendo parte essencial da construção de novas éticas ambientais.

Nesse sentido, o comportamento ambiental não pode ser reduzido a escolhas individuais de consumo consciente. Trata-se de práticas situadas, políticas e enraizadas em experiências históricas de resistência à opressão. Francelino (2023) nos convida a pensar a liberdade como um projeto coletivo de reconstrução dos vínculos entre os seres e o mundo, onde a Terra também seja reconhecida como sujeita de direitos e de dignidade. A espoliação ambiental, portanto, não é apenas uma destruição de recursos naturais, mas uma forma de espoliação humana, que atinge especialmente os mais vulneráveis: mulheres, povos indígenas, populações negras, periféricas e do campo.

A ideia da Terra como oprimida rompe com as dicotomias modernas entre sujeito e objeto, cultura e natureza, humano e não humano. Em diálogo com autores como Ailton Krenak, pode-se afirmar que a Terra é ser vivente, que sofre, resiste e ensina. Os povos originários, em suas cosmologias, nunca separaram a luta social da luta ambiental. É essa perspectiva que Francelino propõe recuperar: não há justiça social sem justiça ecológica, e não há futuro possível sem um reencontro com a Terra como mãe, como aliada, como parte do comum.

Nesse sentido, a sociedade da esperança não é utópica. Trata-se de construção coletiva e insurgente, alimentada por redes de solidariedade, práticas associativas, economias alternativas e movimentos populares que, apesar das adversidades, constroem cotidianamente territórios de vida. A reciprocidade, como princípio relacional, é central nesse projeto. Inspirada em autores como Mauss (1925 [2008]) e Caillé (2014), a reciprocidade é mais do que um mecanismo de troca: é uma forma de re-existir, de reconstruir o social com base em valores de cuidado, partilha e reconhecimento mútuo.

A proposta de um Tratado para a Existência Ambiental (Francelino, 2023), portanto, exige uma virada epistemológica, política e ética. Exige ouvir os silenciados, revalorizar os saberes esquecidos, e sobretudo, reconhecer que o futuro da humanidade está intrinsecamente ligado ao futuro da Terra. Se os modos de vida atuais são insustentáveis, não é por falta de alternativas, mas por excesso de negação. O tratado é, assim, um gesto de esperança radical, de convocação ao reencontro, de resistência ativa e de reinvenção do comum.

Por fim, a articulação entre justiça ambiental e os direitos das mulheres pode ser compreendida de forma aprofundada quando se colocam em diálogo os conceitos da sociedade em rede, conforme proposto por Castells (1999), e os fundamentos da ecopedagogia, desenvolvidos por Gutierrez e Prado (2013). Castells destaca como os movimentos sociais contemporâneos se estruturam em redes horizontais de comunicação e mobilização, nas quais causas específicas, como os direitos ambientais e os direitos das mulheres, se entrelaçam em lutas coletivas por justiça e dignidade. Nesse contexto, a luta das mulheres por seus direitos se mostra não apenas como uma reivindicação por equidade de gênero, mas como parte essencial da resistência à destruição ambiental, já que historicamente as mulheres, sobretudo aquelas em situação de vulnerabilidade social, são diretamente afetadas pelas consequências da degradação ecológica. Gutierrez e Prado reforçam essa conexão ao proporem uma ecopedagogia comprometida com a emancipação dos sujeitos e com a formação de uma consciência planetária baseada no cuidado e na corresponsabilidade.

A defesa da natureza, para esses autores, passa pelo reconhecimento de que os corpos femininos e os territórios naturais foram igualmente objetificados e explorados pela lógica colonial e patriarcal. Assim, a justiça ambiental e os direitos das mulheres convergem como dimensões inseparáveis de um mesmo projeto de transformação, que exige a superação de todas as formas de opressão, sejam elas sociais, econômicas ou ecológicas.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise das iniquidades enfrentadas pelas mulheres, das limitações impostas pelo modelo capitalista e das conexões entre direitos humanos e desenvolvimento sustentável, este estudo evidencia a complexidade das desigualdades estruturais que atravessam a sociedade contemporânea. As discussões aqui apresentadas reforçam que a efetivação dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da Agenda 2030 não depende apenas de políticas públicas, mas de transformações profundas nos modos de produção, nas relações sociais e na forma como a humanidade se relaciona com o meio ambiente. A articulação entre justiça de gênero e justiça ambiental, como demonstrado, revela-se central para a construção de uma sociedade mais



equitativa, sustentável e emancipatória, capaz de garantir direitos, oportunidades e dignidade a todos os indivíduos, respeitando a interdependência entre pessoas, comunidades e ecossistemas.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei n. 14.611, de 3 de julho de 2023. **Dispõe sobre a igualdade de remuneração entre pessoas de gêneros distintos para trabalho de igual valor e sobre a equiparação de critérios.** Diário Oficial da União: Brasília, DF, 3 jul. 2023. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/lei/l14611.htm. Acesso em: 25 set. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. Nações Unidas: **Objetivos de Desenvolvimento Sustentável – Agenda 2030**. Brasília: Ministério da Cultura, s.d. (cartilha). Disponível em: https://www.gov.br/culturaviva/pt-br/biblioteca-cultura-viva/documentos-e-publicacoes/cartilhas/nacoes-unidas-objetivos-de-desenvolvimento-sustentavel-agenda-2030.pdf. Acesso em: 05 ago. 2025.

BRASIL. Ministério do Trabalho e Emprego. Fundacentro. **Pesquisadoras discutem igualdade de gênero e raça na ciência**. 2024. Disponível em: https://www.gov.br/fundacentro/pt-br/comunicacao/noticias/noticias/2024/abril/pesquisadoras-discutem-igualdade-de-genero-e-raca-na-ciencia. Acesso em: 21 jul. 2025.

BRASIL. Secretaria de Comunicação Social. **Mulheres ganham, em média, 79,3% do salário de homens com mesmo cargo, diz relatório**. 18 set. 2024. Disponível em: https://www.gov.br/secom/pt-br/assuntos/noticias/2024/09/mulheres-ganham-em-media-79-3-do-salario-de-homens-com-mesmo-cargo-diz-relatorio. Acesso em: 05 ago. 2025.

CAILLÉ, Alain. ***Crítica da razão utilitária***. Petrópolis: Vozes, 2014.

CASTELLS, Manuel. ***A sociedade em rede***. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

FERNANDEZ, Brena Paula Magno. **Teto de vidro, piso pegajoso e desigualdade de gênero no mercado de trabalho brasileiro à luz da economia feminista: por que as iniquidades persistem?**. Cadernos de Campo: Revista de Ciências Sociais, n. 26, p. 79-104, 2019.

FRANCELINO, Delton Mendes. **Associativismo Ambiental como resposta à sustentabilidade e contribuição para a Ecologia Urbana**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.

FRASER, Nancy. **A justiça social na globalização: redistribuição, reconhecimento e participação**. Revista crítica de ciências sociais, n. 63, p. 07-20, 2002.

GUTIERREZ, Francisco; PRADO, Cruz. ***Ecopedagogia e cidadania planetária***. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2013.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEFF, Enrique. **Epistemologia ambiental**. São Paulo: Cortez, 2005.

MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva. In: Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2008 [1925].

ONU BRASIL. **ONU: níveis de fome seguem persistentemente altos por três anos consecutivos, enquanto as crises globais se aprofundam**. 24 jul. 2024. Disponível em: https://brasil.un.org/pt-br/274884-onu-n%C3%ADveis-de-fome-seguem-persistentemente-altos-por-tr%C3%AAs-anos-consecutivos-enquanto-crises. Acesso em: 20 set. 2025.

ONU MULHERES. **Brasil ocupa a 133ª posição no ranking global de representação parlamentar de mulheres**. 15 abr. 2025. Disponível em: https://www.onumulheres.org.br/noticias/brasil-ocupa-a-133a-posicao-no-ranking-global-de-representacao-parlamentar-de-mulheres/. Acesso em: 21 jul. 2025

PLONER, Kátia Simone et al. **Ética e paradigmas na psicologia social**. 2008.

ROSANELI, Caroline Filla et al. **A fragilidade humana diante da pobreza e da fome**. Revista Bioética, v. 23, p. 89-97, 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência**. São Paulo: Cortez, 2000.

SEN, Amartya. **Desenvolvimento como liberdade**. Editora Companhia das letras, 2018.

SENADO FEDERAL. **Marina Silva abandona audiência na CI após discussão com senadores**. Brasília, 27 maio 2025. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2025/05/27/marina-silva-abandona-audiencia-na-ci-apos-discussao-com-senadores. Acesso em: 23 jul. 2025.

UNICEF BRASIL. Declaração Universal dos Direitos Humanos. Disponível em: https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos. Acesso em: 30 set. 2025.

A ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA E A CRISE AMBIENTAL

DIÁLOGOS ENTRE MARCUSE, SUSTENTABILIDADE E NOVA SENSIBILIDADE

Cleiterson Paulo dos Santos

RESUMO

Pensar arte e sustentabilidade na cultura popular da cidade exige uma reflexão filosófica profunda, já que a filosofia nos permite ir na raiz das questões questionando pressupostos, valores e a própria maneira de como concebemos a arte e a natureza em sua forma atual, inserida numa lógica de produção e consumo insustentável. Herbert Marcuse, filósofo alemão da teoria crítica, nos oferece uma reflexão sobre a liberdade, que inclui a liberdade do discurso de sustentabilidade, a qual ultrapassa as fronteiras da mercadoria. Repercutir sustentabilidade à luz do pensamento marcuseano é abrir-se ao protesto das coisas tal como estão dispostas, a Grande Recusa da estrutura de poder que resiste à mudanças significativas. Ao refletir sobre a unidimensionalidade da sociedade capitalista avançada e sua capacidade de aniquilar e incorporar qualquer discurso de contestação, Marcuse nos lega uma fresta de esperança revolucionária ao falar sobre o surgimento de uma nova sensibilidade, o "outro" fora da lógica hegemônica. A proposta de Marcuse, em sua



interdisciplinaridade, é o reavivamento de uma sensibilidade autêntica,o resgate da cultura popular absorvida pela indústria, a transformação qualitativa na própria experiência humana e a dimensão estética como ferramenta, exterior ao mercado da sustentabilidade, como um importante agente de transformação cultural. O vislumbre dessa nova sensibilidade está intrinsecamente ligado às práticas de sustentabilidade, que implica um olhar aprofundado para as nossas relações, nosso modo de vida consumista, que moldam nossa sensibilidade e razão, reprimindo o poder da imaginação. Os conceitos de Marcuse podem ser concretos e aplicados em manifestações da cultura popular, de práticas que expressam o espírito da nova sensibilidade e desvelam a beleza da harmonia reprimida por meio da libertação da razão estética. Assim, nossa reflexão neste estudo se propôs a lançar um olhar crítico para as estruturas de consumo e dominação contemporânea a fim de apresentar, com base no filósofo citado, a possibilidade de um futuro realmente sustentável.

Palavras-chave: Marcuse, Teoria Crítica, Sustentabilidade, Liberdade

INTRODUÇÃO

Sustentabilidade, do latim sustentare, significando sustentar, apoiar, conservar, cuidar. Formalizado nas Conferências das Nações sobre meio ambiente, em Estocolmo em 1972, sua definição mais famosa ao ser proposto como um desenvolvimento que atenda as necessidades do presente, sem comprometer a capacidade das gerações futuras. Essa concepção revela a profunda incompatibilidade do legado moderno: a cisão entre homem e natureza ou entre homem e cultura. Assim, a sustentabilidade expõe a desconformidade da

natureza com as ações humanas em curso, desafiando a lógica da separação que fundamentou a civilização industrial.

Ao pesquisar relevantes estudos que delineiam o cenário ambiental contemporâneo, como os relatórios de estudiosos do clima alertando para o declínio da natureza numa escala sem precedentes, percebemos com base em dados científicos que o planeta está no seu limite máximo de resiliência e absolvição de todos os resíduos, degradação de ecossistemas e escassez de recursos importantes. A pesquisa da Plataforma Intergovernamental sobre Biodiversidade e Serviços Ecossistêmicos (IPBES), apresenta um quadro preocupante sobre o estado da natureza. Quase 75% dos ecossistemas de água foram intensamente alterados pela ação humana, 66% do ambiente marinho foi degradado e 75% do solo também na mesma condição. Estamos corroendo a proveniência de nossa saúde, segurança alimentar e qualidade de vida. Resultado do processo de industrialização e do estilo de vida adotado a partir do século XX.

Quando analisamos as discussões recentes do cenário político brasileiro, percebemos que as medidas de proteção ambiental podem sofrer um ataque com a aprovação da proposta da PL 2159/2021, conhecido por ambientalistas como PL da devastação, que estabelece um novo marco para o licenciamento ambiental no Brasil. O projeto de lei busca simplificar as regras do licenciamento ambiental, facilitando a aprovação de empreendimentos de alto risco para o meio ambiente , com menos exigências de fiscalização. Os recentes ataques sofrido pela ministra do meio ambiente Marina silva, expõe a correlação entre a agenda ambiental e as violências de gênero no espaço público, revelando como a pauta de sustentabilidade se torna alvo de desqualificação por meio de ataques pessoais e misóginos. Ataques não acidentais, mas com o propósito de enfraquecer e deslegitimar a política ambiental e o que ela representa. São articulações de representações políticas que agem estrategicamente a serviço de interesses econômicos do agronegócio. Isso nos dá um indicativo da visão de

desenvolvimento cego, pautado por uma cultura hegemônica que manipula tudo como meio, tendo em vista o fim único: O lucro.

À luz das reflexões de Herbert Marcuse sobre a sociedade industrial avançada, que criou o que ele chamou de "o homem unidimensional", um conceito título de sua obra amplamente lida de 1964, podemos traçar reflexões significativas e, embora as idéias do filósofo sejam anteriores ao conceito de sustentabilidade, elas nos oferecem lentes poderosas para analisarmos os desafios insustentáveis e constrangedoras que enfrentamos a partir de uma teoria crítica das estruturas sociais do capitalismo avançado, o impacto disso nas estruturas psíquicas do sujeito, das suas ações e relações e o vislumbre de uma utopia possível que aponta para a possibilidade de uma transformação social desde uma "Nova Sensibilidade" como um caminho crucial para transcender a sociedade unidimensional e suas consequências; incluindo a crise ambiental e a proposição do filósofo baseada em uma "Estética da Existência".

Entre a sociedade unidimensional e o "marketing verde"

A obra de Herbert Marcuse,filósofo e sociólogo alemão da Escola de Frankfurt, promove uma crítica incisiva à sociedade capitalista de consumo e aos seus mecanismos de dominação. Criou sua Teoria Crítica sem nunca deixar de lado a defesa da possibilidade de uma mudança radical na sociedade. Sua Teoria denuncia as estruturas de opressão, mas também defende a possibilidade de uma mudança radical. Sua crítica se volta para as sociedades industriais, onde o capitalismo alcançou tal nível de controle social que qualquer alternativa que diverge da cultura hegemônica é cooptada e as possibilidades de transformações são neutralizadas. É o que Marcuse chamou de sociedade unidimensional, uma sociedade baseada na racionalidade tecnológica que se tornou uma forma de dominação.

A tecnologia que deveria ser usada para a emancipação humana é usada pelo sistema a serviço da produção e do consumo em massa. Uma racionalidade que busca eficiência e controle, resultado do legado moderno e sua aposta na razão para a compreensão e apreensão do mundo, transformando as relações humanas e a natureza em objetos a serem controlados e manipulados. Uma racionalidade que se impõe em todas as esferas da vida, moldando não apenas o trabalho e as produções, mas as necessidades e instintos humanos através de uma moralidade específica e firmemente estabelecida como conduta social, ou seja, uma norma introjetada que funciona como um organismo que recebe e reage a estímulos de acordo com essa moralidade, ou ainda uma "segunda natureza" que liga o homem à forma mercadoria. Esse conceito, que remonta a Hegel como a formação de hábitos (Filosofia do espírito, § 410), é redefinido por Marx como a naturalização das relações sociais capitalistas, fenômeno que ele descreve como o fetichismo da mercadoria em "O capital" (MARX, 2013, p.113-125)." A dimensão biologica é explorada pela sociedade de consumo, criando um sistema de controle, onde a busca pelo prazer e a satisfação de necessidades falsas, criadas e ofertadas pelo sitema, mantém o individuo em uma condição de escravidão voluntária. Nessa busca pelo prazer imediato somos explorados e mantidos em um estado de passividade, impedidos de buscar a realização do potencial humano.

Estudos recentes corroboram essa visão. Dados da ONU indicam que entre 2000 e 2019, o consumo global de materiais aumentou em 66%, isso evidencia um modelo de produção ininterrupta que estimula um padrão de desenvolvimento econômico sem freios e em sua essência insustentável. Essa lógica se reforça com a violação dos limites planetários, um conceito científico desenvolvido por um grupo de pesquisadores, liderado pelo cientista sueco Johan Rockström (2009) que define os nove processos que regulam a estabilidade e a resiliência do sistema Terra. De acordo com pesquisas, sete dos nove limites já foram ultrapassados, incluindo a integridade da biosfera , com a perda de biodiversidade e

mudanças no uso da terra, anunciando assim, um colapso ambiental e social em curso. O que Marcuse nos leva a questionar é a lógica por trás desse consumo desenfreado e da produção que esgota os recursos naturais. As tecnologias usadas como soluções no contexto da sustentabilidade, como os carros com energia elétrica ou renováveis, são soluções que desafiam a lógica de consumo e exploração, ou estão apenas reforçando uma racionalidade tecnológica que mantém o *status quo* de crescimento e consumo? A produção de carros elétricos requer a extração de matéria prima,como lítio, cobalto e cobre, um processo com alto impacto ambiental.

A obsolescência programada de eletrônicos também ilustra a tese de Marcuse. O ciclo de vida de um smartphone, por exemplo, é artificialmente reduzido para incentivar a compra de novos aparelhos, o que faz com que a quantidade de lixo eletrônico tenha aumentado em 82% nos últimos 16 anos, segundo o Monitor Global de Resíduos Eletrônicos da ONU (GEM). De acordo com os dados da empresa especializada em setor eletrônico, Mercado livre, o consumo de produtos sustentáveis cresceu em 26% em 2023, dando destaque para o setor da moda e eletrodomésticos. O Estudo ainda revela que 70% dos usuários acreditam que suas escolhas podem impactar a situação ambiental. A propaganda de sustentabilidade, o "marketing verde", torna-se um meio que atinge consumidores preocupados, mas o foco principal das empresas continua sendo o aumento das vendas. Esse discurso "sustentável" se torna uma apropriação de um problema real, transformado em comércio. O que estamos questionando é como a sustentabilidade é apresentada: Como ações individuais de consumo consciente que não levam em conta uma estrutura que molda a maneira do sujeito perceber, sentir e desejar, ou seja, a constituição de sua subjetividade. Essa falsa complacência às dissidências, ao permitir outros modos de vida sustentável, reduzidos a ações individuais, torna-se inofensiva à estrutura de poder. A necessidade criada, assim, assegura a expansão e a reprodução da sociedade vigente.



Ao analisarmos as parcerias firmadas pela Agenda 2030 e os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável(ODS) divulgados pela ONU em 2015, percebemos um parceiro central nas soluções dos problemas sociais e ambientais: o setor privado. O que parece aqui é que há um esvaziamento do papel do Estado e a privatização de questões sociais e ambientais que criam soluções como inovações tecnológicas e atração de investimentos, abrindo novas áreas para o lucro, transformando temas como sustentabilidade, desigualdade e inclusão a nicho de mercado. O que fica de lado é o questionamento ao sistema neoliberal, a limitação a grandes corporações, e a indagação a uma idéia de progresso que nos levou a insustentabilidade, a desigualdade e a exclusão. Somos incentivados a nos vermos como consumidores e não como cidadãos. Como resultado, as soluções que buscamos para os problemas, bem como as escolhas que fazemos, são moldadas pela lógica de consumo. A idéia de sustentabilidade e consumo consciente é paradoxal, primeiro porque há uma responsabilização do indivíduo que mascara as causas estruturais, e como já dito anteriormente, é um discurso que serve ao sistema orientado pelo mercado. Segundo, não há uma interconexão entre o indivíduo e a estrutura que o molda.

Ailton Krenak, no livro "Ideias para adiar o fim do mundo" nos diz que o conceito de sustentabilidade é uma fábula inventada para legitimar o saqueio que fazem a natureza, um paliativo a serviço da lógica da estrutura mercadológica, um pouco mais de tempo aproveitado pelos interesses que gozam sangue, suor e exploração. A sustentabilidade não se resume a práticas isoladas, mas a uma reavaliação profunda de nossos desejos. Essa transformação desafia diretamente a cultura de consumo, que sustenta a acumulação de bens como fonte de satisfação. Para construir uma sociedade realmente sustentável, é imperativo buscar modos de vida alternativos, que priorizem a harmonia e a reconexão com a natureza em vez da exploração. O lado bom da ideia de adiar o fim do mundo enquanto a encomenda deste não chega, é que também podemos lutar por um outro mundo através da negação dele.

Razão, imaginação e nova sensibilidade

Marcuse nos diz que uma sociedade verdadeiramente sustentável só seria possível com um novo tipo de homem e outra sensibilidade: “Homens que falariam uma linguagem diferente, que teriam gestos diferentes, que seguiram impulsos diferentes; homens que desenvolveriam uma barreira instintiva contra a crueldade, a brutalidade e a feiura” (Marcuse p.23). Uma transvaloração de todos os valores na tutela de condutas de vida qualitativamente diferentes. Isso não quer dizer o abandono de conquistas científicas e tecnológicas, mas a mobilização desses avanços para a supressão da exploração do homem e da natureza. Técnicas usadas contra a dominação, a favor da natureza que somos nós. Uma nova ciência e nova tecnologia, reconstruídas de acordo com a nova sensibilidade. Não dá para pensarmos em estado de liberdade num contexto moldado para impulsos agressivos. Não se trata apenas de libertar o planeta de um sistema predatório, mas de libertar também os homens.

> A consciência liberada promoveria o desenvolvimento de uma ciência e de uma tecnologia livres para descobrir e realizar possibilidades das coisas e dos homens quanto à proteção e à gratificação da vida, em um jogo com as potencialidades da forma e da matéria em busca da efetivação desse objetivo. A técnica tenderia então a tornar-se arte, e a arte tenderia a dar forma a realidade: seria invalidada a oposição entre imaginação e razão, entre as faculdades superiores e inferiores, entre os pensamentos poéticos e científicos. O surgimento de um novo Princípio de Realidade, sobre a qual uma nova sensibilidade e uma inteligência científica dessublimada seriam combinadas na criação de um ethos estético.(MARCUSE,1969, p.27)

A expressão dessa nova sensibilidade, segundo Marcuse(1964) é a ascensão dos instintos de vida sobre os instintos de morte, ascensão do cuidado, da proteção da natureza sobre a destruição e exploração. Não se trata apenas de uma mudança de ideias, mas uma transformação nos instintos e nas necessidades humanas. A nova sensibilidade pretende o prazer em atividades que são harmoniosas com a natureza, ao invés de procurar satisfação no consumo e na acumulação de bens. Uma reconciliação da natureza externa e interna, meio ambiente e instintos em conformidade. A defesa de Marcuse está baseada numa razão estética que nos permitiria sentir o mundo em sua totalidade e não apenas em sua utilidade, isso seria a libertação do fazer e ter mais, abrindo espaço para o lazer significativo e sustentável.

Ao pensar em uma nova sensibilidade dentro de uma cultura humana mais sustentável, nós podemos pensar em manifestações artísticas engajadas e transformadoras, tão diferente de uma arte padronizada da indústria cultural. Uma arte que desafiasse o consumismo e a destruição ambiental, que questionasse a obsolescência programada. Uma arte autêntica que não seria cooptada pelo mercado, mas que romperia com a unidimensionalidade. Aí está o poder para uma nova sensibilidade e que é a verdade da arte, sua capacidade de transcender os elementos do conteúdo. A arte como uma “Grande Recusa” (MARCUSE, 1964) nega a ordem estabelecida, ao expor as contradições, as injustiças, as explorações de homens e natureza, aponta para a possibilidade de um futuro diferente ao desafiar a ideologia dominante. Ela não se limita a espelhar a realidade, ela é dinâmica, potente e transformadora. Ao desvelar a beleza e a alegria reprimidas que a sociedade moderna escondeu, a arte pode nos ajudar a enxergar a natureza como um ser vibrante e profundamente conectado a nós. Uma arte que nos faz sentir o novo ou de novo o que havíamos esquecido ou desvalorizado através da ressignificação dos nossos prazeres.



Eis o caminho revolucionário, a dimensão estética, o outro em relação a realidade opressora, não submetido à lógica do lucro, mas a lógica da moralidade estética, e nas palavras de Marcuse :

> Ela (moralidade estética) não insiste na necessidade de um banho diario para pessoas cuja toalete envolva tortura, homicídio e envenenamento sistemáticos: tampouco prescreve o uso de roupas limpas para homens profissionalmente engajados em negócios sujos. Mas insiste em limpar o planeta , em livrá-lo tanto do lixo material produzido pelo espírito capitalista quanto desse próprio espírito. E insiste na liberdade como uma necessidade biológica: tornar-se fisicamente incapaz de tolerar qualquer repressão que não seja aquela necessária para a proteção e para a melhora da vida. (MARCUSE,1969, p.31)

A utopia de um lugar possível está no poder sensual da imaginação, contrário a ideia da influência de uma racionalidade que busca dominar, a sensibilidade encontraria seu norte na imaginação, seria ela a ponte entre o pensamento racional e as demandas de nossos sentidos. Ao unificar sensibilidade e razão, a imaginação "torna-se produtiva conforme torna-se prática, uma força guia na reconstrução da realidade" (Marcuse p.32). A técnica se tornaria criação, assim como o artesanato que não é apenas utilitário, mas garante sustento, valorizando a produção e sensibilidade local. Não se trata apenas do uso da técnica, contudo, a beleza do retrato e reflexão da vivência de um povo. Já não é mais um trabalho que aliena, já não é apenas demanda de produto e serviço, mas um conto de história, de sensibilidade, prazer, conexão e sustento, ressignificação do trabalho com corpo, mente e sensibilidade.

Quando refletimos a verdadeira sustentabilidade aspirando uma nova consciência e refletindo o caminho dissidente que é atitude, nós estamos falando de conexões, de conhecimentos combinados e interligados que formam um novo conhecimento, uma nova abordagem de ser e fazer. Nas nossas cidades, na arte e na cultura popular, são nesses espaços que a razão estética de Marcuse pode florescer, desvelando a beleza e a harmonia que

foram reprimidas pelo sistema. Pensar em projetos urbanos que expressem a nova sensibilidade marcusiana é ir além da mera eficiência e da ecologia de mercado. Trata-se de priorizar o valor de uso e a qualidade de vida sobre o lucro. Como projetos arquitetônicos que se opõe à dominação da técnica e integra a natureza de forma respeitosa, com *design* que enriquece a experiência sensorial. Considerar projetos da "Grande Recusa"(MARCUSE, 1964) à destruição ambiental, da dominação da técnica sobre a vida, da separação entre ser humano e natureza, da redução da vida à produtividade e consumo, é afirmar uma arquitetura que valide a capacidade humana para a beleza e a liberdade.

A teoria é crítica porque é interdisciplinar, é uma teoria que retrata o impacto de nossas ações e relações a partir de uma estrutura social que moldou e deu significado a nossa existência desde uma razão instrumental. O que Marcuse nos oferece é um ensaio de libertação, uma proposta alternativa e revolucionária a um sistema que cria e oferta falsas necessidades com o intuito de dominar e explorar o homem e a natureza a partir de uma razão instrumentalizada que utiliza os recursos naturais finitos de modo indevido para fins lucrativos. Uma utilização indébita que está no âmago de um complexo climático perturbador porque, e antes disso, está no âmago de nossas estruturas psíquicas que se realizam no projeto de uma estrutura social da repressão. No entanto, quando estamos aqui, em coletividade, em interdisciplinaridade, pensando num projeto para a cultura da cidade, falando de filosofia, de artes e urbanidades, interconectando essas áreas e avaliando propostas sustentáveis, refletindo sobre uma estrutura da qual todos nós estamos inseridos, mas criticando-a e buscando caminhos alternativos, nós estamos sim arranhado uma nova consciência, desafiando e negando uma estrutura de poder, primeiro dentro de nós e depois para fora de nós, numa interconexão entre estrutura e sujeito, paulatinamente, entre avanços e retrocessos. Que o poder da imaginação seja liberto dos ditames de uma razão instrumentalizada e da experiência sensível mutilada pelos feitos dessa razão.



CONCLUSÃO

A crítica iniciada com a etimologia da palavra “sustentabilidade” e conduzida pela lente filosófica de Herbert Marcuse, revela um fato incômodo: a crise ambiental não é apenas um problema técnico, mas o sintoma de uma crise existencial profunda. Ao desmistificar uma idéia de que a insustentabilidade se resolve com soluções subjetivas ou com o “marketing verde”, se expõe o embuste de uma perspectiva que incumbe o sujeito, enquanto a estrutura de poder, baseada no lucro e na dominação, se mantém inviolada.

A nova sensibilidade é a utopia de um caminho revolucionário, desejar um mundo mais sustentável, requer a não manutenção de um sistema que nos aliena de nossa própria natureza e da natureza que nos nutre e nos acolhe em seu seio. Negar esse sistema, é florescer-se a uma “grande recusa” que suplanta a racionalidade instrumental e acolhe uma razão estética. É na reconexão da imaginação com a realidade, do trabalho com o prazer e da arte com a ciência. A utopia de um lugar possível está na busca ativa pela libertação, criticar o que é posto como solução e imaginar uma outra realidade possível. É na prática entre o desejo visceral de emancipação unido a realização política disruptiva. A história não é um processo fechado, fixo. As possibilidades não realizadas, os sonhos sufocados, os calvários dos mártires da história é o que fomenta o desejo de uma transformação genuína e nos lembra do que poderia ter sido e não foi. Alcançar a verdadeira libertação, não significa apenas mudar a estrutura de poder, mas a essência social é a revolução do que está suprimido, é qualitativa, é completa. “ O horizonte da história ainda está aberto. Se a lembrança das coisas passadas se tornasse um motivo poderoso na luta pela mudança do mundo, a luta seria empreendida para uma revolução até aqui suprimida nas revoluções históricas superiores.” (Marcuse, 1986, p.79)



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASTER, Raquel. **PL da Devastação**: licença para destruir e desinformar sobre os territórios tradicionais. Brasil de fato. Editado por Martina Medina. 2025

IPBES (2019): **Relatório de avaliação global sobre biodiversidade e serviços ecossistêmicos da Plataforma Intergovernamental de Políticas Científicas sobre Biodiversidade e Serviços Ecossistêmicos**. ES Brondizio, J. Settele, S. Díaz e HT Ngo (editores). Secretaria do IPBES, Bonn, Alemanha.

KRENAK, Ailton. **Idéias para adiar o fim do mundo**.São Paulo: Companhia das letras, 2019

MARCUSE, Herbert**. Um ensaio sobre libertação**. Tradução Humberto do Amaral, São Paulo: Editora Politéia, 2024

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização:** uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1975

MARCUSE, Herbert. **A dimensão estética**: rumo a uma crítica da estética marxista. Tradução de Maria Elisabete Costa. Lisboa: Edições 70, 1983.

ROSA, Ricardo de Souza. **A ecologia revolucionária de Marcuse**: uma lufada de ar fresco. Rio de Janeiro: Editora Kairós, 2023.

SILVA, Carla Mariana Rocha Brittes da; LEÃO, Suchilla Garcia. **Sustentabilidade**: desafios da realidade para um (re)pensar na educação. *Revista Educação Pública*, v. 20, nº 24, 30 de junho de 2020.

SILVA, Rafael. **Arte e reconciliação em Herbert Marcuse**. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, 2005.



MERCADO LIVRE. **Estudo: tendências de consumo 2023**. Mercado Livre, 2023. Disponível em: https://www.mercadolivre.com.br/estudo-tendencias-2023. Acesso em: 01 set 2025

MINISTÉRIO DE MINAS E ENERGIA. **Minerais são matérias-primas para confecção de baterias de carros elétricos.** Brasília, 4 out. 2023. Disponível em: https://www.gov.br/mme/pt-br/assuntos/noticias/minerais-sao-materia-prima-para-confeccao-de-baterias-de-carros-eletricos. Acesso em: 30 agt . 2025.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **The Sustainable Development Goals Report 2022.** Nova York: United Nations Publications, 2022. Disponível em: https://unstats.un.org/sdgs/report/2022/. Acesso em: 30 agt. 2025.

VICK, Mariana. **O que são limites planetários. E quais já foram cruzados.** Site Ponto.futuro 25 maio 2024. Disponível em: https://www.nexojornal.com.br/expresso/2024/05/25/limites-planetarios-o-que-sao. Acesso em: 01 set. 2025.

GT3 – Recepção, crítica e experiência - Narrativas contemporâneas

A Tragédia como Resistência:
Nietzsche, Arte e Sustentabilidade na Cultura Popular

Valéria Ceranto Ribeiro[1]

RESUMO

Este artigo propõe uma reflexão filosófica sobre a obra *O nascimento da tragédia*, de Friedrich Nietzsche, em diálogo com o tema do SIPAUS 2025 — "Arte e Sustentabilidade na Cultura Popular da Cidade". A partir da análise dos impulsos apolíneo e dionisíaco como fundamentos da estética trágica, investiga-se como a arte, para Nietzsche, constitui uma força ontológica e vital de resistência ao racionalismo moderno e à lógica produtivista que separa arte e vida, corpo e pensamento, natureza e cultura. A crítica nietzschiana à razão socrática — que deslegitima o sensível em favor da abstração e da lógica — permite compreender os processos de apagamento simbólico que ainda hoje impactam as expressões culturais populares. Assim como a tragédia grega transfigurava esteticamente o sofrimento, ritos, cortejos, folias, congadas, maracatus e outras manifestações populares atualizam essa lógica trágica ao transformar a dor em celebração, o conflito em pertencimento e o finito em memória compartilhada. Ao aproximar Nietzsche de pensadores como Adorno, Boaventura de Sousa Santos, Ailton Krenak e Davi Kopenawa, o artigo evidencia que a arte popular opera como uma "ecologia de saberes" — uma prática simbólica de sustentabilidade cultural, capaz de resistir à homogeneização e à morte simbólica promovida pela modernidade técnica, colonial e capitalista. Através de uma estética do sensível, essas manifestações sustentam saberes ancestrais, espiritualidades plurais e formas coletivas de existência que se enraízam no território e na memória. Trata-se de compreender a arte não como mero ornamento ou entretenimento, mas como potência de criação, resistência e reinvenção do comum. A leitura nietzschiana do trágico, articulada às cosmologias ameríndias e aos pensamentos decoloniais, revela que a sustentabilidade cultural não se limita à preservação de bens imateriais, mas envolve a manutenção de práticas vivas que reintegram o humano à sua dimensão estética, ética, sensível e coletiva. A arte, nesse contexto, surge como mediação entre o visível e o invisível, o real e o simbólico, o presente e a ancestralidade. Ela não explica o sofrimento, mas o acolhe e o transfigura, oferecendo à comunidade meios de enfrentar o caos sem sucumbir ao desencanto. Por fim, o artigo defende que reconhecer as culturas populares como tragédias vivas é também reconhecer nelas uma pedagogia da resistência e da sustentabilidade — uma estética do viver que canta, dança, narra e celebra a vida mesmo em sua dor. Inspirado no espírito trágico nietzschiano, este trabalho reafirma a arte como força vital, necessária para que possamos, enquanto coletividade, não apenas sobreviver, mas existir plenamente, em comunhão com o sensível e o diverso.

[1] Bacharela em Filosofia – Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ. Graduada.
E-mail: valeriacerantoribeiro@aluno.ufsj.edu.br



Palavras-chave: Estética trágica, Ecologia de saberes, Territorialidade, Cosmologia, Epistemologias do Sul.

INTRODUÇÃO

Em *O nascimento da tragédia* (1992), Friedrich Nietzsche inaugura sua trajetória filosófica com uma crítica contundente à racionalidade ocidental e à decadência cultural provocada por sua hegemonia. Ao analisar a origem e o declínio da tragédia na Grécia Antiga, o filósofo propõe uma concepção de arte que transcende os limites estéticos tradicionais, apresentando-a como instância ontológica e existencial de enfrentamento da dor, do caos e da finitude (Nietzsche, 2007). A interpretação dessa obra já foi objeto de investigação anterior, na qual se buscou compreender as problemáticas relações entre arte, cultura e racionalidade na filosofia nietzschiana (Ceranto-Ribeiro, 2023).

O filósofo Oswaldo Giacoia Júnior (2000) destaca que o pensamento de Nietzsche emerge como uma crítica radical à metafísica ocidental, ao propor uma filosofia que reabilita os sentidos, os afetos e a arte como fundamentos da existência. A obra citada, primeira grande formulação dessa perspectiva, já apresenta os contornos de uma ontologia estética fundada na dor, na criação e na celebração da vida trágica.

Na perspectiva nietzschiana, a tragédia nasce da tensão criativa entre dois impulsos fundamentais: o apolíneo, ligado à ordem, à forma e à ilusão bela, e o dionisíaco, relacionado à embriaguez, à desmedida e à dissolução dos limites individuais. É na fusão desses impulsos — especialmente em obras de autores como Ésquilo e Sófocles — que Nietzsche reconhece uma forma artística capaz de afirmar a vida em sua plenitude, inclusive em sua dimensão trágica.

A relevância dessa reflexão filosófica ultrapassa os limites da Antiguidade grega e se atualiza na crítica contemporânea à cultura capitalista, produtivista e tecnocrática, que tende a eliminar ou neutralizar as experiências sensíveis, coletivas e contraditórias da existência. Nesse contexto, o presente artigo propõe uma releitura da filosofia trágica de Nietzsche em diálogo com o tema do SIPAUS 2025 — “Arte e Sustentabilidade na Cultura Popular da Cidade” — com o

objetivo de explorar o potencial simbólico, ético e político das manifestações culturais populares como formas contemporâneas de resistência e reinvenção do mundo comum.

O argumento central é que, assim como a tragédia grega não buscava consolar o sofrimento humano, mas sim integrá-lo esteticamente ao fluxo da vida, também as práticas artísticas populares — como maracatus, congadas, cortejos, folias, danças e autos dramáticos — afirmam a dor sem negá-la, transfigurando-a em rito, canto, celebração e pertencimento. Enraizadas frequentemente em contextos periféricos e marcadas por heranças afro-indígenas e camponesas, tais manifestações operam como formas de "tragédia viva": expressões simbólicas que recusam a homogeneização cultural imposta pelos modelos hegemônicos de desenvolvimento, sustentando saberes ancestrais e modos de vida enraizados no corpo, na coletividade e na terra.

Nietzsche (2007) ao criticar a ascensão do racionalismo socrático e sua substituição da arte pela lógica, antecipa uma problemática central do século XXI: a crescente subordinação da experiência humana aos critérios da eficiência, do cálculo e da utilidade. Sua proposta de uma estética trágica não configura um retorno nostálgico ao passado grego, mas sim uma convocação para repensar a função da arte como mediação simbólica entre o humano e o inumano, entre o sensível e o insuportável.

Nesse sentido, ao aproximar Nietzsche de autores como Adorno, Boaventura de Sousa Santos, Ailton Krenak e Davi Kopenawa, este trabalho busca ampliar o horizonte crítico diante da razão moderna, reconhecendo na arte — especialmente na arte popular — uma forma de resistência epistemológica, estética e existencial.

A escolha por integrar autores ameríndios, decoloniais e pós-críticos ao pensamento de Nietzsche não ocorre por assimilação forçada, mas por afinidade crítica: todos denunciam, em suas respectivas tradições, o esvaziamento simbólico da vida promovido por um paradigma ocidental centrado na separação entre sujeito e mundo, entre razão e corpo, entre cultura e natureza. Como afirmam Krenak e Kopenawa em suas comunicações, é preciso reaprender a cantar, dançar e narrar para que o mundo continue existindo — uma sabedoria que ecoa a lição trágica nietzschiana de que a vida, mesmo em sua dor, pode e deve ser afirmada.

Este artigo, portanto, tem como objetivo analisar como a filosofia de Nietzsche sobre a tragédia pode contribuir para uma compreensão ampliada da arte popular como força vital e sustentadora da diversidade cultural, dos saberes marginalizados e das cosmologias não ocidentais.

A investigação será conduzida por meio de uma abordagem filosófico-interpretativa, com base em leitura crítica das obras de Nietzsche e de pensadores contemporâneos das Ciências Humanas, articulando teoria estética, crítica cultural e epistemologia do Sul. Com isso, pretende-se demonstrar que a arte — longe de ser mero ornamento ou entretenimento — constitui uma prática de sustentabilidade simbólica, ética e política, capaz de resistir à morte simbólica imposta por um mundo que já não escuta os seus cantos.

1. A TRAGÉDIA GREGA COMO FUSÃO ESTÉTICA: APOLÍNEO E DIONISÍACO

Em *O nascimento da tragédia* (1872), Nietzsche formula a dualidade entre o apolíneo e o dionisíaco como forças estéticas fundamentais. Influenciado por Schopenhauer e pela música de Wagner, interpreta a tragédia grega não como simples gênero literário, mas como manifestação simbólica da tensão entre forma e desmedida, beleza e sofrimento. O apolíneo, ligado a Apolo, representa a ordem, a medida e a ilusão bela — o princípio da individuação (*principium individuationis*), que protege o sujeito do caos. Já o dionisíaco, associado a Dioniso, encarna o êxtase, a embriaguez e a dissolução do eu, promovendo uma comunhão sensível com a totalidade da vida.

A tragédia grega realiza a síntese desses impulsos: o apolíneo organiza a cena, os personagens e a linguagem, enquanto o dionisíaco pulsa no coro, proveniente dos rituais báquicos. Essa fusão, segundo Nietzsche (2007, p. 58–63), cria uma "obra de arte total", que reintegra o indivíduo ao coletivo por meio da afirmação simbólica do sofrimento. Como demonstra Ceranto-Ribeiro (2023), essa tensão estruturante revela a arte como experiência ontológica — não como fuga, mas como confronto com o real.

O mitólogo Junito de Souza Brandão (1991, p. 102) aponta que a tragédia se enraíza em cultos a Dioniso, onde mito, canto e dança formavam um todo ritualístico. O mito, longe de ser alegoria racional, é forma de saber coletivo, imagem do conflito humano. Bruno Snell (2005, p.

43–44) destaca que a tragédia inaugura uma nova imagem do homem, reconhecendo-o como sujeito e portador da contradição. Surge, assim, uma consciência estética que assume o sofrimento como parte da existência.

A filósofa e professora Rosa Dias (1998, p. 47) afirma que a tragédia comunica uma verdade vivida, não conceitual, articulada em imagens e rituais. Essa sabedoria sensível resiste à moralização e à abstração. A tragédia não redime nem consola: revela a dor como constitutiva da vida. Essa concepção encontra eco em práticas culturais populares, como folguedos, cortejos e autos, que também elaboram o sofrimento por meio da arte.

Nessas manifestações, arte e vida não se separam. Como destaca Canclini (2013, p. 78), “as culturas populares resistem [...] com práticas simbólicas que afirmam outros modos de ser e estar no mundo”. Assim como a tragédia grega articulava mito, rito e corpo, as expressões populares fundem estética, ancestralidade e pertencimento. A cultura popular, em sua dimensão trágica, não nega a dor, mas a transfigura coletivamente. Essa potência simbólica configura, inclusive, uma forma de sustentabilidade cultural.

Os historiadores Vernant e Vidal-Naquet (2008, p. 27) observam que a tragédia nasce do embate entre pensamento mítico e racionalidade emergente, operando como linguagem simbólica para o “impossível de pensar”. Assim como Nietzsche, reconhecem na tragédia uma via de elaboração estética dos conflitos, que não se resolvem por argumentos, mas se encenam poeticamente.

A atualidade da tragédia reside não na repetição de suas formas, mas na vitalidade de sua lógica simbólica, capaz de ressurgir em contextos diversos. Encenações contemporâneas, performances e expressões populares atualizam essa sabedoria ao transformar dor em memória e sofrimento em pertencimento. Conforme a afirmação de Nietzsche (1992, p. 33), “somente como fenômeno estético é que a existência e o mundo são eternamente justificados”. Em tempos de racionalização extrema, esse gesto trágico de afirmação da vida é também um ato de resistência.

1.1. O TEATRO GREGO NA CONTEMPORANEIDADE: PERMANÊNCIAS E RESSIGNIFICAÇÕES

Apesar de suas raízes na Grécia Antiga, o teatro grego permanece como referência viva na cultura global. Tragédias de Sófocles, Ésquilo e Eurípedes seguem sendo encenadas e reinterpretadas em palcos, festivais e projetos sociais, dialogando com crises atuais — guerras, desigualdades, colapsos ecológicos. A estrutura simbólica da tragédia continua operando como ferramenta estética e crítica, atualizando dilemas humanos universais.

A noção de catarse — concebida por Aristóteles (1991, p. 145) como purgação simbólica das emoções — é ressignificada em práticas teatrais contemporâneas como o teatro do oprimido, o teatro de rua e os ritos performáticos. Elementos como o coro, o lamento e o mito são reativados como formas de elaboração coletiva do trauma e da resistência.

No Brasil, manifestações como o Bumba Meu Boi, o maracatu, a congada e as folias integram canto, dança e dramatização ritual, atualizando o trágico em chave popular. Assim como o coro dionisíaco, essas formas corporificam o sofrimento e o transformam em celebração. Para Canclini (2013) e Boaventura de Sousa Santos (2006), sua sustentabilidade reside na capacidade de reinvenção simbólica — uma ecologia de saberes sensível ao corpo, ao território e à coletividade.

Essas expressões não apenas preservam um legado: elas o reinventam, sustentando práticas que resistem à padronização cultural e à lógica tecnocrática da produção. Ao elaborarem a dor como presença simbólica, prolongam o gesto trágico como força estética, política e comunitária.

2. A CRÍTICA À RACIONALIDADE SOCRÁTICA E O DECLÍNIO DA ARTE TRÁGICA

Nietzsche denuncia em *O nascimento da tragédia* o esvaziamento da tragédia grega como forma simbólica superior, interpretando seu declínio como sintoma da ascensão de uma nova racionalidade. A partir de Sócrates, a arte passa a ser julgada pelos critérios da razão, tornando-se objeto de suspeita e exigência de justificação conceitual. O impulso dionisíaco — que conferia à tragédia sua potência simbólica, extática e coletiva — é gradualmente suprimido em nome da clareza, da moral e da inteligibilidade. No horizonte nietzschiano (1992, p. 93), “com Sócrates, o gosto grego se volta em outra direção: ele não quer mais ser levado pela inspiração, pelo êxtase dionisíaco”. A figura de Sócrates encarna, nesse contexto, uma inflexão radical na cultura

ocidental: a supremacia da razão abstrata sobre os afetos, da teoria sobre a experiência estética, da moral sobre a arte.

O filósofo e professor Roberto Machado (2007, p. 63) observa: “o que leva Nietzsche a criticar Sócrates não é propriamente sua filosofia, mas a forma como ele inaugura um tipo de cultura baseada na desvalorização da arte e da aparência”. Essa guinada compromete o vínculo vital entre arte e vida, instaurando uma concepção de conhecimento que busca corrigir a realidade, negando seu caráter trágico e contraditório. Eurípedes figura, para Nietzsche, como o dramaturgo que consuma essa inflexão. Em sua obra, os personagens deixam de representar forças míticas e passam a agir segundo padrões racionais e discursivos, aproximando-se do espectador comum. Ao eliminar o protagonismo do coro — expressão do elemento dionisíaco coletivo —, Eurípedes, segundo Nietzsche (1992, p. 75), “rompe o abismo entre o povo e a obra de arte”, levando o espectador à cena. Longe de representar uma democratização da arte, esse gesto é interpretado como sua domesticação, ao torná-la submissa às exigências da lógica e da moral. A tragédia perde, assim, sua dimensão ritual, extática e irracional — o que Nietzsche identificará como a morte do trágico.

Esse diagnóstico foi aprofundado na pesquisa de Ceranto-Ribeiro (2023), especialmente no que diz respeito aos impactos filosóficos e culturais dessa ruptura. O processo inaugura, na perspectiva nietzschiana, uma trajetória de empobrecimento espiritual da cultura ocidental, marcada pelo que ele denomina “otimismo teórico”: a crença de que o conhecimento racional, científico ou filosófico, poderia redimir a existência. Esse ideal, escreve Nietzsche (1992, p. 78), “destrói a arte ao exigir que ela se submeta à lógica, à moral, à verdade”.

Rüdiger Safranski (2023, p. 57) reforça esse ponto ao afirmar que Sócrates torna-se, para Nietzsche, o símbolo de uma patologia cultural: “a supervalorização da consciência, da clareza, da inteligibilidade, que inibe as forças criativas do inconsciente”. A hipertrofia da razão moderna, ao reprimir o sensível e o contraditório, marca o início de uma cultura que se distancia do simbólico, do mítico e do corpo. A vida passa a ser avaliada por critérios abstratos — moral, lógica, funcionalidade — e deixa de ser afirmada em sua complexidade trágica.

A crítica nietzschiana à razão encontra ressonância na análise desenvolvida por Theodor Adorno e Max Horkheimer em *Dialética do Esclarecimento* (1985). Para os autores, a razão

moderna, longe de libertar, torna-se instrumento de dominação ao suprimir o mito, o simbólico e a arte como formas legítimas de saber. “O esclarecimento comporta-se em relação aos mitos como a mitologia mesma. Ele dissolve os feitiços apenas para prender a natureza em um novo feitiço” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 20). A racionalidade instrumental, ao se tornar hegemônica, gera uma cultura incapaz de lidar com a dor, o desejo e o limite. Tanto Nietzsche quanto os frankfurtianos identificam nessa razão moderna uma força dessensibilizadora, que relega o trágico ao silêncio e marginaliza formas de conhecimento não discursivas.

Essa crítica é articulada pelo pensador Terry Eagleton (2019, p. 214) ao observar que “a estética é uma das formas pelas quais o corpo e o desejo resistem à abstração imposta pela lógica do capital”. A arte, nesse sentido, carrega um potencial subversivo: ela convoca à experiência do sensível e da diferença, produzindo mundos que escapam à homogeneização racional. Ao reunir música, mito e dor, a tragédia grega representava uma sabedoria estética que confrontava o absurdo sem apaziguá-lo — uma sabedoria que a modernidade tende a apagar em nome da utilidade.

Importa destacar que o diagnóstico de Nietzsche não é regressivo nem nostálgico. Ao reconhecer o declínio da tragédia, ele também aponta para sua possibilidade de renascimento — não como retorno formal ao passado, mas como reinvenção simbólica da arte enquanto força vital. A tragédia morre, mas pode ser reencenada em outras formas que preservem o impulso dionisíaco, a intensidade estética, a dimensão coletiva e o vínculo com o sofrimento.

É nesse horizonte que se aproximam Nietzsche e as expressões contemporâneas da cultura popular: ambas resistem à lógica da razão produtiva e do apagamento do sensível. Como escreve o filósofo (1992, p. 33): “a arte é a tarefa verdadeiramente metafísica desta vida”. Recolocar a arte no centro da existência — como fizeram os trágicos — é também reimaginar uma cultura que sustente o corpo, a diversidade, a memória e o comum.

Essa crítica ao racionalismo moderno não configura um apelo ao irracionalismo, mas uma tentativa de reconectar o pensamento à vida. De acordo com Keith Ansell-Pearson (1997, p. 55), “Nietzsche não rejeita a razão em si, mas critica a forma como ela foi separada do corpo, dos instintos e da imaginação criadora”. Sua proposta é a de uma reformulação da modernidade a partir de uma estética trágica que valorize o devir, a multiplicidade e a criação de sentidos para além das estruturas normativas do pensamento ocidental.

3. A ARTE COMO RESISTÊNCIA: NIETZSCHE, MÚSICA E CULTURA

A proposta de Nietzsche em *O nascimento da tragédia* é uma resposta ao empobrecimento espiritual promovido pela racionalidade moderna: a arte, especialmente sob a forma da música trágica. Após denunciar o declínio da tragédia causado pela racionalização socrática, ele identifica na música uma possibilidade de reconexão com o trágico e com as forças vitais da existência. Essa concepção se apoia fortemente na filosofia de Arthur Schopenhauer (2005), para quem a música é a mais metafísica das artes, pois não representa o mundo, mas o expressa diretamente.

O filósofo alemão Schopenhauer (2005, p. 356) escreve: "a música não é como as outras artes, que apenas reproduzem as sombras das ideias, mas sim uma cópia da vontade em si mesma". Nietzsche acolhe essa ideia como chave para compreender o impulso dionisíaco. Para ele, "a música é a imagem imediata da vontade: é trágica, não por representar, mas por fazer viver, em som, o sentimento da dor e da contradição do mundo" (Nietzsche, 1992, p. 48). A música trágica, portanto, não consola: ela afirma a dor como parte constitutiva da vida. É nesse sentido que a tragédia grega é concebida como filha da música — sua origem é musical, rítmica e corporal. O coro trágico, de matriz dionisíaca, era sobretudo um canto ritual coletivo.

À época em que escreve essa obra, Nietzsche ainda via na música de Richard Wagner uma possível realização moderna do espírito trágico. Inspirado no ideal wagneriano da *Gesamtkunstwerk* — a "obra de arte total" —, acreditava que o drama musical poderia reunir novamente os impulsos apolíneo e dionisíaco, superando a fragmentação cultural moderna. Wagner (2001, p. 90) afirma: "a música é a linguagem imediata do sentimento, e por isso fala diretamente à alma". Essa ideia de uma arte que comunica por afetos, e não por conceitos, ecoa no projeto nietzschiano de restaurar a unidade entre forma e instinto, razão e vida.

Essa arte, contudo, não é escapista nem esteticista. Segundo Rosa Dias (1998, p. 99), "Nietzsche propõe uma arte que não fuja da dor, mas a enfrente com lucidez; que se reconcilie com a finitude sem recorrer ao consolo da moral ou da religião". A música trágica é, assim, uma experiência vital e ética: não explica, não redime, mas encarna a dor. Para Nietzsche (1992, p. 33), "somente como fenômeno estético é que a existência e o mundo são eternamente justificados".

Essa concepção de arte como potência de resistência se manifesta com intensidade nas expressões da cultura popular. Em tradições vivas — como cortejos, ritos afro-indígenas, maracatus, sambas, congadas e festas comunitárias — a arte permanece ligada ao rito, à coletividade e à dor incorporada. Nessas manifestações, a arte não se separa da vida: ela a sustenta. Na leitura de Néstor García Canclini (2013, p. 78), "as culturas populares resistem à homogeneização moderna não apenas com ideologias, mas com práticas simbólicas que afirmam outros modos de ser e estar no mundo". A arte popular não corrige a realidade: ela a celebra, transformando dor em canto, perda em memória, sofrimento em presença simbólica.

Essa transfiguração estética é, para Nietzsche, a essência do trágico: não a negação da dor, mas sua afirmação simbólica. A música trágica — seja na tragédia antiga, no drama wagneriano ou nas criações populares — abraça o absurdo e afirma a vida em sua totalidade. Em um mundo marcado pela tecnificação da cultura e pela negação do sensível, essa arte representa uma forma de resistência. Nietzsche (2009, p. 453) reforça: "a arte é a grande estimuladora da vida: como meio de tornar suportável a existência". Em *Vontade de potência*, a arte aparece como criação de sentido em meio ao caos — não fuga, mas forma de enfrentar o trágico.

Sob o olhar de Rosa Dias (1998, p. 87) "a arte trágica nietzschiana é aquela que nos ensina a viver sem ilusões, sem redenção, mas com intensidade e criação". Essa lição permanece viva nas práticas culturais que resistem ao apagamento simbólico e à padronização dos afetos. Elas reconectam o humano ao sensível e à coletividade, sustentando modos de vida que não se deixam capturar pela racionalidade instrumental.

Ao transformar dor em ritmo e ausência em presença, a arte popular prolonga o trágico — não como forma morta, mas como força viva de criação e pertencimento. Georges Didi-Huberman (2019, p. 37) observa que a arte que "arde, que comove e que faz pensar" não apenas representa: ela convoca e expõe o que foi ocultado pela história. Suas imagens — como as da arte popular — têm o poder de fazer ver o insuportável e criar memória onde houve esquecimento.

Assim como o trágico nietzschiano, essas manifestações não buscam redimir, mas sustentar. São políticas do sensível que, ao afirmar o sofrimento por meio da beleza, reafirmam a arte como força vital coletiva — uma arte que resiste, permanece e cria.

4. CULTURA POPULAR COMO TRAGÉDIA VIVA: RESISTÊNCIA, ANCESTRALIDADE E TERRITÓRIO

A análise nietzschiana da tragédia, enquanto forma estética que integra sofrimento e celebração, encontra ressonâncias profundas nas práticas culturais populares. Se, para Nietzsche, a tragédia grega é o ápice de uma cultura que ousou afirmar a vida em sua complexidade — sem ilusões redentoras ou negações metafísicas —, então é possível perceber que manifestações culturais contemporâneas de base popular atualizam esse gesto trágico por meio de outras linguagens, ritmos e cosmologias. Festas religiosas, folguedos, cortejos, autos dramáticos, danças rituais, cantos de trabalho e celebrações coletivas como o samba de roda, o Bumba Meu Boi e os maracatus nordestinos mantêm viva uma dimensão da arte que não busca escapar do sofrimento, mas dar-lhe forma simbólica, ritual, estética e comunitária. A cultura popular, nesse sentido, pode ser compreendida como uma tragédia viva: uma criação simbólica contínua que afirma a vida em sua finitude, conflito e potência.

Nietzsche via na tragédia a sabedoria de uma civilização que não separava arte e vida, corpo e pensamento, rito e criação. Assim também ocorre nas expressões populares que resistem ao apagamento simbólico promovido pela lógica produtivista e pela uniformização cultural moderna. Não se trata de idealizar ou folclorizar tais manifestações, mas de reconhecer nelas uma força estética e política que responde, com beleza e memória, à violência da exclusão, da colonização e da racionalização excessiva. A seguir, examinam-se quatro dimensões centrais dessa "tragédia viva" presente na cultura popular.

4.1. RESISTÊNCIA SIMBÓLICA

A arte popular não atua apenas como entretenimento ou tradição; ela constitui uma forma de resistência ativa, estética e simbólica diante dos processos de dominação cultural e apagamento histórico. Em um mundo regido por ideais de eficiência, controle e produtividade, essas expressões mantêm viva uma linguagem corporal e mítica que desafia a lógica da racionalização instrumental. Tal como o impulso dionisíaco em Nietzsche, que rompe as fronteiras do eu e dissolve as

hierarquias estabelecidas, a cultura popular afirma a desmedida, a alegria e a dor como dimensões inseparáveis da existência. De acordo com Roberto Machado (2007, p. 81), “a arte, para Nietzsche, não é uma fuga do mundo, mas a sua intensificação — uma forma de transfiguração que revela a verdade trágica da vida”.

Nos ritos populares, o sofrimento não é suprimido, mas elaborado publicamente por meio da música, da dança, da imagem e da coletividade. Essa transfiguração simbólica do sofrimento confere à arte popular um caráter político: ela não reivindica um lugar de fala abstrato, mas encarna a dor coletiva como expressão estética e reexistência. Trata-se de uma forma de luta não discursiva, que mantém viva a possibilidade de existir fora da norma. Essa resistência não opera apenas em grandes gestos de ruptura, mas em estratégias cotidianas de reinvenção simbólica, como mostra Lívia Barbosa (2006, p. 45) ao destacar a presença de uma “lógica da reciprocidade, da improvisação e da negociação situacional” nas práticas populares brasileiras. Em vez de se oporem frontalmente ao sistema, essas práticas criam zonas de escape, de adaptação criativa e de subversão silenciosa, onde o saber popular se manifesta como forma de inteligência coletiva e estética do vivido.

Essa dimensão simbólica da arte, enquanto resistência não discursiva, encontra uma elaboração precisa em Georges Didi-Huberman (2019), que defende a potência das imagens como forma de tomada de posição frente à violência, ao apagamento e à barbárie. Para o autor, as imagens não são neutras: elas “tomam posição” quando se inscrevem na luta por visibilidade dos corpos vulneráveis, das memórias interditadas e dos saberes silenciados. Tal como as manifestações populares que atualizam o trágico, as imagens-gesto descritas por Didi-Huberman articulam afeto, dor e memória em uma operação estética que não explica nem resolve — mas expõe, com força simbólica, o que foi excluído da narrativa hegemônica, e afirma: “há imagens que ardem, que queimam, que comovem e que fazem pensar” (Didi-Huberman, 2019, p. 37). Nesse sentido, a arte popular também pode ser compreendida como uma política do sensível, na medida em que produz visibilidade para formas de vida constantemente ameaçadas de desaparecimento.

4.2. ANCESTRALIDADE E ESPIRITUALIDADE

As práticas culturais populares são também práticas de memória e espiritualidade. Em muitas comunidades tradicionais, a arte não está separada do sagrado, da terra, dos ancestrais e dos ciclos da vida. Essa visão de mundo desafia a cisão moderna entre corpo e espírito, razão e emoção, presente e passado. Conforme Boaventura de Sousa Santos (2006), a cultura popular articula uma "epistemologia do Sul" que valoriza os saberes enraizados na experiência coletiva e na memória oral, em contraposição aos critérios formais da ciência moderna. "A cultura popular é uma forma de conhecimento que não separa razão e emoção, corpo e espírito, teoria e prática" (Santos, 2006, p. 174). Em termos nietzschianos, pode-se dizer que essas expressões reencenam o vínculo entre arte e mito, dissolvido pela modernidade racionalista. Ao invocar a presença dos mortos, dos encantados, dos orixás, dos santos e dos *xapiri*, essas manifestações devolvem à arte o seu papel de mediação com o invisível, o incalculável, o inassimilável. O trágico, aqui, não é uma estética do desespero, mas da continuidade: uma ponte entre o finito e o eterno, entre a dor da perda e a celebração da permanência simbólica.

4.3. TERRITÓRIO E PERTENCIMENTO

A cultura popular está profundamente enraizada em territórios específicos. Suas práticas não são universais no sentido abstrato, mas situadas: ligadas a lugares, paisagens, corpos e histórias. É nesse enraizamento que se constrói uma forma de pertencimento simbólico, que resiste à desterritorialização imposta pela globalização capitalista. À luz da interpretação de José de Souza Martins (2008) os gestos, os cantos e as danças populares condensam modos de vida que escapam à lógica discursiva dominante e constroem outros sentidos de comunidade, tempo e espaço. Nietzsche valorizava o corpo como fonte de sabedoria não racionalizada — e as manifestações culturais populares mobilizam o corpo como território simbólico e político. Marchas, giros, passos, toques e vozes criam coreografias do pertencimento que reconstituem a ligação com a terra e com o grupo. A arte, nesse contexto, não é apenas representação, mas experiência encarnada de mundo. É o que se vê, por exemplo, nas congadas e folias, que percorrem cidades e roças como cortejos de memória, espiritualidade e resistência, transformando o território em espaço simbólico e político de reencantamento.

Essas práticas simbólicas constroem pertencimento também por meio de modos próprios de negociação com a norma e com a ordem instituída. Na análise de Lívia Barbosa (2006, p. 38), o "jeitinho brasileiro", essas formas de ação popular revelam "uma estética da mediação e da negociação, em que a criatividade cotidiana supera os limites rígidos da regra". Essa lógica informal, muitas vezes estigmatizada, pode ser lida como resistência tática à rigidez imposta por modelos hegemônicos de organização social e cultural — uma forma micropolítica de afirmação da vida em contextos de precariedade.

4.4. SABERES POPULARES E ECOLOGIA DE SABERES

Reconhecer a cultura popular como forma de tragédia viva implica também reconhecer os saberes que ela carrega — saberes que não se reduzem à racionalidade científica nem às categorias acadêmicas. Como aponta Néstor García Canclini (2013, s/p), "as culturas populares não são apenas testemunhos do passado, mas espaços ativos de disputa e criação simbólica no presente". Elas atualizam uma estética do comum que contesta os critérios hegemônicos de valor cultural e epistemológico, oferecendo outras formas de compreender o mundo. Boaventura de Sousa Santos (2007) denomina esse movimento como ecologia de saberes: a coexistência e o diálogo entre diferentes formas de conhecimento, sem hierarquização. A arte popular é, nesse sentido, uma pedagogia da sensibilidade, que ensina por meio da vivência estética, do corpo em movimento, do canto que se repete, da história que se encena. Ela afirma que há sabedoria no gesto, no mito, na metáfora, no ritmo — e que essa sabedoria é crucial para enfrentar a crise civilizatória do presente.

Nietzsche valorizava a tragédia por revelar que o sofrimento é constitutivo da vida, e não um erro a ser corrigido. Da mesma forma, a cultura popular, ao integrar o sofrimento às suas práticas simbólicas, realiza o mesmo gesto trágico: ela não nega a dor, mas a transforma em canto, dança, imagem, rito e comunhão. Nessa operação estética reside sua potência política: resistir à negação da vida por meio da criação, da beleza e da coletividade. Na análise do próprio Nietzsche (1992, p. 33): "somente como fenômeno estético é que a existência e o mundo são eternamente justificados". A valorização da cultura popular como tragédia viva, portanto, não constitui um apelo nostálgico ao passado, mas um reconhecimento da atualidade de formas de vida que resistem

criativamente à lógica da morte simbólica promovida pela modernidade técnica. Nessas práticas pulsa uma sabedoria ancestral e atual, uma estética do comum que enfrenta, com arte e coragem, as dores do mundo. Elas nos lembram que resistir é também cantar, celebrar, dançar, narrar — e que nessas práticas vive uma outra forma de futuro: não o futuro do progresso linear, mas o do retorno ritual, da reinvenção simbólica e da sustentabilidade do sensível.

Esse reconhecimento da arte como prática de sustentabilidade simbólica também é enfatizado por organismos internacionais. A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 2025) defende que as culturas tradicionais e populares desempenham papel fundamental na construção de alternativas sustentáveis ao modelo de desenvolvimento hegemônico, promovendo formas de vida que articulam diversidade cultural, justiça social e cuidado com o sensível.

5. COSMOLOGIAS DA RESISTÊNCIA: KRENAK E KOPENAWA

Ao propor uma crítica radical à racionalidade ocidental e à cultura moderna, Nietzsche aproxima-se, de forma inesperada, de certas cosmovisões indígenas, especialmente das formuladas por pensadores como Ailton Krenak e Davi Kopenawa. O que os une não é apenas a crítica à razão instrumental, mas a afirmação de uma relação estética, ética e espiritual com a existência — uma relação que recusa a separação entre natureza e cultura, sujeito e mundo, arte e vida. Krenak observa que a modernidade separou o humano da terra, transformando o mundo em um objeto a ser explorado. Em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, ele afirma: “a humanidade se autorizou a viver como se não fizesse parte da vida, como se estivesse fora da terra” (Krenak, 2019, p. 28). Essa cisão é a mesma que Nietzsche denuncia ao apontar que o racionalismo socrático afastou os gregos de sua sabedoria trágica, suprimindo o laço vital com o corpo, o instinto e o mistério da existência.

O pensamento de Krenak propõe, em contraposição, uma retomada da experiência do encantamento, da espiritualidade e da arte como modos de sustentar a vida. Em outro livro *A vida não é útil*, Krenak defende que a arte tem o papel fundamental de romper com a lógica utilitarista da modernidade, reabrindo um espaço simbólico em que o mundo possa ser experienciado com

sensibilidade e encantamento, e não apenas explorado como recurso (Krenak, 2020). Essa afirmação ecoa a posição nietzschiana de que a arte é uma forma superior de conhecimento — não racional, mas sensível, intuitivo, simbólico. É por meio da arte que, para ambos, a vida ganha densidade, sentido e expressão.

Para o xamã Davi Kopenawa, em seu diálogo com Bruce Albert, em *A queda do céu*, propõe uma crítica incisiva à racionalidade dos brancos, que considera cega, surda e destrutiva. Ele escreve: "os brancos pensam que sabem tudo, mas seus pensamentos são frios, secos. Eles não escutam os espíritos da floresta" (Kopenawa e Albert, 2015, p. 421). Essa separação entre razão e espírito, entre saber e escuta, é o que caracteriza a lógica ocidental — uma lógica que, segundo Nietzsche, despreza o trágico e tenta "corrigir" a existência, ignorando seu caráter contraditório e doloroso. Para os povos Yanomami, como descreve Kopenawa, a palavra dos xamãs — os *xapiri* — é uma forma de música e de imagem, uma arte que conecta o visível e o invisível. Ao contrário do *logos* socrático, que separa sujeito e mundo, os *xapiri* mantêm uma comunicação estética com os espíritos, por meio da dança, do canto e da visão. Dessa forma, aproxima-se do impulso dionisíaco descrito por Nietzsche, em que a música e o êxtase suspendem a individualidade e reconectam o humano à totalidade da vida.

Nesse sentido, as cosmologias ameríndias não são formas arcaicas de pensamento, mas modos de resistência simbólica à devastação produzida pela razão moderna. Elas afirmam que o mundo não se reduz àquilo que pode ser medido, calculado ou domesticado — que há dimensões do ser que só se revelam pela arte, pela escuta, pelo ritual. São formas de sabedoria trágica, pois reconhecem que a vida inclui perda, morte, sofrimento, mas também dança, beleza, espírito e comunhão.

Nietzsche via a arte trágica como uma resposta estética à dor da existência. Kopenawa e Krenak mostram que essa resposta pode assumir outras formas — não gregas, não europeias — mas igualmente profundas e transformadoras. Em suas palavras, canta-se e dança-se para manter o céu no lugar, para que o mundo não desabe. Assim como na tragédia, a arte indígena não explica: ela sustenta.

A aproximação entre Nietzsche e os pensadores indígenas não significa ignorar suas diferenças históricas e culturais, mas reconhecer uma convergência no gesto fundamental: recusar

a redução da vida à lógica instrumental e afirmar a arte como modo de resistir à morte simbólica do mundo. Krenak também sugere que a existência humana deve ser vivida como celebração, sendo o canto, a dança e os rituais expressões essenciais para sustentar a vida coletiva em meio às adversidades (Krenak, 2020). Essas cosmologias nos oferecem outras formas de pensar a sustentabilidade — não como mero gerenciamento de recursos, mas como sustentação poética, espiritual e sensível da vida em sua diversidade. Assim como Nietzsche reivindica a arte trágica como resistência à razão que nega a vida, Krenak e Kopenawa nos ensinam que resistir é também manter os cantos vivos, as florestas de pé e os espíritos escutados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura filosófica de *O nascimento da tragédia*, de Friedrich Nietzsche (1992), permite compreender a arte como força estética e vital de resistência diante da racionalização, da normatização e do esvaziamento simbólico da experiência humana. Como desenvolvido em pesquisa anterior (Ceranto-Ribeiro, 2023), a concepção nietzschiana da tragédia mostra que a arte não se reduz à representação estética: ela responde simbolicamente ao sofrimento, ao caos e à finitude da existência.

Ao afirmar o sofrimento como constitutivo da vida, a tragédia grega apresenta-se como paradigma de uma estética do real — uma sabedoria sensível que recusa consolos metafísicos e confronta a dor sem apaziguá-la. A fusão entre apolíneo e dionisíaco, conforme propõe Nietzsche, oferece uma chave interpretativa poderosa para compreender manifestações culturais populares como práticas de transfiguração simbólica, articulando dor, celebração, ancestralidade e pertencimento ao território.

Ao estabelecer um diálogo entre a crítica nietzschiana à razão moderna e os pensamentos de Boaventura de Sousa Santos, Ailton Krenak e Davi Kopenawa, este artigo evidenciou a urgência de sustentar epistemologias não hegemônicas, enraizadas na oralidade, no rito, na memória e na vida comum. A cultura popular, enquanto tragédia viva, encarna uma potência estética e política que desafia a homogeneização promovida por lógicas tecnocráticas, coloniais e

produtivistas. Em suas danças, cantos e narrativas, persistem formas de saber e de mundo que resistem à racionalidade instrumental.

Reconhecer essas expressões como práticas de sustentabilidade simbólica é compreender a arte não como ornamento, mas como instância de reinvenção do sensível, reconstrução do comum e resistência à morte cultural. Como lembra Georges Didi-Huberman (2019), a arte é o lugar onde as experiências da dor e da luta se condensam em imagens capazes de resistir ao apagamento simbólico. Nessas imagens, arde uma chama que preserva a memória dos vencidos, das vozes silenciadas, das formas de vida que recusam o esquecimento.

A arte popular, ao transformar sofrimento em festa, ausência em presença e dor em forma, opera essa política do sensível: uma elaboração estética que recusa a indiferença e convoca à escuta. Ela não apenas representa a vida — ela a amplia, sustenta e reencanta. Essa valorização estética da existência, mesmo em sua face mais dura, encontra eco no pensamento maduro de Nietzsche, ao afirmar que a arte serve para não sucumbirmos da verdade. Em *Crepúsculo dos Ídolos* (2006), o filósofo radicaliza a arte como necessidade vital, contrapondo-a ao desencantamento promovido pela razão e pela moral.

Ao atualizar o espírito trágico — aquele que afirma a vida mesmo diante do sofrimento — essas manifestações populares apontam para outras possibilidades de futuro: um futuro plural, sensível, comunitário e aberto ao mistério.

Nesse gesto trágico e criador, reside um chamado: que possamos, como educadores, pesquisadores, artistas e cidadãos, engajar-nos na preservação e valorização das culturas populares não como relíquias do passado, mas como forças vivas de reinvenção coletiva. Que saibamos escutar as vozes que cantam onde o mundo silencia, reconhecer os corpos que dançam onde a cidade sufoca e sustentar os gestos que reencantam o cotidiano. Como nos ensina Nietzsche, é pela arte — e com ela — que a vida se torna digna de ser afirmada. E, hoje mais do que nunca, afirmar a vida é um ato radical de resistência.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ANSELL-PEARSON, Keith. *Nietzsche contra a modernidade*. Tradução: Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: UNESP, 1997.

ARISTÓTELES. *Poética*. Coleção Os Pensadores. Tradução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Abril Cultural, 1991.

BARBOSA, Lívia. *O jeitinho brasileiro: a arte de ser mais igual que os outros*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega: volume 1*. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 5. ed. São Paulo: EdUSP, 2013.

CERANTO-RIBEIRO, Valéria. *Nietzsche e as problemáticas relações entre arte e racionalidade em "O nascimento da tragédia"*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Filosofia) — Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2023.

DIAS, Rosa. *Nietzsche, filósofo da arte e da transvaloração*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição*. Tradução: André Telles. São Paulo: Ubu, 2019.

EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Tradução: Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: UNESP, 2019.

GIACOIA JÚNIOR, Oswaldo. *Nietzsche*. São Paulo: Publifolha, 2000.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

_____, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2007.

MARTINS, José de Souza. *Sociologia da imagem e da vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____, Friedrich. *Vontade de potência*. Organização: Giorgio Colli; Mazzino Montinari. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche: biografia de uma tragédia*. Tradução: Lya Luft. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.

_____, Boaventura de Sousa. *Renovar a Teoria Crítica e Reinventar a Emancipação Social*. São Paulo: Boitempo, 2007.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Tradução de Jair Barboza. 1. ed. São Paulo: Contraponto, 2005.

SNELL, Bruno. *O espírito da cultura grega*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

UNESCO. *MONDIACULT 2025: Conferência Mundial sobre Políticas Culturais e Desenvolvimento Sustentável*. Paris: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2025. Disponível em: https://www.unesco.org/en/mondiacult2025. Acesso em: 24 jun 2025.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Tradução: Tânia Franco Carvalhal. São Paulo: Perspectiva, 2008.

WAGNER, Richard. *Beethoven*. Tradução de Marcelo Backes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.



Sessão de Artigos 04

Das 18:30 às 20:00

Arte, Criatividade e Processos Culturais

04 – Arte, Criatividade e Processos Culturais

Cerâmica Geek

Vanessa Andrade Fonseca[1]

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso é um reaproveitamento de um projeto de pesquisa em design do produto visa a criação de um jogo de xadrez cerâmico baseado na estética dos jogos eletrônicos que fazem parte da cultura *Geek*[2], mesclados à mitologia indígena brasileira e ao formato de narrativa – A jornada do herói – apresentado por Christopher Vogler em seu livro "A jornada do escritor". Desta forma visamos introduzir um pouco mais da cultura *pop* no mundo acadêmico utilizando da comunicação entre esses dois polos divergentes, além de investigar e referenciar uma mitologia muito rica, porém pouco abordada.

Palavras-chave: Design de jogos; xadrez; cerâmica; mitologia indígena brasileira; *geek*

INTRODUÇÃO (se houver divisões em seções)

Jogos existem desde que as atividades humanas passaram a transformar a natureza ao seu redor, ou seja, essas atividades lúdicas surgiram – assim como as manifestações artísticas – depois do trabalho humano. Isso significa que os humanos jogam há milhares de anos. Os jogos, por sua

[1] Estudante de pós graduação em arte-educação e arte terapia – Facuminas. Bacharela. E-mail: andradevanessa7700@gmail.com

[2] Geek: Palavra que refere-se a pessoas que se interessam muito por tecnologia, filmes, jogos, HQs, mangás, animes e entre outros elementos da cultura *POP*. Normalmente, essas pessoas tornam-se especialistas naquilo que gostam podendo dar detalhes até mesmo do processo de criação da obra.

vez, têm evoluído cada vez mais, sendo uma das principais ferramentas culturais utilizadas atualmente. Partindo da ideia de que jogos moldam a sociedade em que estão inseridos, da mesma forma que outras modalidades de arte, podemos nos questionar: quais culturas temos absorvido ao longo dos anos?

Segundo a *Gamer Consumer Research*[3], nos últimos anos – graças aos jogos eletrônicos – a China tem o maior mercado de *games* entre os trinta e três analisados, sendo seguida pelos Estados Unidos da América, e posteriormente o Japão – o Brasil encontra-se em décimo lugar no *ranking*. Não é de se admirar que, cada vez mais, a cultura destes três países tem se disseminado pelo mundo, influenciando diretamente no dia a dia de cidadãos de diversas nações. Observando isso e motivados pelo pensamento descolonial, decidimos criar um jogo que abraçasse a pouco abordada mitologia brasileira.

> O pensamento descolonial e as opções descoloniais (isto é, pensar descolonialmente) são nada menos que um inexorável esforço analítico para entender, com o intuito de superar, a lógica da colonialidade por trás da retórica da modernidade, a estrutura de administração e controle surgida a partir da transformação da economia do Atlântico e o salto de conhecimento ocorrido tanto na história interna da Europa como entre a Europa e as suas colônias, como veremos a seguir. (MIGNOLO, 2016,p.6)

Se pensarmos superficialmente em produções *pop* que abordam elementos mitológicos de culturas estrangeiras, conseguimos nos lembrar de muitas obras como *Percy Jackson*, *Thor*, *Good of War*, O Senhor dos Anéis e entre outros produtos *pop* que consumimos diariamente. Mas, por outro lado, é difícil encontrar obras voltadas à mitologia brasileira, uma vez que a mesma é muito pouco divulgada às pessoas que não pertencem aos núcleos detentores dessas histórias. Isso muitas vezes desmotiva aqueles que poderiam despertar interesse por essa mitologia, já que para se aprofundar nela a pessoa necessitaria dedicar muito tempo à leitura e pesquisa, o que não é a realidade de muitos brasileiros.

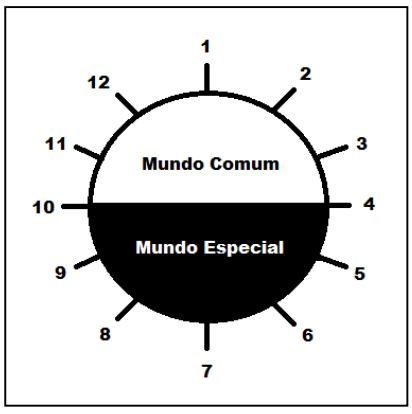
Após muita pesquisa, finalmente tinha em mãos material o suficiente para criar meu jogo, uma ferramenta cultural muito mais atrativa do que livros e pesquisas. Porém ainda precisava decidir que tipo de jogo criaria, e foi no final de 2020 que a ideia de um xadrez me veio à mente,

[3] Gamer Consumer Research: Pesquisa de mercado de Games.

graças a uma apresentação do *Mnet Asian Music Awards (MAMA)*[4] daquele mesmo ano, onde três *boygroups* disputavam a coroa do programa musical *Kingdom* que seria estreado no ano seguinte. As apresentações dos grupos, *Ateez, Stray Kids* e *The Boyz* me trouxeram a energia de uma guerra por poder, e logo a batalha de Tupã e Anhangá[5] casou-se perfeitamente com tal contexto, surgindo assim, a ideia de um xadrez com temática indígena brasileira. Entretanto, ainda precisava tornar aquela experiência lúdica ainda mais intensa e atrativa. Para isso mesclei ao que tinha, até o momento atual, as fases da Jornada do Herói descrita por Christopher Vogler e elementos visuais de um jogo eletrônico bastante popular e que, assim como o xadrez, exige do jogador bastante atenção, raciocínio e tomada de decisão: *League of Legends (LOL)*.

A jornada do herói - descrita por Campbell e simplificada por Vogler - nada mais é do que o conjunto de elementos oriundos do subconsciente humano que juntos formam uma narrativa congruente com a verdade psicológica. Ou seja, ela é uma fórmula para se contar histórias dentro dos princípios que governam o mundo, e por isso temos a sensação de que essas histórias são, dentro do possível, uma verdade. A versão descrita por Volgler (figura 1) possui doze etapas que partem do "mundo comum", indo até o "retorno com o elixir". Abaixo descrevemos as doze fazes escritas por Volgler e como elas se aplicam em nosso jogo cerâmico.

Figura 1 – A Jornada do Herói



Fonte: DESENHO NOSSO (2023)

[4] MAMA: Premiação musical que acontece na Ásia.
[5] Entidades da mitologia indígena Brasileira. Sendo Tupã o deus do trovão e Anhangá o deus do submundo.

1. **O mundo comum:** Onde o herói está inserido, ele conhece tudo ali e sabe como as coisas funcionam, porém sua vida é muito ruim, e ele não se sente verdadeiramente realizado, embora não admita isso. Em nosso jogo essa primeira etapa será representada pela própria realidade onde o jogador já está inserido.
2. **O chamado à aventura:** Algo ou alguém surge na vida do herói dando a ele a chance de mudar de muda-la Esse é o evento inesperado que coloca a jornada em movimento. Em nosso jogo a segunda etapa ganhará vida por meio da embalagem do jogo. A proposta é que o jogador se sinta instigado a abri-lo adentrando na jornada que o aguarda.

3. **A recusa do chamado:** O herói opta por continuar em sua zona de conforto e se recusa a fazer algo para mudar de vida. Em nosso jogo essa faze pode se dar pelo medo de "batalhar" contra um oponente que seja melhor do que você. O convite já foi feito, e agora só basta que ele seja aceito.

4. **O encontro com o mentor:** O mentor é quem irá ajudar o herói a partir para a aventura dando-lhe dicas, o ensinando como proceder, ou até mesmo dando o pontapé inicial para que o herói atenda ao chamado. Em nosso jogo o mentor será representado por meio de uma Carta de Apresentação que será deixada do lado de dentro da embalagem. Nela haverá uma pequena história que irá introduzir o jogador na história do jogo.

5. **Travessia do primeiro limiar:** O protagonista irá atravessar para o Mundo Especial. Nesse mundo tudo é diferente, e nada parece fazer muito sentido para o herói. Em nosso jogo se dará no momento em que o jogador começar a organizar seu exército sobre o tabuleiro, que é o mundo especial do projeto.

6. **Os testes, Aliados, Inimigos:** O protagonista percebe que as regras funcionam de uma forma diferente do mundo comum da qual ele fazia parte. Tudo o que é feito neste estágio funciona como provas. Em nosso jogo os testes estão nas estratégias que cada jogador irá adotar, já quanto aos inimigos e aliados, isso já fica muito bem delimitado dentro do jogo.

7. **Aproximação da caverna oculta:** O herói deve ir em direção do objetivo de toda aquela jornada, ou seja, ele está indo direto para o centro do Mundo Especial. Em nosso xadrez essa etapa acontecerá quando os dois oponentes já possuírem uma estratégia traçada e estiverem guiando suas peças uma em direção da outra. Ou seja, quando o confronto começar de fato a acontecer.

8. **A provação:** É o clímax da história, quando o herói cumpre seu objetivo, porém ainda há o caminho de volta. O objetivo do xadrez é cumprido e o rei oponente é colocado em xeque. A "batalha" chega ao seu ápice.

9. **A recompensa:** Uma prova de que o herói conseguiu concluir seu objetivo, e também funciona como um ponto de descanso para o herói. Essa recompensa pode ser física ou emocional. Em nosso jogo a recompensa é a vitória.

10. **O caminho de volta:** O herói deverá passar por tudo o que ele já passou. Em nosso jogo este momento pode ocorrer de duas formas: Um pedido de revanche, ou o que aguarda o campeão no final da Carta de Apresentação. No final da carta há a incerteza de um futuro, ou seja, uma nova batalha será travada.

11. **A ressureição:** O herói renasceu após sua aventura. Agora ele é um novo ser, ele deixou seu mundo e retornou como o que Campbell chama de "o senhor dos dois mundos". Agora o protagonista consegue usar tudo o que ele aprendeu no Mundo Especial para se sentir realizado no Mundo Comum. Em nosso jogo o competidor retorna ao mundo real com os conhecimentos adquiridos, afinal o xadrez é um jogo de raciocínio e estratégia que trará benéficos a mente daqueles que jogam.

12. **O retorno com o elixir:** Esse elixir é basicamente um "remédio" que irá consertar a vida do protagonista, ou curar o mundo no geral. Em nosso jogo, a última etapa é dada pelo distanciamento da realidade para um momento de diversão.

A criação deste projeto, desde então, tornou-se nosso meio de trabalhar a descolonialidade – já que o xadrez, mesmo tendo, supostamente, sua origem na Índia, tem toda uma identidade visual europeia – e trazer elementos da cultura *pop* para dentro do ambiente acadêmico com o objetivo de unir estes dois campos que constantemente se divergem.

> [...] o xadrez é especial por sua antiguidade histórica. Sua origem é controversa. Alguns pesquisadores acham que surgiu no Egito ou na China, mas geralmente considera-se que o xadrez teve origem num jogo com o nome sânscrito de chaturanga, que já existia na região do Ganges, na Índia, no início do século VII. É possível que tenha sido inventado vários séculos antes. De qualquer forma, é jogado, com poucas variações importantes, por mais de mil anos. (CASTRO, 1994, p.3)

DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

CONCEITOS

Para iniciarmos o projeto foi construído um mapa mental (figura 2) que nos guiou durante toda a elaboração do jogo. Nele temos como ponto de partida a cultura *pop* – mais especificamente o conjunto *geek* que ela engloba – muito explorada comercialmente e pouco abordada no ambiente acadêmico.

Da cultura *pop* selecionamos três diferentes tópicos que queríamos abordar: jogos, música e mitologia. Tais grupos nos levaram a diferentes ramificações que foram cuidadosamente selecionadas até obtermos o seguinte resultado: um jogo de xadrez que abraçasse – dentro do possível – a jornada do herói, e que tivesse temática indígena brasileira misturada a *LOL* e a estética *cyberpunk*.

Figura 2 – Mapa Mental

Fonte: DESENHO NOSSO (2023)

Para a simplificação das peças, e permitir que cada uma delas pudesse destacar seus elementos decorativos, nos inspiramos com o design da obra “A musa adormecida” (figura 3) do artista Constantin Brâncuși. Que permitiu que simplificássemos o rosto das peças. O resultad uma estrutura sintética e fácil de combinar com os demais adereços que as peças ganhariam.

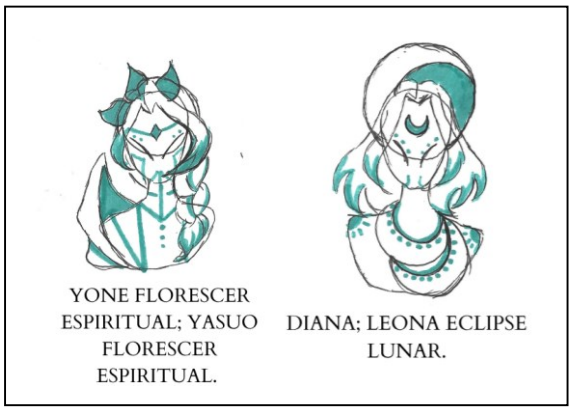
Figura 3 – A musa adormecida



Fonte: RETIRADO DE <https://www.wikiart.org/en/constantin-brancusi/sleeping-muse-1909 > (2023)

Depois de construir a base das peças partimos para a combinação de elementos que cada uma ganharia e a construção de suas *lores*[6] com base mitológica. Abaixo encontram-se a lista de personagens mitológicos usados, suas funções no jogo, os *champions*[7] mesclados a eles e seu visual final acompanhado de sua respectiva *lore*.

Figura 4 – Rei e Rainha do lado verde do xadrez



Fonte: DESENHO NOSSO (2023)

Tupã: Durante séculos o Senhor dos Trovões buscou levar a paz para aqueles que escolheram lhe seguir, porém o mundo mudou, e neste mundo não parece haver espaço para os antigos guardiões. E embora ele pense em desistir todos os dias, algo lhe diz para continuar lutando.

Jaci: Depois de séculos reclusa no céu rodeada por suas estrelas, a Senhora da Noite finalmente encontrou um novo caminho ao lado do Senhor do Trovão. Agora a Lua deixou seu reinado celestial e se juntou aos outros guardiões que desejam atender aqueles que os chamam.

[6] Informações sobre determinado elemento de um universo ficcional.
[7] Personagens jogáveis de LOL.

Figura 5 – Rei e Rainha do lado vermelho do xadrez

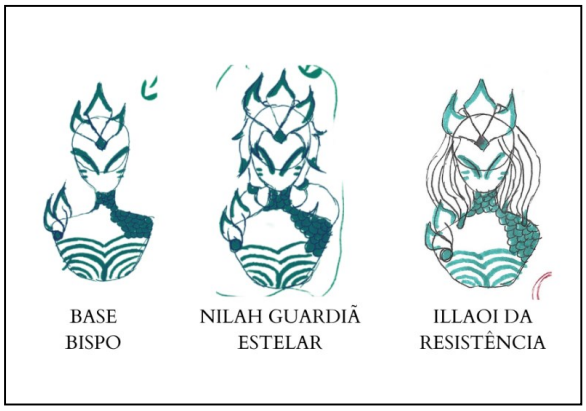


Fonte: DESENHO NOSSO (2023)

Anhangá: Depois de muitos anos aprisionado, o Senhor do Submundo finalmente se vê livre para realizar sua vingança. Embora muitos acreditem que ele está apenas seguindo ordens, o Senhor do Submundo possui outros planos, e eles não envolvem seguir ordens de superiores.

Ticê: De humana à Senhora do Submundo. A bruxa é temida tanto pelos homens quanto pelos guardiões, e eles estão certos de temer aquela que nem mesmo o Senhor do Submundo pode vencer. Agora ela reina ao seu lado, em nome do amor e sua vingança.

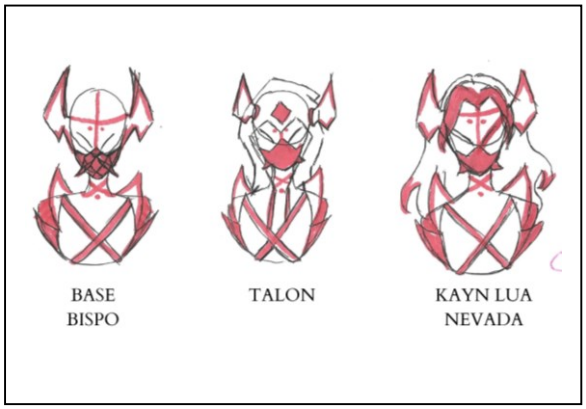
Figura 6 – Bispo do lado verde do xadrez



Fonte: DESENHO NOSSO (2023)

Iara: A senhora das Águas nunca demonstrou muito interesse pelos homens, mas está longe de odiá-los. Ela acredita no equilíbrio e por isso se juntou ao Senhor do Trovão nessa batalha. Uma guerreira como ela não poderia fechar os olhos para tal conflito.

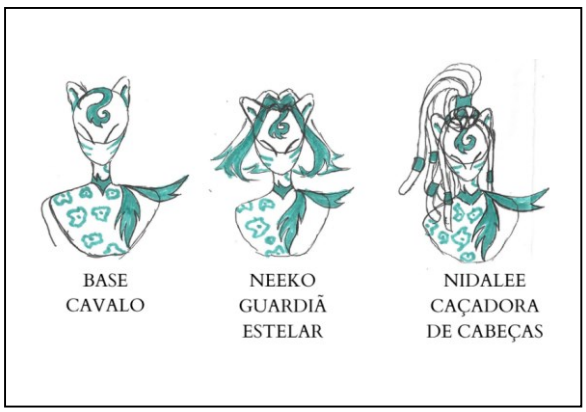
Figura 7 – Bispo do lado vermelho do xadrez



Fonte: DESENHO NOSSO (2023)

Xandoré: Após falhar em sua missão, o representante do ódio se viu humilhado por um humano, o que alimentou ainda mais sua ira perante aquela espécie. Agora ele se juntou ao exército de seu irmão para dar um fim a era dos guardiões que servem aos humanos.

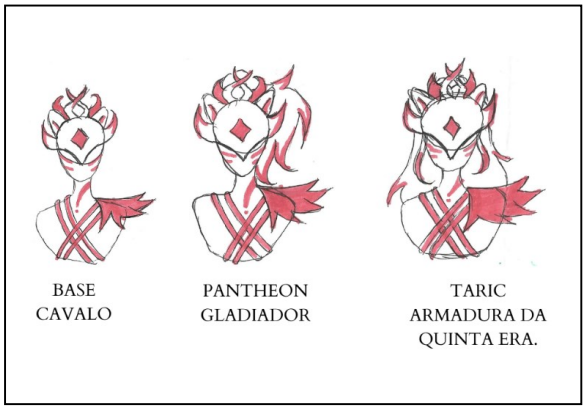
Figura 8 – Cavalo do lado verde do xadrez



Fonte: DESENHO NOSSO (2023)

Kianumaka-manã: A Guardiã Onça, diferente de seu semelhante, escolheu seguir o Senhor do Trovão e lutar pelo tempo em que os guardiões protegiam este mundo, mesmo sem que os humanos soubessem de suas existências. Ela acredita que sua força pode salvar vidas.

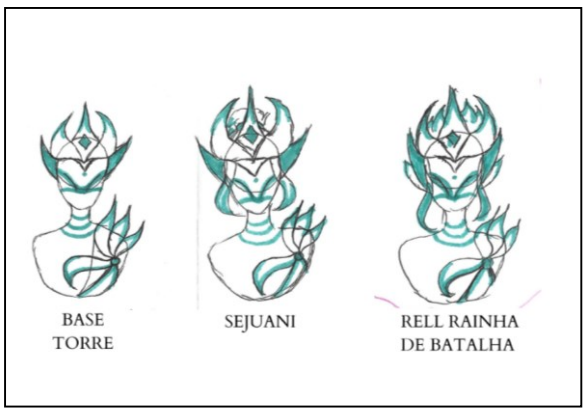
Figura 9 – Cavalo do lado vermelho do xadrez



Fonte: DESENHO NOSSO (2023)

Abaçaí: O Senhor da Guerra nunca teve uma boa fama, mas isso piorou depois que ele se juntou ao Senhor do Submundo. Agora, o guerreiro possui os homens com sua fúria e faz com que eles sirvam a nova era que se aproxima.

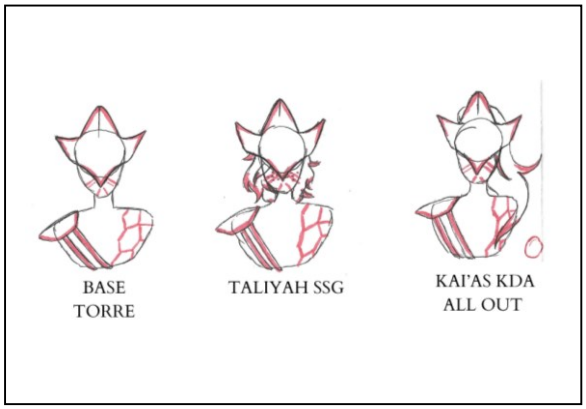
Figura 10 – Torre do lado verde do xadrez



Fonte: DESENHO NOSSO (2023)

Caipora: A Senhora das Matas pode não se dar bem com humanos, e deixá-los perdidos por muitos e muitos dias, mas sua falta de apreço por eles não se transformou em ódio, e ela reconhece que há uma beleza adormecida dentro dos humanos, aguardando por um despertar.

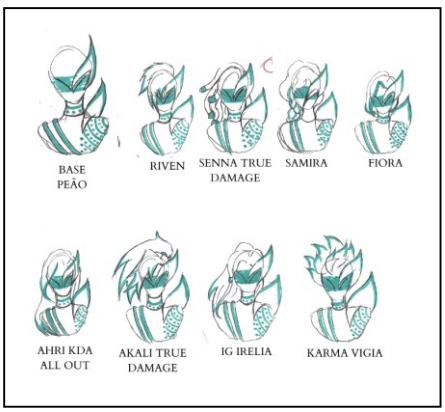
Figura 11 – Torre do lado vermelho do xadrez



Fonte: DESENHO NOSSO (2023)

Jururá-açú: Após libertar o Senhor do Submundo de sua prisão, a Guardiã fora castigada pelo Senhor do Trovão sendo condenada a viver na forma de uma tartaruga, mas o que era um castigo agora se tornou um presente, pois a jovem faz de seu casco um poderoso escudo.

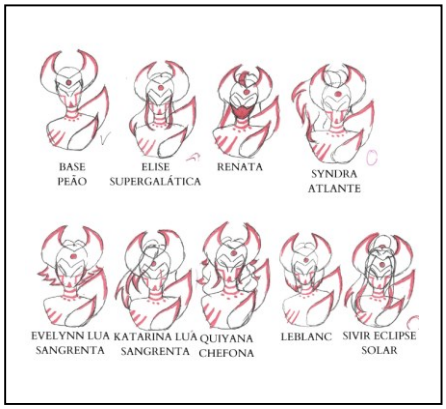
Figura 12 – Peões do lado verde do xadrez



Fonte: DESENHO NOSSO (2023)

Icamiabas: Apesar de serem humanas, as Icamiabas escolheram lutar ao lado do Senhor do Trovão em uma tentativa de restaurar a vida que tinham antes da chegada daquele cujo Senhor do Submundo deve obediência.

Figura 12 – Peões do lado vermelho do xadrez



Fonte: DESENHO NOSSO (2023)

Parajás: Antes de servirem ao Senhor do Submundo, essas guerreiras lutavam em nome da justiça e da honra, mas alguma coisa mudou desde que seu novo mestre fora libertado, e elas se voltaram contra o Senhor do Trovão.

Figura 13 – Projeto do tabuleiro e caixa

Fonte: DESENHO NOSSO (2023)

Após o desenho das peças, finalmente passamos para o tabuleiro (figura 13) e a história que antecede a batalha. E com toda a fase conceitual concluída, passamos para a execução prática do projeto.

A batalha dos Guardiões

Eu não estava lá quando eles foram criados, mas meus antepassados contam que de uma grande explosão cósmica vieram os Guardiões, seres poderosos criados antes mesmo da humanidade com a função de proteger a grande criação da Energia que move o mundo. O mais poderoso deles era o Senhor do Submundo, porém, ele não podia liderar, uma vez que seus desequilíbrios emocionais poderiam comprometer toda a vida do planeta. Desta forma, o Senhor dos Trovões foi nomeado pela Alma do Mundo como o líder dos Guardiões.

Tomado pela inveja, o Senhor do Submundo se rebelou contra o Senhor dos Trovões. Porém o líder dos Guardiões aprisionou seu rival e criou eras de paz para os homens.

Tudo estava em harmonia, o bem e o mal tornaram-se uma unidade e no coração das florestas surgiram povos dotados de força e sabedoria. Porém depois de anos de paz, uma jovem libertou o senhor do Submundo, que dessa vez, tomado pelo ódio jurou aniquilar o Senhor dos Trovões e seus seguidores.

...

Ouviu-se um assobio agudo, e o tremor dos tambores celestiais. Dois velhos rivais reuniram seus exércitos e marcharam rumo a guerra. A batalha dos Guardiões estava prestes a começar e nos céus, onde as estrelas brilham cintilantes, a grande Energia do Mundo[8] despertou trazendo consigo a incerteza de um futuro.

Este é um relato de um sobrevivente da queda das estrelas.

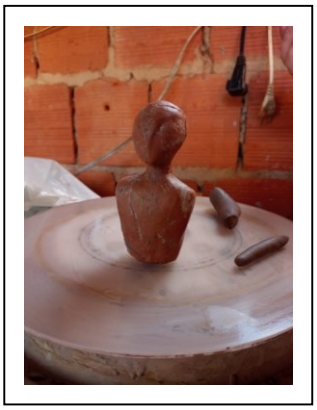
[8] Energia do Mundo: Nossa representação de Nhanderuvuçu no universo do jogo, sendo Nhanderuvuçu o deus criador na mitologia Tupi-guarani.

HORA DA FORJA

Damos início à parte prática do projeto criado a base escultural em *clay* (figura 14) para as peças grandes e os peões. Logo em seguida tiramos seus moldes em gesso (figura 15) para a reprodução das peças em barbotina.

As bases das peças foram feitas em molde (figuras 15 e 16) e os demais ornamentos foram modelados separadamente (figuras 17 a 19) para, só depois, serem anexados às bases de barbotina. Foram feitas de duas a quatro peças por dia utilizando a argila fênix da mineradora Terra Nova.

Figura 14 – Modelo em Clay das peças maiores



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 15 – Molde de gesso dos peões



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 16 – Reprodução em barbotina



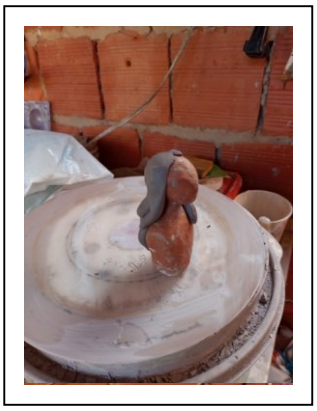
Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 17 – Base sendo retirada do molde



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 18 – Modelagem dos adereços



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 19 – Colagem dos adereços



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 20 – Distribuição das peças na fogueira



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 21 – Queima de fogueira



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Depois de modeladas, as 32 peças foram levadas ao laboratório de cerâmica da universidade onde foram queimadas a 1000° em um forno elétrico. Depois de biscoitadas, as peças foram submetidas a uma queima de efeito feita em uma fogueira com o uso de serragem (figura 20 e 21). O resultado foi uma coloração heterocromática que variava do acinzentado até um preto bem escuro.

Para finalizar as peças foram usados tinta e verniz. As pinturas corporais e os adereços foram tingidos de vermelho e verde neon, distinguindo, assim, os dois exércitos. Logo em seguida

as peças foram cobertas com um verniz brilhante em spray. Todas as peças ficaram com efeito misto, uma vez que o verniz ficava fosco nas partes acinzentadas dos modelos e brilhante nas partes escuras. Abaixo podemos visualizar os resultados:

Figura 22 – Rei e Rainha vermelho



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 23 – Rei e Rainha verde



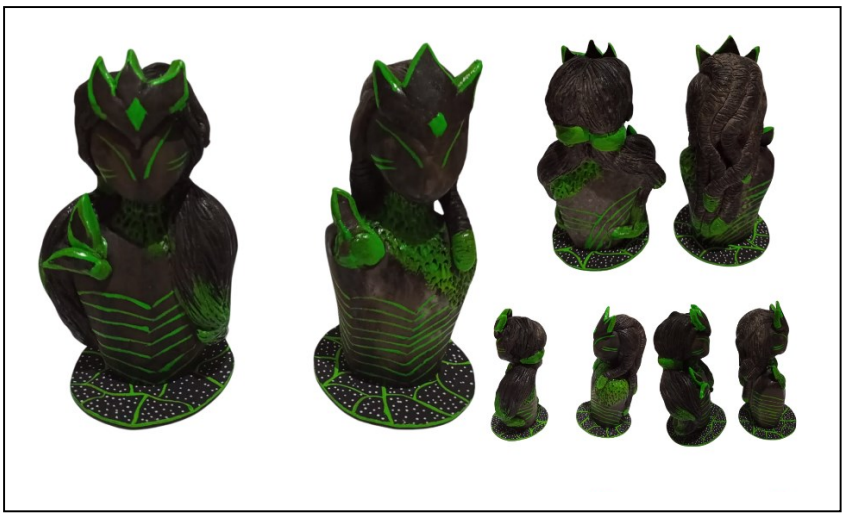
Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 24 – Bispos vermelho



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 25 – Bispos verde



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 26 – Cavalo vermelho



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 27 – Cavalo verde



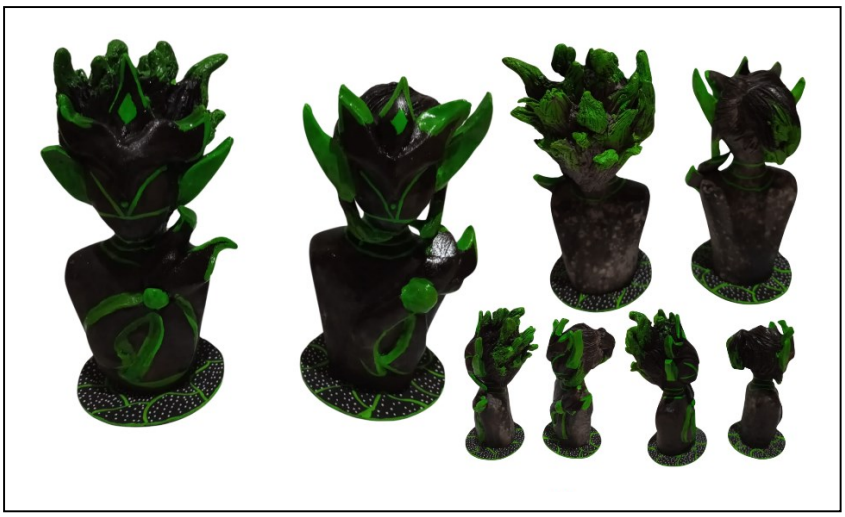
Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 28 – Torre vermelha



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 29 – Torre verde



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 30 – Peões vermelhos



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 31 – Peões vermelhos



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 32 – Peões vermelhos



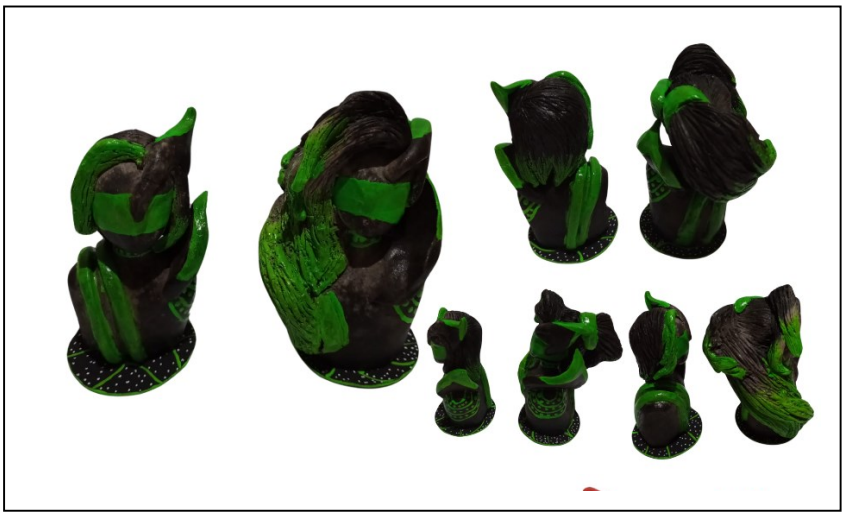
Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 33 – Peões vermelhos



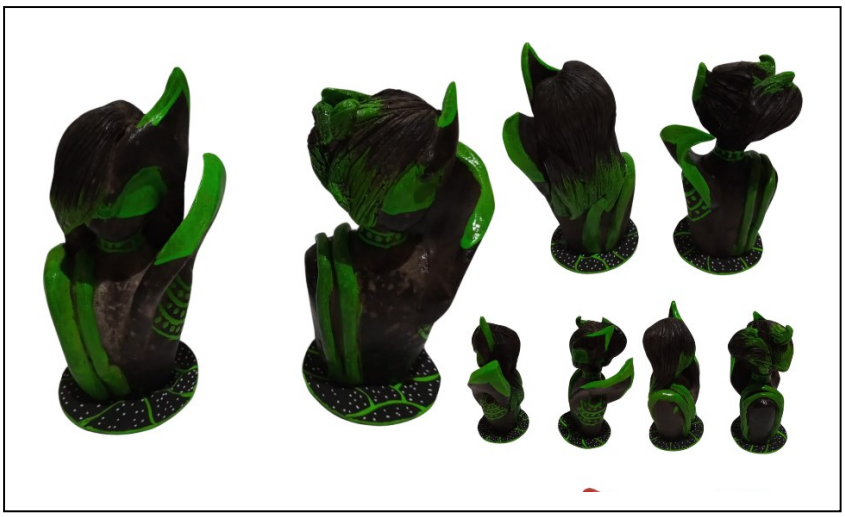
Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 34 – Peões verde



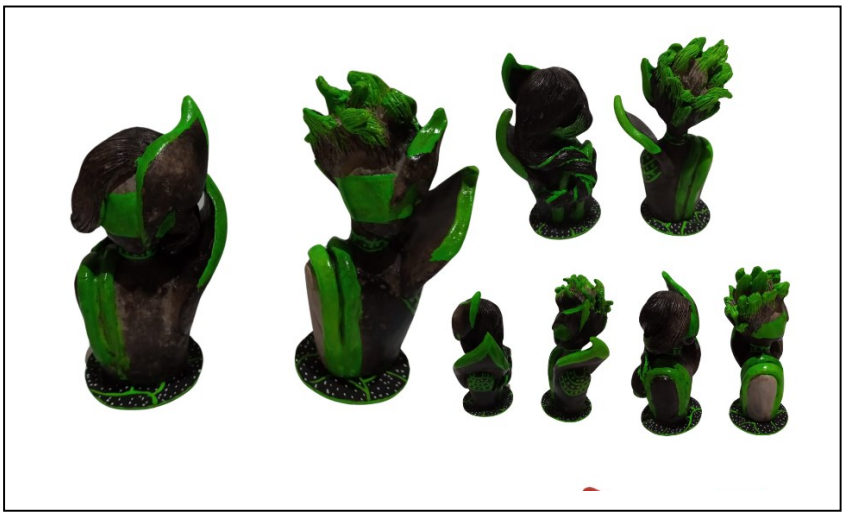
Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 35 – Peões verde



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 36 – Peões verde



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Figura 37 – Peões verde



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

Após terminar todos os processos que envolviam as peças, partimos para o tabuleiro e a caixa. Ambos foram feitos em MDF.

O tabuleiro é dividido em quatro partes, tendo cada uma delas 16 casas que variam entre as cores preto e galáxia. As casas com efeito em nebulosa possuem constelações reais

representadas em neon – algumas rosa, outras azuis. No fim, podemos juntar as partes obtendo um tabuleiro de dimensões 80/80cm.

Figura 38 – Peças sobre o tabuleiro. Sob o efeito da luz negra



Fonte: FOTO NOSSA (2023)

A caixa, por sua vez, foi encomendada em uma loja de artesanato. Após o recebimento do produto, pintamos ele de preto e o adornamos com cantoneiras com detalhes em neon rosa e azul. No fim, os resultados obtidos foram bastante satisfatórios e atenderam a tudo que desejávamos. As peças são únicas, ilustram uma cultura pouco explorada, são atrativas e contam uma história, agregando a elas mais valor do que uma mera peça de xadrez.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista toda a jornada que traçamos até aqui, podemos afirmar que o xadrez da guerra dos guardiões foi muito além de nossas expectativas. Ao olharmos superficialmente para o conjunto, vemos apenas peças de xadrez sobre um tabuleiro. Num primeiro momento avaliamos a obra pelo que ela mostra ser esteticamente, mas há muito mais gravado em cada centímetro deste projeto: A necessidade de mudar a perspectiva que olhamos nossa cultura e o mundo acadêmico.

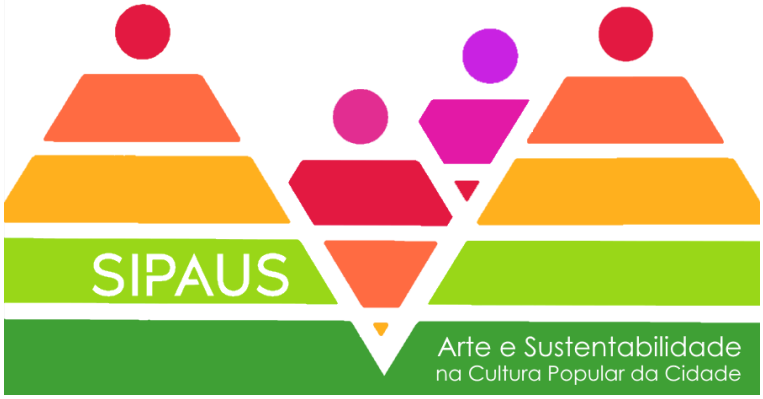
Quando demos início a este projeto, o medo de sermos mal vistos pelo público e pela academia era constante. De um lado tínhamos diversas questões culturais que poderiam ir contra a apropriação da mitologia indígena para a elaboração de um produto; do outro, a academia com suas normas rígidas e critérios de credibilidade limitantes. Porém, assim como o herói abandona seu mundo e enfrenta sua jornada, nós nos libertamos de nossos medos e seguimos em frente, com uma proposta totalmente diferente das que até então já havíamos visto.

É inevitável que diferentes discussões sejam abertas perante este projeto, desde a forma como ele foi escrito, até as temáticas que ele aborda. E de certa forma estas discussões faziam parte do que esperávamos, afinal, o objetivo deste projeto sempre foi romper com o academicamente aceito e com as limitações impostas pela apropriação.

Criar algo utilizando a mitologia de um povo é algo extremamente trabalhoso e exige muito respeito e responsabilidade, algo que foi mantido a todo momento. Afinal, nosso intuito é apresentar nossa cultura aos demais e não desvirtuá-la para fins comerciais. E com o decorrer de nosso processo criativo, percebemos que a mitologia indígena brasileira é muito mais abrangente do que imaginávamos, abrindo um leque de possibilidades futuras. Reconhecer o valor de nossa própria cultura é o primeiro passo para que as criações artísticas nacionais sejam valorizadas tanto no Brasil quanto no restante do mundo, e nos certificamos de que este projeto tenha contribuído para isso.

Indo além dos conceitos culturais abordados aqui, também desejamos que nosso projeto seja visto como um trabalho científico sério, mas que não seja excludente. A cerâmica *geek* é e sempre será uma forma de inserir o que não é considerado erudito em um ambiente predominantemente dominado pelo saudosismo ao dito “intelectual”. Para que assim, outras pessoas, que não se considerem pertencentes ao ambiente acadêmico, possam se encontrar dentro dos muros do conhecimento universitário.

Por fim, nosso projeto abriu duas portas importantes para a realidade que vivemos atualmente. A primeira porta diz respeito à cultura ancestral brasileira que tem sido apagada com o decorrer dos anos; E a segunda convida os jovens para dentro da universidade, mostrando que é possível fazer progresso com aquilo que nos diverte.



REFERÊNCIAS

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CARDOSO, Iara; PINTO, Osmar Junior. *Brasil que raio de história*. São Paulo: Oficina de Textos, 2015.

CASTRO, Celso. Uma história cultural do xadrez. *Cadernos de Teoria da Comunicação*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 3-12, 1994.

CHAVARRÍA, J. *A cerâmica*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

FRIGOLA, D. *Cerâmica artística*. Lisboa: Editorial Estampa, 2008.

KOLLAR, Phil. The past, present and future of League of Legends studio Riot Games. *Polygon*, 13 set. 2016. Disponível em: https://www.polygon.com/2016/9/13/12891656/the-past-present-and-future-of-league-of-legends-studio-riot-games. Acesso em: 4 fev. 2021.

MIGNOLO, Walter D. *Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade*. Tradução de Marcos Oliveira. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), 2017.

QUINN, Anthony. *Ceramic design course*. New York: Barrons, 2007.

SALEN, Katie; ZIMMERMAN, Eric. *Regras do jogo: fundamentos do design de jogos: cultura*. v. 4. Tradução de Edson Furmankiewicz. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2012.

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores*. Tradução de Ana Maria Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

FONTES ELETRÔNICAS

VÍDEOS relacionados ao mito da criação Tupi-Guarani. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uQMtf8fzMh4. Acesso em: 2 fev. 2021.

VÍDEOS relacionados ao mito da criação Tupi-Guarani. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3cc4pwVTE04&t=1532s. Acesso em: 4 fev. 2021.

GT4 – Arte, Criatividade e Processos Culturais

A teoria da semiótica como indutora do processo criativo: considerações sobre os trabalhos da unidade curricular "Linguagem Não Verbal"

Daniel Boechat Damaceno Souza[1]
Natália Abreu Weck[2]
Fernanda Nascimento Corghi[3]

RESUMO

A compreensão das diversas abordagens para os processos criativos, no transcorrer da formação em Arquitetura e Urbanismo, é um exercício que deve estar em constante evolução, compreendendo os inúmeros meios de expressão que podem auxiliar na concepção de espaços, proposições em *design*, projetos em escala urbana, entre outros. Ao explorar a subjetividade do fazer artístico, interseccionando estudos em outras experimentações que se somem ao comumente utilizado desenho à mão, o arquiteto e urbanista, ou estudante, amplia sua base criativa, potencializando sua articulação de referências, proposições e inovações projetuais. O estudo da semiótica, ou "ciência dos signos", mostra-se como alicerce na formação do bom projetista, comunicador, artista, entre diversas outras áreas. É daí que se busca enxergar além do visível, transmitir uma mensagem para além do verbal, óbvio e comum, experimentando os mais diversos meios para se exprimir uma ideia. Apreende-se que a comunicação parte não só das palavras, mas dos sentidos, das formas e dos sinais, dos gestos. Dessa forma, o Arquiteto e Urbanista, criador/formulador/remodelador de espaços, experiências e relações, torna-se um comunicador, e seus produtos, as mensagens. Este artigo parte dos estudos propostos na unidade

[1] Discente – Instituto de Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo. Graduando. E-mail: danielboechatds@usp.br
[2] Discente – Arquitetura e Urbanismo – Universidade Federal de São João del-Rei. Graduanda. E-mail: nataliaweck@aluno.ufsj.edu.br
[3] Docente – Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade. Universidade Federal de São João del-Rei. Pós-doutorado. E-mail: corgho@ufsj.edu.br



curricular “Linguagem Não Verbal”, ministrada pela Profa. Dra. Fernanda Nascimento Corghi, no curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de São João del-Rei, no segundo semestre do ano de 2024. Objetiva-se investigar o papel dos estudos de linguagens e mídias na formação e no ofício do Arquiteto e Urbanista, retomando e ampliando a construção de conhecimento realizada além da sala de aula. Para tal, tomou-se como proposta metodológica a revisão e pesquisa de bibliografias que dialogassem com os temas. Foram articulados autores como Lucia Santaella, Marshall McLuhan, Lucrécia D’Alessio Ferrara, Charles Peirce e Décio Pignatari. No decorrer das aulas da unidade curricular, experiências imersivas com materiais diversos e em locais diversos permitiram ressignificações (a casa se tornou laboratório, a cachoeira uma extensão da universidade, a universidade, espaço de fazer/lazer, o teatro se converteu em espaço para experimentações plurais, a malemolência da argila permitiu trocas sensíveis. O incentivo ao caminhar autônomo de cada estudante atrelado às suas áreas de interesse permitiu a troca de saberes horizontal, e a transmissão de saberes solidária, visando aos agenciamentos coletivos para a confecção dos trabalhos e aprendizados únicos advindos do coletivo. Vê-se, por fim (mas não uma interrupção epistemológica), esta produção como evidência da possibilidade de se ampliar o escopo dos estudos interseccionais entre os campos linguísticos e das artes, com os que se referem ao estudo autônomo da prática da produção do espaço e experiências humanas, considerando as afecções como potenciais para a expansão dos paradigmas do estudante de arquitetura e urbanismo.

Palavras-chave: semiótica; processos criativos; arquitetura e urbanismo; educação; paisagem urbana.

INTRODUÇÃO

A imagem da cidade, mutante, transformada e transformadora, percorre caminhos distintos, à medida em que se relacionam dialeticamente processos produtivos, sociais, econômicos, culturais, filosóficos, entre outros. Vê-se em nosso tempo paradigmas resultantes de movimentos como o do desenvolvimento técnico ao meio técnico-científico (Santos, 2023, p.

53-54), ou a proliferação cada vez mais rápida com influência cada vez maior do espaço (ou não-espaço) virtual, que não se edifica mas se constrói em ideias (Ferrara, 2000, p. 20). Questões não debatidas em contexto amplo pela sociedade que com esses processos lida diariamente, fatores que operam e são operados pelo espaço, se espacializam em concreto, mas também em imaginário, em imagem, memória, linguagem. No século XXI, com novos exemplos de discussões que o campo científico enfrenta, – como os debates sobre o Antropoceno ou os desafios de mediar relações com a chamada "Inteligência Artificial" – os estudos do espaço, entendendo-o como sujeito ativo e reativo nos processos, precisam estar de frente às novas contradições, apreendendo-as para então delinear novas propostas. Os processos criativos, portanto, basilares na produção arquitetônica ao longo da história, como por exemplo no ato de projetar, necessitam estar em constante aprofundamento, relacionados à sociedade do presente contexto em que se inserem (Vaz; Perrone, 2022, p. 181). Isso dá agência ao ensino na Universidade, entregando às diversas escolas de Arquitetura e Urbanismo o papel de formadoras das novas investigações e dos profissionais que irão ser moldados em relação aos novos modos.

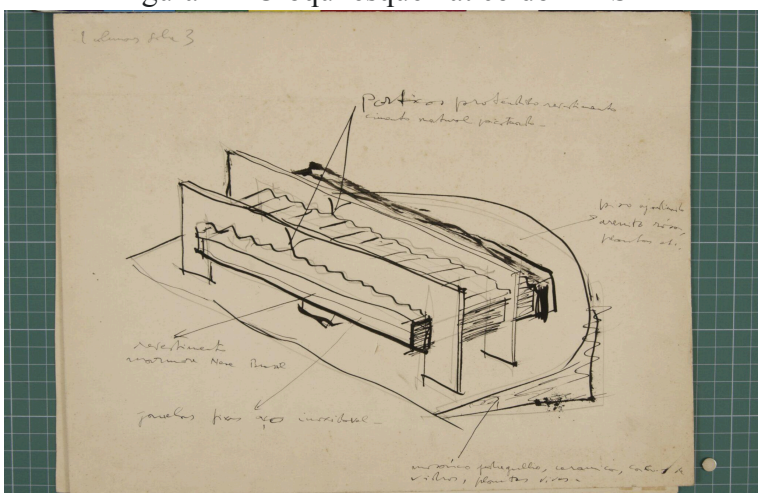
SEMIÓTICA E CRIAÇÃO

Mediando entre diversas áreas do conhecimento, com uma formação generalista, está o campo da Arquitetura e Urbanismo, valendo-se de campos como filosofia, história e geografia para embasar planos, análises e projetos que irão conscientemente interferir na sociedade. Entende-se atualmente o Arquiteto e Urbanista como um profissional inerentemente criativo, que inova mas também respeita normas e preceitos anteriores, em um certo paradoxo (Vaz; Perrone, 2022, p. 173-174).

Os processos que antecedem uma obra são seus alicerces resultantes. Voltando-se para a área da Arquitetura, permeando pelas artes plásticas, visuais, fonográficas, paisagísticas, arquitetônicas, entre muitas outras, os processos criativos não se restringem a uma só técnica; vêm de uma série de experimentações e vivências do arquiteto e urbanista. Como exemplo, abordemos os processos criativos de Lina Bo Bardi, que durante a concepção de seus projetos, elaborou diversos croquis a fim de experimentação.

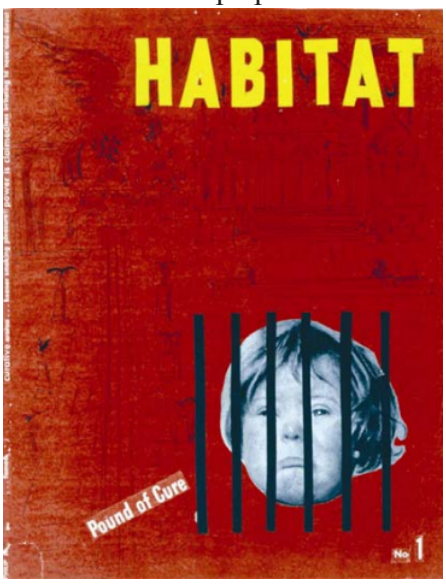
Em seus procedimentos projetuais Lina utilizava recursos de múltiplas técnicas disponíveis em sua época desde aquarelas, pastéis, hidrográficas, como também maquetes e fotografias, colagens e fotomontagens que ofereciam possibilidades de especulações visuais na existência do diálogo tradutório. (Tannuri, 2008)

Figura 1 – Croqui esquemático do MASP



Fonte: Revista Projeto, 2024

Figura 2 - Estudo de capa para a revista Habitat



Fabiana Luz Tannuri, 2008

Os processos criativos, por si, não devem necessariamente seguir um padrão para assim se tornarem efetivamente significativos, podendo, assim, extrapolar o campo das ideias, criatividade e interseccionalidade para se estabelecer a comunicação: "... toda e qualquer atividade ou prática social constituem-se como práticas significantes, isto é, práticas de produção de linguagem e de sentido" (Santaella, 1990, p. 12) Tais práticas, portanto, dialogam diretamente com a teoria semiótica de Charles Sanders Peirce, abordada por Lucia Santaella, referência nos estudos sobre comunicação: semiótica é "ciência de toda e qualquer linguagem" (1990, p. 9-10); e ainda: "é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis" (Idem, p. 13); isto é, da comunicação verbal, escrita, sonora, gestual, olfativa, etc. Tal teoria, portanto, encontra-se nas mais diversas situações do cotidiano, mesmo quando despercebida e, por muitas vezes, nos trazendo sensações de dúvida, indagação por suas interpretações conotativas.

Utilizar-se dessas qualidades em processos os atribui tamanha riqueza e abstração que se exprime na expansão do pensamento criativo e interpretativo, desprendendo-se cada vez mais do verbal "mundo 'simbólico'" (Pignatari, 2004, p. 38), da racionalidade e **terceiridade peirceana**[4]. Daí surge a constante busca por novas linguagens de criação, pela libertação daqueles signos que nos cercam e limitam ideias, como amarras.

Para tal, não basta apenas desprender-se daquilo que se considera óbvio. É um processo que exige olhar cauteloso, desconfiado, atento às tentações do cotidiano, que nos apresentam o mundo com banal rigidez. Em poucas palavras: é um processo de desconstrução. Desconstrução daquilo que para nós é habitual e jamais poderia tomar outra forma: o céu é realmente azul e o amor é mesmo vermelho? Os questionamentos vêm à tona para que, aos poucos, se desenvolva a autonomia do criar e, cada vez mais, por mais contraditório que pareça, tornar os olhares ingênuos.

[4] Dotada de pré-interpretações, carrega o previamente conhecido e já significado, conforme abordado por Santaella (1990).

“DESVER” PARA VER A PAISAGEM URBANA

A formação de uma rica compreensão da paisagem, seus processos e formas estruturantes, é uma tarefa que pode também dialogar com a teoria da semiótica. Para Milton Santos (2023, p. 68), “(...) a paisagem é formada pelos fatos do passado e do presente. A compreensão da organização espacial, bem como de sua evolução, só se torna possível mediante a acurada interpretação do processo dialético entre formas, estruturas e funções através do tempo”. O mero caminhar em uma cidade é uma experiência mediada a todo momento pelas linguagens. Não apenas através da comunicação de massa, mas por arquitetura, design, cultura, e tantos outros meios que são lidos em modos e velocidades diferentes, tornando a cidade o lugar do texto não-verbal (Ferrara, 1988, p. 12). Mas, e se uma interpretação menos imediata pudesse desvelar no espaço as estruturas sociais que ali estão inevitavelmente cristalizadas? Um exemplo que dialoga com essa ideia foi trabalhado pelo diretor de cinema estadunidense John Carpenter. No filme “Eles Vivem” (1988), o cineasta faz uso da alegoria de extraterrestres invasores e óculos mágicos para construir – em meio a um terror de ficção científica – críticas à dominação imposta através dos meios de comunicação, sobretudo na vida urbana. Na imagem abaixo, de uma cena importante para a narrativa, a cidade que o protagonista enxerga após colocar os óculos é outra, pois, a partir da apreensão desse novo olhar, ficam expostas as reais vontades por trás da comunicação de massas aparentemente inofensiva. Então, o personagem percebe que as mensagens – com destaque para peças publicitárias – expostas diariamente no contexto da vida na cidade trazem, na verdade, intenções de disciplinarização, de moralização e ética, e se tornam frases como “trabalhe por oito horas”, “obedeça”, “consuma”, “conforme-se” ou “assista TV”.

Figura 3 – Cena do filme “Eles Vivem”



Fonte: Eles Vivem, dir. John Carpenter (1988).

A metáfora ilustra de maneira simples as potencialidades de se valer do estudo dos signos na análise do contexto urbano, pois, por exemplo, para um estudante recém ingresso em uma faculdade de arquitetura e urbanismo, o panorama cognoscível trazido de suas precedentes experiências no urbano – sem o devido conhecimento sobre as relações simbólicas, indiciais, de forma e conteúdo, entre outros termos – possivelmente carece de entender a forma enquanto mensagem, parte reveladora de processos sociais, como poder e dominação. Dessa maneira, o olhar trazido por cada um deles, junto às suas diferentes culturas e modos de vida, não deve ser negado ou combatido. Há que se trazer uma reflexão que ponha em contradição e questionamento olhares rotineiros do senso comum, esses que podem enxergar a cidade como uma mera produção física da ordem social. Que produza, portanto,

> (...) uma peculiar maneira de ler – visão-leitura, uma espécie de olhar táctil, quando não multissensível, sinestésico, sonoro, visual, gestual, olfativo –, um significante simultâneo que produz convergência e conversão de significados, e aciona a descontinuidade sígnica dispersa no espaço (Ferrara, 1988, p. 15).

Uma vez que a forma é signo e a paisagem, forma, o desenvolvimento do novo olhar é relevante para sua análise e plano de intervenção. Ele pode ser ponto de partida para investigações que resgatam memórias no urbano, muitas vezes perdidas em meio às constantes mudanças e o dito "progresso" avassalador. Pode dar-se no fazer arquitetônico da cidade, ressignificando-a em si mesma como novas ideias de vivências que se sobrepõem. Enxergar por esses novos olhos permite um desenhar, não para a cidade da suposta ordem social, que tutela o espaço e dita comportamentos, mas que entende-se como obra orgânica em constante processo, inconclusa, que pode ser adequada às diversas proposições espaciais, renovadas por usos possivelmente imprevisíveis, como no MASP de Lina Bo Bardi, que permite, no vazio, preencher-se de cidades outras, das culturas do agora, ou futuras (Ferrara, 2000, p. 183-184).

A UNIDADE CURRICULAR "LINGUAGEM NÃO VERBAL"

O Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFSJ compreende em seu Projeto Pedagógico de Curso (PPC) – desde sua gênese em 2009 – o incentivo à investigações teórico-conceituais diversas compreendendo a formação generalista do egresso. Segundo o último PPC (Faria, et al, 2023, p. 14),

> O quadro docente reduzido, com profissionais majoritariamente da área, e o processo de consultoria com profissionais de outras instituições dispostos a auxiliar na construção de uma proposta pedagógica que respondesse aos anseios da área por autonomia docente e discente no seu processo de formação, permitiram que o plano conferisse maior autonomia conceitual, didático-pedagógica e extensionista considerando a inter e a transdisciplinaridade.

Essa particularidade no funcionamento do curso tem permitido a oferta de unidades curriculares que dialoguem com pesquisas mais específicas à ênfase de cada docente em assuntos que o discente pode escolher (ou não) se aprofundar. Como é o caso, por exemplo, no ciclo intermediário (3° ao 5° período), com um enfoque praxiológico, isto é, que busca integrar a teoria e a prática, o ensino, a pesquisa e a extensão, conforme também relatado no PPC (Faria, et al, 2023, p. 30).

Durante o período compreendido entre dezembro de 2024 e março de 2025, o curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de São João del-Rei ofertou a unidade curricular do tipo Estúdio Intermediário intitulada “Linguagem Não Verbal”, ministrada pela Profa. Dra. Fernanda Nascimento Corghi. A unidade teve por objeto os estudos da semiótica e suas potencialidades na indução de processos criativos nas mais diversas áreas. Para tal, a docente aplicou metodologia multidisciplinar, abordando conhecimentos dos campos da comunicação, filosofia, arte, arquitetura, entre outros, além da autonomia conferida a cada um dos discentes, que puderam trazer demais assuntos de seu interesse/aptidão para as atividades propostas. Tal abordagem, juntamente com o compartilhamento das experimentações entre os participantes das aulas em uma relação horizontal, culminou em resultados diversos de experiências plurais em uma riqueza de modos criativos que se articulam com os estudos do espaço, como mostrado abaixo, em imagens de momentos da disciplina, reunidas para a apresentação do resumo do presente trabalho no II Seminário Interdisciplinar de Pesquisa em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (SIPAUS).

Figura 4 – Processos criativos ocorridos durante a unidade curricular



Fonte: Daniel Souza, Fernanda Corghi, Ian Anderson Giarola, Natália Weck (2025).

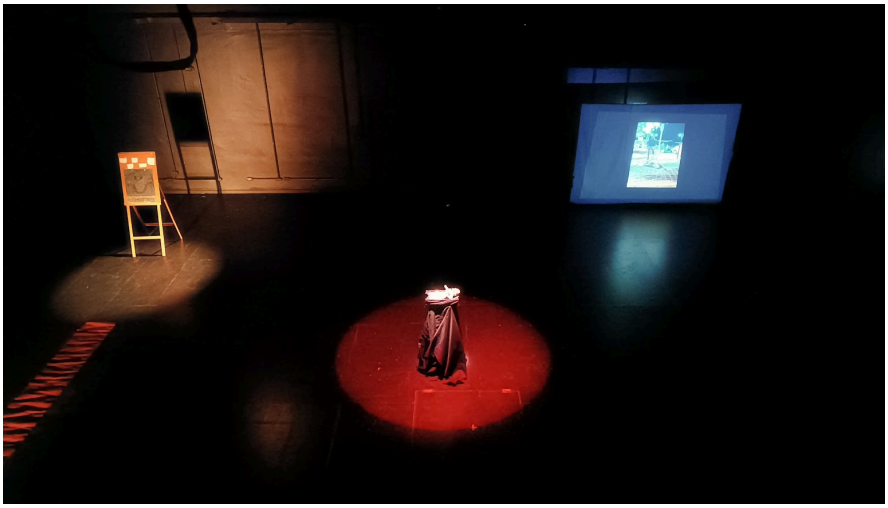
Figura 5 – Slide de agradecimentos da apresentação



Fonte: Daniel Souza, Fernanda Corghi, Ian Anderson Giarola, Natália Weck (2025).

Dentre esses trabalhos estão: uma instalação temporária multissensorial realizada na "Sala Preta" do curso de Teatro da UFSJ que englobava obras físicas, iluminação e audiovisual, tendo como parte importante do processo estudos de psicologia e infância.

Figura 6 – Fotografia da instalação dos discentes Gabriel Maia e Pedro Meireles



Fonte: Daniel Souza (2025).

Outro trabalho final resultou em projeto conceitual, design gráfico e a diagramação de um livro, junto à uma feira de trocas e doações de mudas, plantas e sementes realizada no Campus Tancredo Neves da UFSJ no dia da entrega final. A busca pela semiótica na natureza em relações sociais e pessoais prévias foi um dos motores do processo para a autora Priscila Paz.

Figura 7 – Trabalho gráfico realizado para divulgação da feira



Fonte: Priscila Paz (2025).

Figura 8 – Dia da feira



Fonte: Daniel Souza (2025).

A interdisciplinaridade, durante as experimentações propostas, foi alcançada de diversas formas. Em uma das aulas, a professora Dra. Zandra Coelho de Miranda do curso de Artes Aplicadas da UFSJ ministrou uma oficina prática de modelagem cerâmica, o que permitiu aos alunos praticar no tridimensional as representações não verbais. Em diversos momentos, os discentes compartilharam entre si conhecimentos pessoais específicos sobre técnicas de expressão, trazendo breves oficinas de desenho de anatomia, dança, música, entre outros. Através de tamanha amplitude de experimentações, evidencia-se o prezar pelo caminhar autônomo do estudante e pela relação de troca horizontal de saberes entre docente e discentes como bases da metodologia didática aplicada. Desse modo, aspectos e vontades individuais decorrentes de cada aluno puderam não apenas ser ampliados através de orientações com a professora, mas também florescer no coletivo, por meio de orientações coletivas, momento em que todos os discentes participavam.

Momentos criativos da linguagem não verbal no campo da experimentação aconteceram de forma empírica, como quando uma das cachoeiras da cidade e a piscina do campus se transformaram em lugares de vivência e criação, quando a casa da professora se tornou simultaneamente laboratório de ensino e espaço de convivência, e quando outros locais da cidade e da universidade foram redescobertos, ressignificados e tiveram seus usos ampliados. Dessa forma, ampliaram-se também as possibilidades de aquisição e expansão do conhecimento, por meio de aprendizagens construídas na experiência de vida enquanto signo que se expande e se ressignifica. Assim, tanto na cachoeira, quanto no estacionamento subutilizado, quanto nos espaços potencializados pelos integrantes da disciplina, a atuação e afecção de todos foram fortalecidas, preservando a essência da experimentação, e isso inclui outros funcionários da unviersidade que passaram a provar as experiências e a sugerir espaços para ressignificação e performance.

“CEU” E O RECONHECIMENTO DO ESPAÇO A PARTIR DAS CATEGORIAS SEMIÓTICAS

Retomando sobre os produtos finais da unidade, o projeto “CEU - centro experimental unificado - ufsj” dos alunos Daniel Souza e Natália Weck, no qual iremos nos aprofundar mais, partiu da ideia da produção de uma música instrumental a partir de uma frase, o que acabou por culminar na busca por um projeto audiovisual conceitual que representasse de maneira não verbal um novo espaço na instituição. Para abordar o desejo coletivo por um espaço de interação e expressão artística e criativa interdisciplinar no campus, surge a ideia de uma produção audiovisual performática e teórica; compreendendo o próprio meio como mensagem, conforme abordado por Marshall McLuhan (s.d, p. 54):

> Todos os meios agem sobre nós de modo total. Eles são tão penetrantes que suas consequências pessoais, políticas, econômicas, estéticas, psicológicas, morais, éticas e sociais não deixam qualquer fração de nós mesmos inatingida, intocada ou inalterada. O meio é a massa-gem. Toda compreensão das mudanças sociais e culturais é impossível sem o conhecimento do modo de atuar dos meios como meio ambiente.

Dessa forma, “CEU” abordou diferentes meios de representação, como, performance, desenho, montagem e edição de vídeo, composição e produção musical.

Ferrara (2002, p. 44-45), quando conceitua sobre a montagem cinematográfica em Eisenstein, aponta que “... recria-se a realidade a partir do olho crítico e onipotente do montador que, como um pequeno deus, se permite reeditar o mundo”. Entendeu-se, então, a pós-produção como parte ativa da concepção do vídeo, permitindo, através da montagem, potencializar o poder sígnico do material bruto, ressignificando e manipulando livremente o espaço-tempo retratado.

No desenvolvimento da ideia (performance, música, vídeo) pode-se entender o que, segundo Peirce (1977), é denominado “observação abstrativa”: “*observa* o que imaginou, a fim de saber se o mesmo desejo ardente pode ali ser discernido” (Peirce, 1977, p. 45). Tal experiência é familiar a todos os seres humanos, a fim de contemplar seus desejos cujos recursos estão fora de seu alcance (idem).

Em sua teoria, Peirce define três categorias, camadas interpenetráveis, que se constituem a partir da consciência, “modos de operação do pensamento-signo que se processam na mente" (Santaella, 1990, p. 43-45).

A obra visa o que está além da linguagem verbal. Na aglutinação de experimentações sinestésicas, é retratada a mediação entre ser humano e espaço em **primeiridade**, **secundidade** e **terceiridade,** contemplando essa experiência estética, em sua completude, enquanto proposta criativa para o ofício do design de espaços.

A primeiridade sugere a experiência da qualidade espontânea, livre, inocente e imediata (Santaella, 1990, p. 43-45). Na realização do vídeo, os participantes – alunos e professora do estúdio "Linguagem Não Verbal" – foram convidados à realização desse conceito. O correr, o brincar, a exploração da projeção do corpo e as interações despretensiosas e modestas imprimem esse valor.

> Primeiridade é a categoria que dá à experiência sua qualidade distintiva, seu frescor, originalidade irrepetível e liberdade. Não a liberdade em relação a uma determinação física, pois que isso seria uma proposição metafísica, mas liberdade em relação a qualquer elemento segundo (Santaella, 1990, p. 50).

Figura 9 – Momento de deriva em primeiridade.



Fonte: Daniel Souza e Natália Weck (2025).

Após um primeiro contato em primeiridade (sentir as pedras e a grama), os participantes apresentam reações indiciais de experimentação (deitar nas pedras, rolar na grama), em momentos de secundidade. Nesse nível, é estabelecida a reação inerente ao ser em relação ao mundo e os fatos externos resistindo à sua vontade (Santaella, 1990, p. 47). Assim como na brincadeira popular do "pega-pega", que ocorre no vídeo quando um dos experimentadores inicia

um contato físico, seguido da expressão verbal “tá com você” (um símbolo pré-estabelecido, logo, em terceiridade), a relação de dependência entre dois termos ocorre na expectativa de “contra-ataque” do outro, o que gera novas relações de secundidade, onde mais participantes entram no jogo. A secundidade, portanto,

> …é aquilo que dá à experiência seu caráter factual, de luta e confronto. Ação e reação ainda em nível de binariedade pura, sem o governo da camada mediadora da intencionalidade, razão ou lei (Santaella, 1990, p. 51).

Figura 10 – Brincadeira em secundidade.



Fonte: Daniel Souza e Natália Weck (2025).

A terceiridade configura o pensamento em signos[5], o olhar carregado de interpretação, resultado de uma elaboração cognitiva (Santaella, 1990, p. 51).

> Algumas das ideias de terceiridade que, devido à sua importância na filosofia e na ciência, requerem estudo atento são: generalidade, infinitude, continuidade, difusão, crescimento e inteligência. Mas a mais simples ideia de terceiridade é aquela de um signo ou representação. E esta diz respeito ao modo, o mais proeminente, com que nós, seres simbólicos, estamos postos no mundo (Santaella, 1990, pg. 51).

Abordando a terceiridade, no vídeo, foram utilizados símbolos a todo momento. Como mencionado, durante o experimento, os participantes, mesmo buscando a primeiridade, não deixaram de representar em terceiridade, haja vista o exemplo do “pega-pega”, um objeto

[5] “Um signo, ou *representâmen* é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido” (Peirce, 1977, p.46).

imediatamente reconhecido, representado pelo signo da chamada, pois parte de códigos sociais já incorporados na subjetividade de cada indivíduo que ali estava presente.

Figuras 11 e 12 – Momentos do vídeo produzido



Fonte: Daniel Souza e Natália Weck (2025).

"CEU" utiliza dos elementos da linguística, da lógica, do sentir, do estar, do fazer e do saber, para se construir sem ser propriamente construído. É, antes de tudo, um convite para se enxergar além do visível, instigar ressignificação de espaços residuais banalizados, que encontram potencialidades ínfimas no coletivo, que se permite ser apropriado enquanto público,

cultural, múltiplo. Com toda a base teórica aplicada no decorrer do processo, a necessidade do verbal se afasta e dá lugar às sinestesias propostas, à liberdade criativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estúdios enquanto campos de experimentação praxiológica e de fusão com projetos de pesquisa e extensão, permitem a extensão dos saberes dos discentes também a partir de sua autonomia. Quando os estudantes do estúdio Linguagem Não Verbal foram instigados a ressignificar sua postura, seus objetivos e suas maneiras de expressão e atuação no mundo, verdadeiras rupturas começaram a apontar no momento de aprendizado, incluindo trocas de saberes horizontais, descobertas de lugares outros, de trocas dentro e fora da universidade, ressignificação destes, e das diversas maneiras de ser e fazer arquitetura urbanismo, entre elas, vídeos, performances, ressignificações, entre outras.

A diversidade de naturezas dos trabalhos foi potencializada pelos próprios integrantes, gerando apoio mútuo e resultados que se consolidaram em processos de experimentação, troca de saberes, ampliação de paradigmas e fortalecimento das relações. Esses processos culminaram em diferentes produções: feiras de trocas fundamentadas no afeto e no momento compartilhado; instalação centrada na fragmentação e união do ser, inspirada em uma perspectiva lacaniana; psicoatos voltados à superação de leituras limitantes da vida; entre outras, e, por fim, o “CEU” — concebido como centro de união, convivência e experimentação — que se tornou símbolo do processo concebido. Esse último materializou-se em uma proposta audiovisual marcada pela sinestesia, aplicada à criação de sensações que foram instigadas, produzidas e vividas no próprio espaço da unidade curricular. Assim, comprovou-se que o campo da experimentação coletiva, ao ampliar paradigmas, fortalece laços de amizade, constitui um fértil terreno de confiança e abre espaço para múltiplas formas de manifestação, de todos os envolvidos.



REFERÊNCIAS

ELES VIVEM. Direção: John Carpenter. Produção de Larry Franco. Estados Unidos: Universal Pictures. 1988.

FARIA, Ana Cristina Reis. et al. **PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO**. São João del-Rei: Universidade Federal de São João del-Rei. 2023. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/arquitetura/FINAL-%20PPC%20Arquitetura%20e%20Urbanismo-revisado_fev_2024_para%20CONEP-revisado%2004fev2025.pdf>. Acesso em: 04 set. 2025.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Design em espaços**. São Paulo: Rosari. 2002.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Os significados urbanos**. São Paulo: EDUSP/FAPESP. 2000.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **VER A CIDADE**. São Paulo: Nobel. 1988.

MCLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. **O Meio são as Massa-gens**: um inventário de efeitos. Rio de Janeiro: Record. [1969].

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva. 1977.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica da arte e da arquitetura**. Cotia: Ateliê Editorial. 2004.

SANTAELLA, Lúcia. **O QUE É A SEMIÓTICA**. São Paulo: Brasiliense. 1990.
SANTOS, Milton. Espaço e Método. 5. ed. São Paulo: EDUSP. 2023.

TANNURI, F. L. **O processo criativo de Lina Bo Bardi**. Dissertação (Mestrado). São Paulo: FAUUSP. 2008. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-27042010-144717/publico/Fabiana_Tannuri_ME.pdf>. Acesso em: 26 set. 2025.

VAZ, Taciana Assumpção; PERRONE, Rafael Antônio Cunha. **O PROCESSO CRIATIVO NO ATO DE PROJETAR**: UMA PERSPECTIVA NA COMPREENSÃO DO CARÁTER CRIATIVO DO ARQUITETO. Educação Gráfica, Brasil, Bauru. V. 26, No . 1. Abril de 2022. Pp. 168 – 182.

GT1 - Processos criativos

Habitar Para Criar: A Casa do Artista como Espaço de Produção e Resistência Cultural na Cidade Contemporânea

Marcus Vinícus de Moura Carvalho

Bárbara Sparenberg Juliano Nunes

RESUMO

artigo apresenta o desenvolvimento do projeto arquitetônico denominado “A Casa do Artista”, uma residência-ateliê localizada na cidade de Lorena-SP, que propõe um diálogo entre produção artística, sustentabilidade e cultura local, em sintonia com os debates contemporâneos sobre urbanidades e processos criativos. Resultado de um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Arquitetura e Urbanismo, a proposta nasce da demanda por espaços residenciais híbridos que acolham tanto a vida privada quanto a produção artística, principalmente no contexto pós-pandêmico, em que o lar se tornou também espaço de trabalho, criação e resistência cultural. O projeto parte da investigação sobre as novas configurações de moradia e produção artística urbana, propondo a criação de ambientes que favoreçam processos poéticos e criativos ligados às artes visuais e à música, em interação com o entorno natural e social da cidade. A implantação próxima a uma Área de Preservação Permanente (APP) e ao Parque Ecológico do Mondesir amplia a conexão com a paisagem, reforçando estratégias de biofilia, eficiência energética e conforto ambiental, elementos que integram as dimensões espaciais, simbólicas e sustentáveis da proposta. A "Casa do Artista" articula o conceito de tripartição espacial (áreas íntima, social e de serviços), tradicional na arquitetura residencial brasileira, com a inserção de um novo setor voltado à criação artística multimídia. Esse setor contempla ateliê de artes visuais, estúdio musical com isolamento acústico e espaços expositivos, que valorizam a produção cultural como forma de expressão e resistência, alinhada à cultura popular urbana. Além dos aspectos projetuais, o trabalho se ancora em referenciais teóricos que dialogam com os campos da arquitetura, da arte e da sustentabilidade, tendo como enfoque principal a pesquisa bibliográfica. A pesquisa envolveu estudos de caso, análises climáticas, levantamento de condicionantes legais e exploração de conceitos como biofilia e urbanidades sustentáveis. Ao articular arte, ciência e espaço urbano, a proposta busca contribuir para o debate interdisciplinar sobre os modos de habitar e criar na cidade contemporânea, evidenciando a importância de espaços que promovam a diversidade cultural, a sustentabilidade e a valorização dos processos criativos como instrumentos de transformação social.

Palavras-chave: Arquitetura; Casa-Ateliê; Processos Criativos; Espaço Híbrido; Produção Artística.

INTRODUÇÃO

O modo como habitamos e produzimos cultura dentro das cidades tem se transformado significativamente, especialmente diante dos desafios impostos pela urbanização acelerada, pelas crises sanitárias recentes e pelas novas dinâmicas de trabalho e criação. Neste cenário, emergem novas demandas por espaços híbridos que abriguem simultaneamente vida, trabalho e produção artística. O projeto "A Casa do Artista", tema central deste artigo, nasce justamente dessa confluência de fatores, propondo uma residência-ateliê como espaço de resistência cultural, sustentabilidade e experimentação criativa, alinhado aos debates interdisciplinares propostos pelo II Seminário Interdisciplinar de Pesquisa em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (SIPAUS).

Localizada em Lorena-SP, município inserido na mesorregião do Vale do Paraíba, a proposta arquitetônica busca integrar conceitos de urbanidades sustentáveis, processos criativos e biofilia, em resposta às transformações sociais e espaciais vivenciadas nas cidades contemporâneas. Esse diálogo direto com os objetivos da linha "Processos Criativos" do SIPAUS é evidente, pois a investigação se dá justamente na interseção entre arte, ciência, arquitetura e sustentabilidade, propondo soluções espaciais que ampliem as possibilidades de criação e de habitar na cidade.

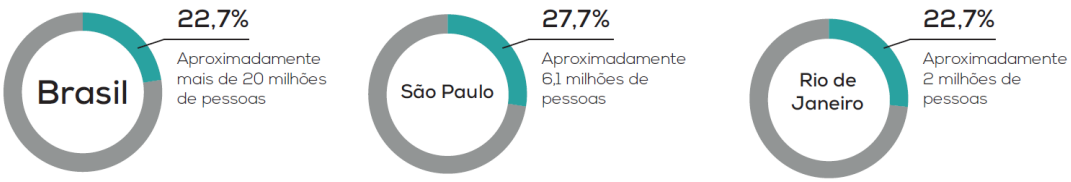
Historicamente, a organização dos espaços residenciais passou por diversas metamorfoses. No século XIX, a chamada "tripartição burguesa" consolidou a divisão funcional da casa em três setores distintos: área íntima, área social e área de serviços. Esse modelo, detalhado por Michelle Perrot no capítulo “Maneiras de Morar” da obra *História da Vida Privada* (2009), influenciou fortemente a arquitetura habitacional moderna e, em alguma medida, permanece como referência até os dias atuais.

Mesmo durante o Modernismo, movimento que trouxe inovações como as plantas livres e a integração de espaços, a tripartição funcional persistiu de forma adaptada. O arquiteto Inaki Abalos (2006), ao analisar as residências-pátio do arquiteto alemão naturalizado estadunidense Mies van der Rohe [1886–1969], destaca como a modernidade manteve uma certa lógica de organização espacial, ainda que com novas expressões formais e conceituais.

No entanto, o advento da pandemia de Covid-19, a partir de 2020, provocou uma inflexão nesse panorama. O espaço doméstico, antes visto prioritariamente como refúgio e lugar de descanso, precisou, de forma abrupta, incorporar múltiplas funções, incluindo o trabalho remoto e, no caso específico dos artistas, os processos criativos e de produção cultural. Segundo a Organização Pan-Americana da Saúde e Organização Mundial da Saúde (OPAS/OMS, 2022), a pandemia foi oficialmente reconhecida em 11 de março de 2020, o que resultou, entre outras medidas, em extensos períodos de isolamento social em diversos países, incluindo o Brasil.

O Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) estimou, em estudo publicado em 2020, que cerca de 22,7% das ocupações no país migraram, ao menos potencialmente, para o regime de *home office*. Em estados como São Paulo, o índice chegou a 27,7%, reforçando a necessidade de repensar o espaço doméstico (IPEA, 2020) (Figura 1).

Figura 1. Migração Potencial do Trabalho Presencial para o Remoto.



Fonte: IPEA, 2020.

Essa transformação também impactou o campo da Arquitetura. Reportagem do Diário do Comércio (2020) apontou um aumento significativo na demanda por projetos residenciais que incorporassem espaços de trabalho e criação artística. No caso de "A Casa do Artista", a solução foi propor a inserção de um novo setor à tradicional configuração tripartida da residência: um espaço dedicado à produção artística multimídia, contemplando ateliê de artes visuais, estúdio musical com isolamento acústico e áreas expositivas.

Além das novas exigências funcionais, questões de conforto ambiental e saúde ocupacional tornaram-se ainda mais relevantes. Desde os anos 1980, a OMS reconhece a existência da Síndrome do Edifício Doente, fenômeno associado à má qualidade do ar, iluminação insuficiente e deficiências acústicas em ambientes de trabalho. Estes fatores impactam diretamente a saúde física e emocional dos usuários.

A iluminação natural, por exemplo, é fundamental não apenas para o conforto visual, mas também para a regulação de processos biológicos. Estudos como o de Garrocho e Amorim (2004) reforçam a importância da luz zenital e de estratégias projetuais que maximizem o uso da luz solar. O médico Dr. Victor Sorrentino (2018) também destaca o papel da melatonina na regulação do sono e do ritmo circadiano, evidenciando como a qualidade da iluminação influencia o bem-estar geral.

Nesse contexto, o projeto "A Casa do Artista" adota estratégias arquitetônicas para garantir maior exposição à luz natural, utilizando elementos como grandes aberturas, orientação solar favorável e o uso de iluminação zenital inspirada em exemplos como a Igreja *Heilig Geist Kirche*, de Alvar Aalto [1898–1976], na Alemanha.

Outro conceito central que fundamenta a proposta é a biofilia. Popularizado pelo biólogo Edward O. Wilson em 1984, o termo refere-se à afinidade inata dos seres humanos com a natureza e os sistemas naturais. Em linguagem arquitetônica, a biofilia se traduz em projetos que promovem o contato visual, tátil e sensorial com elementos naturais, seja através da integração com áreas verdes, da escolha de materiais ou da criação de espaços que favoreçam a ventilação e iluminação naturais.

A localização estratégica do terreno, confrontante com uma Área de Preservação Permanente (APP) e próximo ao Parque Ecológico do Mondesir, favorece a aplicação prática desses conceitos. Assim, o projeto não apenas atende às necessidades funcionais do artista residente, mas também contribui para a promoção de um ambiente urbano mais sustentável e culturalmente diverso.

O presente artigo tem como objetivo apresentar o projeto “A Casa do Artista”, localizado em Lorena-SP, concebido a partir da demanda por espaços que integrem o habitar e o criar. A proposta busca responder às transformações urbanas diante de crises contemporâneas, por meio do desenvolvimento de uma residência-ateliê voltada à resistência cultural, à sustentabilidade e à experimentação criativa. Em suma, o artigo surge como uma resposta arquitetônica às novas demandas sociais, culturais e ambientais da cidade contemporânea, que objetiva o fortalecimento de práticas inovadoras de moradia e criação artística.

A metodologia parte inicialmente de uma revisão de literatura de caráter descritivo, conduzida de forma exploratória e sistemática, que utiliza a análise de conteúdo como procedimento para interpretação e organização das informações. Dessa forma, o artigo evidencia, através da análise de obras sobre a modernidade, com o estudo da setorização de residências pátio de Mies Van Der Rohe e reflexões sobre as maneiras de morar. Esse levantamento foi complementado por estudos de caso de residências contemporâneas, como a Casa Atelier Sérgio Fingermann e a Casa Ateliê RPAR, que possibilitaram compreender a relação entre moradia, criação e exposição.

Para inclusão no estudo da pesquisa, também foram realizadas análises de condicionantes climáticas e legais da cidade de Lorena SP, através do Código de Obras de Lorena (Lei nº 1.964/92) e a Lei n° 1.963 de 24 de Fevereiro de 1992. Junto a isso, experimentações volumétricas através da criação de fluxogramas e setorizações, que permitiram nortear e reforçar a importância de repensarmos os modos de habitar e criar nas nossas cidades, sob uma perspectiva interdisciplinar e sustentável, configurando-se como mais do que um abrigo físico, mas como um espaço de resistência cultural e de incentivo aos processos criativos, em conformidade com as normas legais e em resposta às mudanças no contexto habitável.

O ARTISTA, O LUGAR E O TERRITÓRIO

Ao pensar a configuração espacial da "Casa do Artista", torna-se fundamental compreender o perfil e as necessidades específicas do futuro usuário. Trata-se de um artista visual multimidiático, músico e compositor que, além de utilizar a residência como espaço de moradia, deseja transformar parte dela em ateliê, estúdio de gravação e galeria para exposição de seu acervo pessoal.

Essa multiplicidade de funções reforça a importância de uma abordagem projetual sensível às diferentes formas de produção artística contemporânea. As artes visuais se organizam por meio da visão como principal meio de apreciação, englobando linguagens como pintura, fotografia, escultura e instalações. Tal diversidade exige ambientes com características bastante distintas das encontradas em uma residência convencional.

Para atender às especificidades das artes visuais, o projeto prevê áreas de armazenamento para materiais diversos, espaços de limpeza de equipamentos, bancadas móveis que permitam flexibilização espacial e amplas aberturas que favoreçam a entrada e saída de obras de grandes dimensões. Além disso, a iluminação natural contínua e bem controlada torna-se indispensável para não interferir na percepção de cores, formas e texturas (Garrocho e Amorim, 2004).

No campo da produção musical, as demandas são igualmente complexas. Como músico e compositor, o futuro morador necessita de um estúdio acústica e termicamente isolado, com espaço adequado para acomodar instrumentos de cordas – como violão, guitarra, baixo e piano – e percussão, como bateria. O estúdio também conta com equipamentos para gravação, edição e mixagem sonora, exigindo infraestrutura elétrica e tecnológica adequada.

A concepção desse programa funcional complexo, que articula moradia, produção e exposição artística, dialoga com o escopo interdisciplinar da linha "Processos Criativos" do II SIPAUS. Afinal, o projeto se estrutura justamente a partir da interação entre diferentes campos do saber – arquitetura, arte, acústica, ergonomia, sustentabilidade e urbanismo – evidenciando o potencial da arte ciência na proposição de novos modos de habitar e criar na cidade.

A localização do projeto também foi uma escolha estratégica. O terreno situa-se na zona urbana do município de Lorena, no interior do Estado de São Paulo, uma cidade pertencente à mesorregião do Vale do Paraíba. Sua posição geográfica privilegiada, entre os eixos Rio de Janeiro-São Paulo e com fácil acesso ao Estado de Minas Gerais, amplia as possibilidades de circulação artística e intercâmbios culturais.

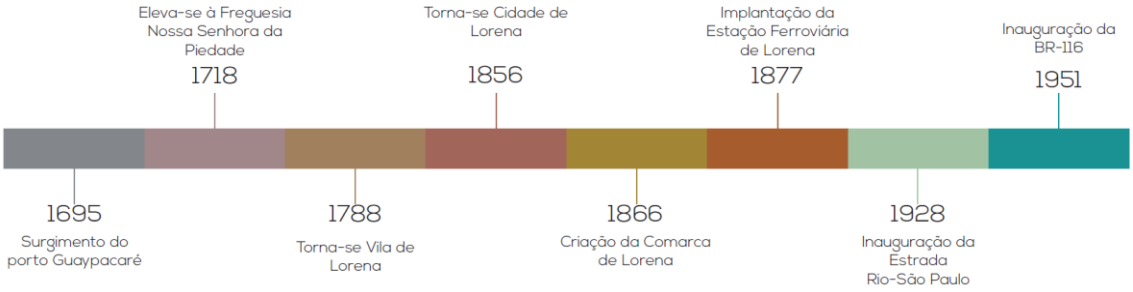
Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, s.d.), Lorena possui uma área territorial de 414,160 km², com população estimada de 84.855 habitantes [2022], Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM) de 0,766 [2010] e Produto Interno Bruto (PIB) per capita de R$ 43.299,19 [2021]. Esses indicadores revelam um município com infraestrutura urbana consolidada e potencial para abrigar projetos culturais de caráter inovador.

A trajetória histórica de Lorena remonta ao final do século XVII, quando serviu como ponto de parada para expedições de bandeirantes rumo às minas de ouro de Minas Gerais. A origem da cidade está ligada ao Porto Guaypacaré, posteriormente fortalecido com a construção, em 1705, da capela dedicada à Nossa Senhora da Piedade. Em 1718, o povoado foi elevado à

Freguesia de Nossa Senhora da Piedade. Posteriormente, em 1788, com o decreto do governador Bernardo José Lorena, o local tornou-se oficialmente a Vila de Lorena.

O processo de urbanização se intensificou ao longo do século XIX, com a transformação de Lorena em cidade, através da Lei Provincial de 1856, e a criação da Comarca dez anos depois. A partir de 1877, com a chegada da Estrada de Ferro Lorena, e mais tarde com a inauguração da Estrada Rio – São Paulo em 1928 e da Rodovia Presidente Dutra em 1951, o município consolidou-se como importante ponto de ligação regional (Prefeitura de Lorena, 2016) (Figura 2).

Figura 2. A trajetória histórica de Lorena/SP.



Fonte: Prefeitura de Lorena, 2016.

O terreno selecionado para a implantação da residência compreende quatro lotes (Figura 3), totalizando 1.350,03 m², inseridos em um loteamento urbano aprovado pela prefeitura, porém ainda não implementado. Entre os diversos lotes disponíveis, a escolha recaiu sobre aqueles confrontantes com uma Área de Preservação Permanente (APP), fator determinante para o conceito projetual, que privilegia a integração com o ambiente natural.

Essa proximidade direta com áreas verdes se alinha aos conceitos de biofilia e sustentabilidade urbana, temas recorrentes nas discussões contemporâneas sobre arquitetura e urbanidades.

Figura 3. O terreno selecionado para a implantação da residência.



Fonte: Google Earth (vista superior) e autores (vistas 1, 2 e 3).

A análise do uso e ocupação do solo revelou que a região é predominantemente residencial, com baixa presença de atividades comerciais ou usos mistos. Esse perfil urbano reforça a proposta de um espaço de refúgio criativo, ao mesmo tempo protegido das pressões de centralidades comerciais e integrado à malha urbana.

Além disso, o local conta com importante infraestrutura de lazer, como o Parque Ecológico do Mondesir, situado em frente ao loteamento. Esse equipamento público amplia o acesso dos moradores a espaços de contemplação e recreação, favorecendo o bem-estar e a qualidade de vida (Prefeitura de Lorena, 2016).

De acordo com o Plano Diretor Municipal (ibid.), a área de implantação do projeto situa-se próxima a um dos eixos viários prioritários para reestruturação urbana: a Avenida São Pedro e a Rua Nesrala Rubez. Essa condição aponta para um potencial futuro de valorização e adensamento urbano, o que reforça a importância de propostas arquitetônicas que antecipem as demandas por qualidade ambiental e diversidade de usos.

Em termos climáticos, Lorena apresenta características típicas da região do Vale do Paraíba. As temperaturas médias anuais variam entre 13°C e 31°C, com verões quentes e abafados, além de invernos secos e de céu aberto. O período chuvoso concentra-se entre outubro e maio, enquanto os meses de junho a agosto registram menor incidência de chuvas e maior conforto térmico (Weather Sparks, s.d.).

De acordo com o site *Projeteee* (Brasil, s.d.), da Universidade Federal de Santa Catarina, Lorena encontra-se na mesma Zona Bioclimática de Passa Quatro-MG, o que indica predominância de desconforto por frio em parte do ano. Os ventos predominantes têm direção Sul, seguidos de Norte e Nordeste.

A variação de umidade relativa também é significativa, apresentando altos índices entre outubro e maio, e maior aridez nos meses de julho e agosto. Esses dados climáticos orientaram decisões projetuais fundamentais, como a orientação solar da edificação, o dimensionamento das aberturas e as estratégias de ventilação natural.

Do ponto de vista legal, o projeto atende à Lei de Uso e Ocupação do Solo (Lei Municipal nº 1.963/1992), que classifica a Estrada Santa Terezinha como Via de Distribuição (V.D.), permitindo usos residenciais e comerciais de pequeno porte. O loteamento, por sua vez, é destinado a ocupações residenciais, com recuo frontal mínimo de 4 metros, coeficiente de aproveitamento de 4,5 vezes a área do terreno, taxa de ocupação de 50% e até 70% de impermeabilização (Prefeitura de Lorena, 1992).

Adicionalmente, o projeto respeita as diretrizes do Código de Obras do Município, com especial atenção aos artigos que regulam as condições de iluminação e ventilação natural. Os artigos 59 a 66, por exemplo, definem parâmetros mínimos para áreas iluminantes, ventilação cruzada e insolação adequada em ambientes de permanência prolongada, como dormitórios, locais de trabalho e salas de estudo.

As imagens obtidas em campo reforçam a vocação natural do terreno para o desenvolvimento de um projeto que integre arte, moradia e meio ambiente. A presença da APP ao fundo e do Parque Ecológico do Mondesir à frente confere à futura residência um caráter único de imersão na paisagem urbana-natural.

Essa leitura espacial orientou muitas das escolhas de partido arquitetônico, garantindo que a "Casa do Artista" não apenas dialogue com o seu entorno imediato, mas também contribua para fortalecer a cultura popular e os processos criativos como práticas de sustentabilidade urbana e social.

A CASA DO ARTISTA

A escolha e análise de estudos de caso desempenham um papel fundamental no processo de concepção arquitetônica, especialmente quando o desafio projetual envolve a criação de espaços híbridos, que articulem habitar, criar e expor. No contexto da “Casa do Artista”, o levantamento de referências projetuais permitiu compreender soluções arquitetônicas aplicadas a tipologias semelhantes, considerando aspectos como integração com a paisagem urbana ou natural, setorização funcional, conforto ambiental e diálogo entre espaço construído e processos criativos.

A pesquisa sobre casos análogos visou não apenas a coleta de soluções técnicas, mas, sobretudo, a compreensão das diferentes estratégias espaciais capazes de potencializar a produção artística em ambiente doméstico. A partir dessa análise, tornou-se possível estabelecer parâmetros conceituais e funcionais que dialogassem com os princípios de sustentabilidade cultural propostos pelo II SIPAUS e com os objetivos da linha "Processos Criativos", no qual este artigo está inserido.

Localizada no bairro Jardim das Bandeiras, na cidade de São Paulo, a Casa Atelier Sérgio Fingermann, projetada pelo escritório Rossi Barbosa Arquitetos Associados, é um exemplo expressivo de requalificação de espaços existentes para abrigar funções artísticas específicas. Implantada em um terreno com dimensões de 8 metros de largura por 30 metros de profundidade, e com um desnível natural de cerca de quatro metros, o projeto enfrentou o desafio de articular níveis distintos, aproveitando a estrutura metálica pré-existente para garantir flexibilidade nas intervenções (Archdaily Brasil, 2018).

A organização espacial da residência segue uma lógica tripartida, com três momentos de uso claramente definidos: a produção, a exposição e a moradia. No nível inferior, situa-se o ateliê de artes visuais, concebido como um espaço de trabalho criativo com características de iluminação e ventilação adaptadas às necessidades do artista. O pavimento térreo abriga a galeria, destinada à exposição das obras, estabelecendo um ambiente de mediação com o público visitante. Por fim, no nível superior, encontra-se a área residencial, dedicada ao descanso e à vida cotidiana do artista.

O projeto também se destaca pela criação de percursos independentes de acesso a cada um desses setores, evitando que os fluxos de visitantes interfiram nas áreas privadas do morador. Essa setorização clara, mas integrada, foi uma referência direta para o desenvolvimento da “Casa do

Artista", especialmente na definição das relações entre os espaços de criação, exposição e habitação.

Outro exemplo que fundamentou conceitualmente o projeto da "Casa do Artista" foi a Casa Ateliê RPAR, projetada pelo escritório ArqExact, localizada em Arujá/SP. Inserida em um terreno de geometria irregular e com forte presença de vegetação nativa, a residência foi concebida como um refúgio para o artista, promovendo um diálogo sensível entre arquitetura e natureza (Archdaily Brasil, 2019).

Composta por três níveis, a casa organiza-se da seguinte forma: o nível inferior abriga a garagem e parte de uma oficina destinada à escultura em toras de madeira; o nível intermediário concentra o ateliê principal e os espaços de convivência; e o nível superior é dedicado à contemplação, exposição de obras e à suíte do artista. A configuração espacial valoriza as aberturas voltadas para a paisagem natural, promovendo iluminação abundante e ventilação cruzada.

Um dos aspectos mais relevantes desse estudo de caso foi a maneira como a arquitetura lidou com os desníveis do terreno, utilizando-os como potencialidades projetuais ao invés de obstáculos. A distribuição vertical dos espaços e o posicionamento estratégico da escada – localizada na parte posterior para evitar obstruções visuais – serviram como inspiração para as estratégias de circulação e aproveitamento topográfico na "Casa do Artista".

Além disso, a utilização de grandes vãos e a integração entre os ambientes internos e o entorno reforçam conceitos de biofilia e de arquitetura sensível ao contexto, aspectos igualmente incorporados no partido arquitetônico do projeto desenvolvido em Lorena.

A partir das análises dos dois estudos de caso, foi possível extrair diretrizes fundamentais para a elaboração do partido arquitetônico da "Casa do Artista", entre elas:

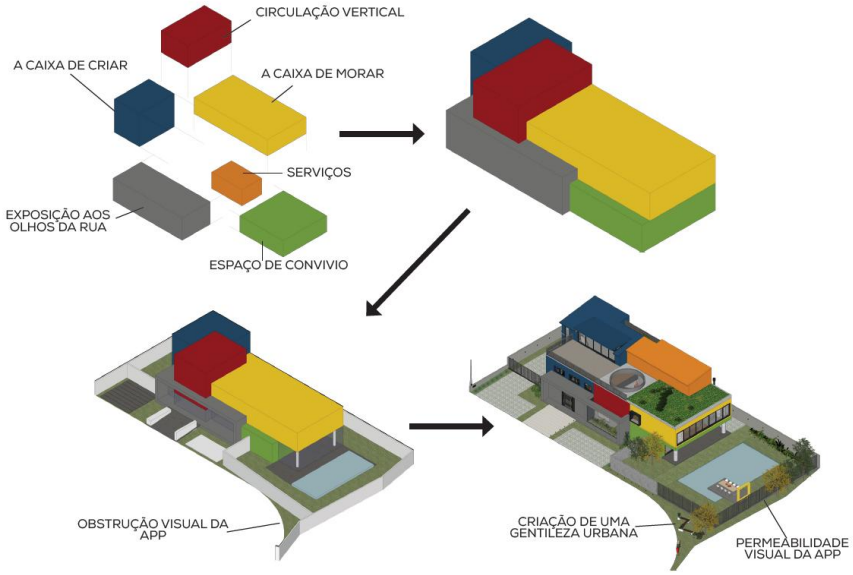
- Mínima intervenção na topografia original, respeitando as características naturais do terreno;
- Máximo aproveitamento da iluminação e ventilação natural, visando eficiência energética e conforto ambiental;
- Criação de ambientes amplos, interligados, porém com setorização clara entre os espaços de trabalho, exposição e moradia;

- Adoção de princípios de desenho universal, visando acessibilidade e longevidade de uso;
- Proposição de espaços que estimulem a criatividade, o bem-estar e a contemplação;
- Dimensionamento de grandes aberturas para facilitar o transporte de obras, materiais e equipamentos;
- Integração de estratégias bioclimáticas que reforcem o desempenho térmico e energético da edificação.

Tais diretrizes fundamentaram o desenvolvimento do programa de necessidades, o qual, além dos setores tradicionalmente encontrados em uma residência unifamiliar, incorporou áreas específicas voltadas à produção artística multimídia. O processo de elaboração volumétrica partiu da criação de blocos funcionais, interligados por percursos fluidos, com o objetivo de estabelecer uma convivência equilibrada entre o habitar e o criar (Figura 4).

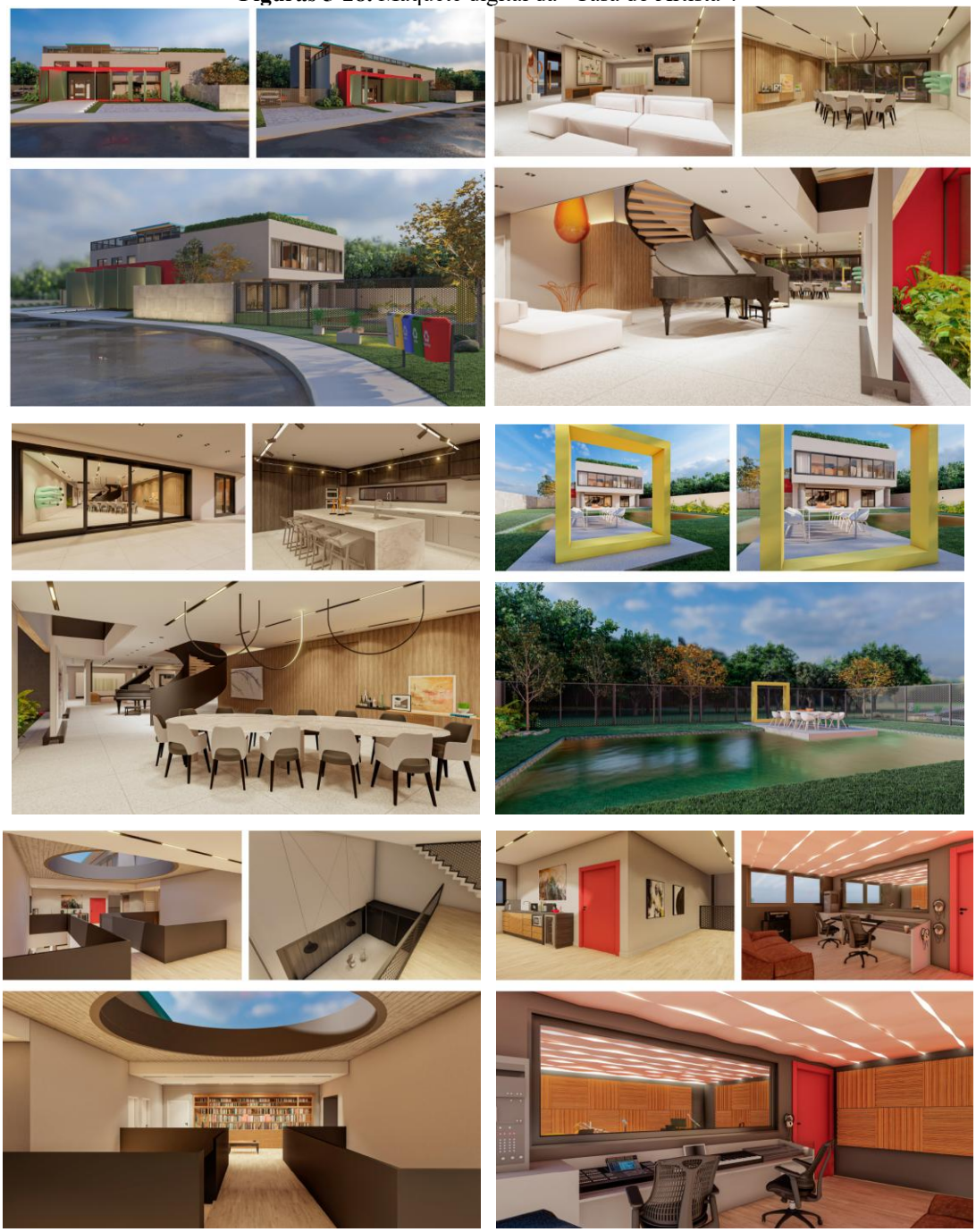
A leitura cuidadosa dos estudos de caso permitiu, portanto, que o projeto da "Casa do Artista" (Figura 5-28) avançasse de forma consciente e fundamentada, contribuindo para o debate sobre a arquitetura de espaços híbridos e reforçando o compromisso com a sustentabilidade cultural.

Figura 4. Estudos volumétricos da “Casa do Artista”.



Fonte: Autores.

Figuras 5-28. Maquete digital da “Casa do Artista”.





Fonte: Autores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração da “Casa do Artista” representou mais do que um exercício acadêmico em Arquitetura e Urbanismo. Trata-se de uma reflexão crítica e propositiva sobre os novos modos de habitar e criar na cidade contemporânea, num momento em que as relações entre espaço doméstico, trabalho e cultura foram ressignificadas de maneira abrupta e definitiva, especialmente a partir da pandemia de Covid-19.

O projeto propõe um espaço híbrido que transcende a simples funcionalidade de um *home office* convencional. Ao invés de adaptar um cômodo isolado para atividades profissionais, a proposta se volta para as necessidades reais de um artista multimidiático — que é, simultaneamente, produtor de artes visuais, músico, compositor e curador de seu próprio acervo. Assim, a residência se consolida como um verdadeiro espaço de resistência cultural e um catalisador de processos criativos.

A partir da escolha de Lorena como território de implantação, buscou-se um equilíbrio entre acessibilidade urbana e proximidade com a natureza. A localização estratégica, entre os grandes centros do Sudeste brasileiro e em diálogo direto com uma APP e o Parque Ecológico do Mondesir, reforça o compromisso com a sustentabilidade e com a integração paisagística.

Do ponto de vista projetual, a atenção às condicionantes climáticas, legais e urbanísticas foi fundamental para garantir que a edificação respondesse de maneira eficiente e sensível ao seu

contexto. Estratégias bioclimáticas, como o aproveitamento máximo da iluminação e ventilação naturais, a adoção de princípios de biofilia e o uso consciente da topografia existente, configuraram-se como diretrizes centrais para a materialização da proposta.

A divisão dos espaços — íntimo, social, de serviços e criativo — foi pensada de modo a promover fluidez e autonomia entre os diferentes usos, respeitando a privacidade do morador, mas também oferecendo infraestrutura adequada para atividades de criação e exposição. Essa lógica espacial, inspirada em estudos de caso relevantes como a *Casa Atelier Sérgio Fingermann* e a *Casa Ateliê RPAR*, permitiu aprofundar o conceito de residência-ateliê como tipologia arquitetônica.

Ao conectar teoria e prática, este trabalho inscreve-se dentro dos debates interdisciplinares que norteiam o II SIPAUS, especialmente na linha “Processos Criativos”. O projeto busca ser, assim, mais do que uma solução arquitetônica individual: pretende-se um ensaio sobre o potencial transformador da arquitetura quando orientada pelas necessidades reais de seus usuários e pelos desafios socioculturais e ambientais contemporâneos.

Dessa forma, a "Casa do Artista" reafirma que a produção de espaços sensíveis aos processos criativos e sustentáveis não apenas responde a um contexto pandêmico ou pós-pandêmico, mas projeta novas formas de resistência cultural e de pertencimento urbano, reafirmando a cidade como lugar da diversidade, da criação e da vida em sua plenitude.

O trabalho contribui diretamente de Processos Criativos do II SIPAUS, ao demonstrar como a arquitetura pode potencializar e criar ambientes destinados a criações artísticas e práticas culturais, ao interlaçar o espaço, território e criação como forma de resistência as diversidades da vida nos novos contextos da cidade contemporânea.

REFERÊNCIAS

ABALOS, Inaki. Boa **Vida Visita: Guiada as Casas da Modernidade**. 2. ed. Campinas: Editorial Gustavo Gili, 2006.

ARCHDAILY BRASIL. **Casa Ateliê / ARQexact**. 2019. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/920323/casa-atelie-arqexact. Acesso em: 20 fev. 2022.

_____. **Casa Atelier Sérgio Fingermann / Rossi Barbosa Arquitetos Associados**. 2018. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/904105/casa-atelier-sergio-fingermann-rossi-barbosa-arquitetos-associados. Acesso em: 18 jun. 2023.

BRASIL. Ministério de Minas e Energia (MME). **Projeto EEE (Eficiência Energética em Edificações).** [S. l.], [s.d]. Disponível em: http://www.mme.gov.br/projeteee/. Acesso em: 17 jun. 2025.

DIÁRIO DO COMÉRCIO. **Engenharia Hoje: Era do *home office* gera novos negócios para engenheiros e arquitetos**. [S. l.], 23 set. 2020. Disponível em: https://diariodocomercio.com.br/especial-sme/engenharia-hoje-era-do-home-office-gera-novos-negocios-para-engenheiros-e-arquitetos/. Acesso em: 12 abr. 2022.

GARROCHO, Juliana Saiter; AMORIM, Cláudia Naves David. Luz natural e projeto de arquitetura: estratégias para iluminação zenital em centros de compras. In: **CONFERÊNCIA LATINO-AMERICANA DE CONSTRUÇÃO SUSTENTÁVEL**, 1.; ENCONTRO NACIONAL DE TECNOLOGIA DO AMBIENTE CONSTRUÍDO, 10., 2004, São Paulo.

IBGE_INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Lorena (SP)**. Cidades e Estados. [S. l.], [s.d.]. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/sp/lorena.html. Acesso em: 17 jun. 2025.

IPEA_INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA AVANÇADA. ***Home office* pode chegar a 22,7% das ocupações nacionais, aponta estudo do Ipea: Isso colocaria o país na 45ª posição mundial e no 2º lugar no ranking de trabalho remoto na América Latina**. 4 jun. 2020. Disponível em: https://novamais.com/noticias/76963/home-office-pode-chegar-a-22-7-das-ocupacoes-nacionais-aponta-estudo-do-ipea. Acesso em: 10 maio 2022.

PREFEITURA DE LORENA. **Lei nº 1.963, de 24 de fevereiro de 1992**. Dispõe sobre o uso e ocupação do solo no Município de Lorena e dá outras providências. Lorena, 1992. Disponível em: http://www.lorena.sp.gov.br/wordpress/wp-content/uploads/2017/10/LEI-N%C2%BA-1.963-1992-USO-E-OCUPA%C3%87%C3%83O-DO-SOLO-Texto-Consolidado.pdf. Acesso em: 8 abr. 2022.

_____. **Lei Complementar nº 244, de 15 de dezembro de 2016**. Aprova o Plano Diretor do Município de Lorena e dá outras providências. Lorena, 2016. Disponível em: http://www.lorena.sp.gov.br/wordpress/wp-content/uploads/2017/10/Lei-Complementar-244-16-PLANO-DIRETOR-TEXTO-DA-LEI.pdf. Acesso em: 8 abr. 2022.

OPAS_ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DE SAÚDE. **Histórico da Pandemia de COVID-19**. [S. l.], 18 maio 2022. Disponível em: https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19. Acesso em: 21 maio 2022.

PERROT, Michelle. Maneiras de Morar. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (org.). **História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra – Vol. 4**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SORRENTINO, Victor. **Melatonina: a verdade sobre o funcionamento do sono.** Dr. Victor Sorretino, 2018. Disponível em: https://drvictorsorrentino.com.br/melatonina-a-verdade-sobre-o-funcionamento-do-sono/. Acesso em: 05 maio 2022.

WEATHER SPARKS. **Clima e condições meteorológicas médias em Lorena**. [S. l.], [s.d.]. Disponível em: https://pt.weatherspark.com/y/30404/Clima-caracter%C3%ADstico-em-Lorena-Brasil-durante-o-ano#Sections-Clouds. Acesso em: 21 mar. 2022.

LINHA DE PESQUISA 2 – Processos de Difusão, Popularização, Educação e Aplicabilidade

CORPO, RITMOS E RAÍZES: O Processo Criativo da Comissão de Frente de uma Escola de Samba de Periferia e sua Contribuição para a Valorização das Tradições Carnavalescas e da Identidade Comunitária

Lilian Cristina de Almeida Silva[1]

Fernanda Nascimento Corghi[2]

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar o processo de criação da comissão de frente do Grêmio recreativo (GRES) Unidos de São Geraldo nos anos de 2019, 2023 e 2024, cuja coreografia foi desenvolvida por Lilian, autora principal desta pesquisa, que articula sua trajetória pessoal e profissional com a GRES Unidos de São Geraldo, em parceria com um amigo, Augusto Faria. A pesquisa visa identificar, investigar, analisar e descrever as etapas de produção e preparação da apresentação da comissão de frente durante o desfile, bem como avaliar o resultado final a partir da integração entre coreografia, fantasias, adereços e a proposta do carnavalesco.

Utilizando a "escrevivência",conceito inspirado em Conceição Evaristo, o trabalho narra as experiências vividas ao longo desse processo, estabelecendo um diálogo com as reflexões de Fayga Ostrower sobre o processo criativo. A pesquisa adota estratégias metodológicas como levantamento histórico e bibliográfico, com referência principal em Eliseu de Miranda Corrêa e Cynthia Arantes Ferreira Luderer, além de entrevista e análise dos signos e significados através de filmagens e fotografias dos desfiles dos anos em questão. O resultado esperado é a documentação detalhada do processo criativo vívido, sua relação com a proposta do carnavalesco e a avaliação do impacto desse processo no resultado.

[1] Discente – PIPAUS-UFSJ. Bacharel. liliancalmeidas@gmail.com

[2] Docente – UFSJ. Pós-doutora. corgho@ufsj.edu.br

Palavras-chave: Coreografia; Processo criativo; Escrevivência; Carnavalesco; Comissão de Frente

INTRODUÇÃO

A GRES Unidos de São Geraldo é uma escola de samba de tradição localizada no bairro periférico de São Geraldo, em São João del-Rei, Minas Gerais, Brasil. Fundada em vinte e sete de maio de 1979 como Bloco Carnavalesco Unidos de São Geraldo, mas sua trajetória tem início em 1978 como o bloco do Anú. De acordo com Dangelo (2003) em 1991, por decisão da AESBRA (Associação das Escolas de Samba Blocos e Ranchos),foi solicitado que todos os blocos se tornassem Escola de Samba; desta forma o então bloco passou a ser reconhecido como Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de São Geraldo. A sua criação foi um marco comunitário, e impulsionada inicialmente por duas famílias locais, as de Maria do Ném e Valdomiro José de Paula, o "Sabará", o primeiro presidente da escola. Elas se uniram ao restante das famílias locais como as de Antônio Guela, Tereza do Carijó,Nivaldo Neves entre outras, dando origem à "família vermelha e branca", as cores principais da escola.

Dentro desse contexto, o presente artigo busca explorar e documentar o processo de criação da comissão de frente do GRES Unidos de São Geraldo nos anos de 2019, 2023 e 2024, com uma coreografia elaborada pela autora Lilian e pelo Augusto Faria. Que foram designados para essa responsabilidade com o objetivo de apresentar a escola na avenida através da comissão de frente que, para ambos, era mais que um simples quesito de classificação e sim uma demonstração de amor pela escola. A comissão de frente é composta por membros da comunidade, muitas vezes sem formação artística formal, marcada pela vontade de representar a escola com emoção, sincronia e dedicação. A pesquisa se insere na perspectiva da "escrevivência", que busca valorizar as experiências vividas pela comunidade, refletindo sobre a história da escola através da oralidade.Como nos afirma Soares e Machado (2017), escreviver significa contar histórias particulares que remetem a experiências coletivas.

No contexto do carnaval, a comissão de frente exerce um papel simbólico e fundamental, sendo o primeiro setor a se apresentar ao público e aos jurados. A sua performance não se limita à execução coreográfica; ela é, na verdade, a porta de entrada para a narrativa do enredo da escola. Além disso, é um setor crucial para a avaliação do desfile, pois sua execução impacta diretamente na pontuação da escola. Como nos relata Cynthia Arantes Ferreira(2007) entre Comissão de Frente e o Carro Abre Alas (CAA):“esse quesito tem um valor diferenciado na abertura da Escola, tanto quanto o CAA.Juntos formam o primeiro impacto do desfile na avenida e é o momento em que a Escola começa a mostrar a sua força na passarela.”(Ferreira,2007, p.94)

A pesquisa aqui apresentada visa analisar o processo de criação, desenvolvimento e execução da coreografia da comissão de frente do GRES Unidos de São Geraldo, a partir de uma leitura crítica das imagens registradas nos desfiles de 2019, 2023 e 2024, além de um exame profundo dos significados e significantes presentes na coreografia, fantasias e adereços. Busca-se , assim, documentar a trajetória dos coreógrafos Lilian e Augusto e, ao mesmo tempo, dar visibilidade à contribuição da escola de samba de “São Geraldo”, reconhecendo-a como participante essencial da cultura carnavalesca da cidade de “São João del-Rei”.

JUSTIFICATIVA

A investigação acerca do processo criativo da comissão de frente de uma escola de samba situada em uma comunidade é essencial para compreender as intersecções entre cultura, arte e identidade comunitária. Segundo Corrêa (2011, p. 45) e Luderer (2007, p. 32), a comissão de frente atua como elemento central do desfile, desempenhando um importante papel na introdução do tema do enredo e na construção da atmosfera da apresentação. Esse elemento não apenas apresenta a escola, mas também sintetiza visualmente a narrativa proposta pelo carnavalesco, constituindo uma primeira experiência estética para o público e definindo o tom do desfile.

Ao aprofundar o estudo do processo criativo, observa-se que as escolas de samba de

periferia funcionam como verdadeiros centros de criatividade e expressão cultural, articulando tradições e inovações de maneira a preservar e promover a cultura popular (CORRÊA, 2011). A análise da interação entre tema, fantasia, coreografia e o resultado final evidencia que as fantasias funcionam como representações visuais do enredo, traduzindo conceitos abstratos em signos concretos, enquanto a coreografia se configura como uma linguagem capaz de comunicar sentimentos, histórias e valores aos espectadores (CORRÊA, 2011, 2019; LUDERER, 2007).

O desenvolvimento da coreografia em consonância com o tema e a fantasia demonstra a complexidade do trabalho artístico e a habilidade dos coreógrafos em narrar histórias por meio do corpo (CORRÊA, 2019). Além disso, o resultado da apresentação reflete um processo criativo colaborativo, no qual a interação entre o carnavalesco, os coreógrafos e os integrantes da comissão possibilita uma construção coletiva da narrativa e do impacto visual do desfile (CORRÊA, 2011; LUDERER, 2007).

Ademais, a participação no processo criativo proporciona aos membros da comunidade um espaço de empoderamento e expressão de suas vozes e experiências, reforçando a relevância cultural e social da escola de samba, especialmente em contextos em que as narrativas periféricas são frequentemente marginalizadas (CORRÊA, 2011, 2019; LUDERER, 2007). Em síntese, a investigação do processo criativo da comissão de frente revela a riqueza cultural, a inovação artística e a força comunitária presentes nas escolas de samba, permitindo uma compreensão mais aprofundada de seu papel na sociedade contemporânea.

OBJETIVO

O objetivo principal desta pesquisa é analisar e documentar o processo criativo e a execução da coreografia da Comissão de Frente do GRES Unidos de São Geraldo nos anos de 2019, 2023 e 2024. A partir de uma abordagem reflexiva e crítica, buscamos investigar como as escolhas coreográficas, o figurino, as fantasias e os adereços encontrados para a construção da narrativa visual e simbólica da escola de samba. A pesquisa compreende o impacto desse processo na identidade da escola, no desempenho do grupo e na percepção do público, destacando a importância da Comissão de Frente como um elemento central no desfile e na

avaliação da escola.

Além disso, a pesquisa ao adotar a escrita com a vivência, conforme Soares e Machado (2017) , proporciona a autora assumir um “lugar de enunciação de um coletivo”, ao trazer “voz a história de um ‘nós’ compartilhado”, através de suas narrativas. Nesse contexto, o trabalho visa evidenciar como a Comissão de Frente, composta majoritariamente por membros da comunidade local, desempenha um papel fundamental na representação e valorização das tradições e da cultura popular da comunidade desenvolvida pelos próprios integrantes, ao mesmo tempo em que articula inovações artísticas no cenário do carnaval.

Por meio da análise das imagens registradas nos desfiles e da entrevista como os coreógrafos da Comissão de Frente, buscamos compreender a dinâmica de criação, as relações de poder, identidade e pertencimento presentes nesse espaço de criação artística. A pesquisa também objetiva documentar a trajetória de dois dos principais responsáveis pela coreografia – a pesquisadora Lilian e o coreógrafo Augusto Faria – e suas contribuições para o fortalecimento da identidade do GRES Unidos de São Geraldo, destacando o impacto da escola no contexto cultural e social de São João del-Rei.

Ao abordar a criação da Comissão de Frente dentro de uma escola de samba de comunidade, a pesquisa busca, ainda, reconhecer e valorizar a importância das escolas de samba como agentes centrais na preservação e promoção da cultura carnavalesca, reconhecendo-as como espaços de expressão artística e resistência cultural.

METODOLOGIA

A metodologia adotada para o desenvolvimento desta pesquisa é uma abordagem qualitativa, fundamentada na combinação de pesquisa bibliográfica, levantamento de materiais audiovisuais e entrevista, um processo reflexivo pessoal da mestranda Lilian, por meio da escrevivência e uma análise dos significados presentes na comissão de Frente, você possibilitaram a comunicação e interpretação do público.

Inicialmente, foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre o tema, buscando artigos, teses e livros que abordassem o contexto e a importância da Comissão de Frente nos desfiles de

escolas de samba, com foco na construção da Comissão de Frente dos Gres Unidos de São Geraldo. A análise da literatura permitiu estabelecer um panorama teórico sobre o tema, contextualizando-o dentro do processo de criação das coreografias e da função estética e simbólica que a Comissão de Frente exerce no desfile de uma escola de samba.

Além disso, foram levantadas fotografias e vídeos pessoais dos desfiles da escola de samba nos anos selecionados para a pesquisa. Estes materiais audiovisuais proporcionam uma compreensão mais aprofundada sobre a execução das coreografias e a evolução estética ao longo do tempo, bem como sobre os aspectos técnicos e criativos envolvidos na montagem das apresentações.

A pesquisa também incluiu uma entrevista semi-estruturada com o coreógrafo Augusto Faria (2024), uma das figuras centrais no processo de criação das coreografias do Gres Unidos de São Geraldo. A entrevista possibilitou o acesso ao relato pessoal e detalhado de Faria sobre sua trajetória profissional e seu processo criativo enquanto coreógrafo da escola de samba. As informações obtidas nesta entrevista foram comprovadas, enriquecendo a compreensão sobre as escolhas artísticas e os desafios enfrentados durante o processo de construção das apresentações.

Além disso, a metodologia envolve uma reflexão autobiográfica através da escrevivência, uma prática que permite integrar a minha experiência pessoal com o processo de criação. Ao longo deste exercício, busquei relatar meu próprio processo de criação, estabelecendo uma conexão com os aspectos técnicos e subjetivos da montagem da Comissão de Frente, e analisando como esses elementos se relacionam com a literatura e com a entrevista realizada.

Dessa forma, a combinação dessas abordagens metodológicas contribuiu para uma compreensão holística do processo criativo e da importância da Comissão de Frente para o desfile da escola de samba, permitindo, também, uma reflexão crítica sobre as experiências vividas e os conhecimentos adquiridos ao longo da pesquisa.

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

A compreensão do papel da Comissão de Frente nas escolas de samba do Rio de Janeiro tem sido alvo de diversas análises ao longo das últimas décadas. As obras de Elizeu de Miranda

Corrêa, oferecem uma discussão sobre a evolução e o significado desta formação no contexto das manifestações culturais carnavalescas, especialmente no que se refere ao movimento de transformação das comissões de frente ao longo do século XX e início do século XXI.

Em sua obra “Os Guardiões da Folia”, examina o papel das comissões de frente como elementos centrais para a construção da identidade das escolas de samba, analisando sua evolução ao longo dos anos e as influências socioculturais que modelaram a sua forma e função. No livro “As Múltiplas Faces da Comissão de Frente no Contexto da Ópera de Rua (1928-1999)”, Corrêa (2011) aprofunda sua pesquisa ao contextualizar as comissões de frente dentro de um cenário mais amplo da cultura popular e das expressões artísticas no Brasil, estabelecendo um diálogo entre a tradição da ópera de rua e o desfile das escolas de samba. A partir dessa análise, é possível perceber como a comissão de frente se transforma ao longo do tempo, refletindo tanto a história das escolas de samba quanto os desafios e experimentações estéticas e políticas de cada época.

A partir de uma análise histórica, Corrêa (2011) observa como o desfile da comissão de frente não é apenas uma exibição de dança, mas uma verdadeira “ópera de rua” que se insere em um processo contínuo de transformações socioculturais e artísticas. Entre 1928 e 1999, a comissão de frente se moderniza, ganhando novas dimensões no uso do corpo e nas narrativas que contam, fazendo com que a apresentação da comissão se torne um espetáculo de caráter próprio.

Em sua outra obra “O Eterno Retorno: Às Comissões de Frente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro no Descompasso da Modernidade (2000-2018)”, Corrêa faz uma análise mais recente, em que observa que as comissões de frente no novo milênio, além de continuar sendo um espaço de inovação e resistência, passam a refletir um “descompasso” frente ao processo de modernização das escolas de samba. A resistência à homogeneização estética e à imposição de modelos exportados do mercado cultural global se torna um ponto chave para compreender o papel das comissões de frente na contemporaneidade. Nesse sentido, a busca por originalidade e a preservação de elementos culturais e identitários locais continuam sendo um desafio para os coreógrafos e compositores dessas apresentações, refletindo a tensão entre tradição e inovação.(Corrêa, 2019, p.4)

A escrevivência, entendida como um modo de escrita que dialoga com as experiências de vida e as memórias vividas por sujeitos historicamente marginalizados, oferece uma perspectiva inovadora para pensar as práticas criativas dentro do carnaval, que é uma manifestação cultural enraizada na experiência popular.

No contexto das comissões de frente, a escrevivência pode ser entendida como a construção de uma memória coletiva através da coreografia, da dança e da expressão corporal, que se insere na narrativa da escola de samba e, ao mesmo tempo, dialoga com a experiência individual de cada um dos integrantes. Ao refletir sobre a coreografia e as movimentações dentro do desfile, é possível perceber como o processo de criação é um espaço de diálogo entre a memória pessoal e a memória coletiva, onde o corpo se torna um suporte de expressão cultural e resistência.

No estudo sobre o processo de comunicação na criação de coreografias, discutido por Cynthia Arantes Ferreira Luderer (2007), nos ajuda a compreender como o carnavalesco Raul Diniz desenvolve suas obras no contexto das comissões de frente. Diniz, que se destaca por sua abordagem inovadora e sensível à integração entre a dança, o tema do desfile e a expressão emocional, foi responsável por criar algumas das coreografias mais icônicas nas escolas de samba. A obra de Luderer (2007) explora a maneira como Diniz incorpora suas experiências de vida e sua capacidade de comunicação não verbal, usando a coreografia como um meio para transmitir a narrativa do samba-enredo, tornando-o um canal de expressão tanto para os intérpretes quanto para o público.

A comunicação na criação de coreografias, conforme descrita por Luderer (2007) , vai além da simples transmissão de movimentos. Ela envolve uma interação entre o coreógrafo, os componentes da comissão de frente e o público, estabelecendo um processo de comunicação que se dá no plano da ação, do corpo, da emoção e da memória coletiva. No caso das comissões de frente, a transmissão da mensagem não ocorre apenas pela palavra ou pela música, mas também por meio de gestos, expressões faciais e posturas corporais que criam um elo de identificação entre os integrantes e os espectadores.

ESTUDO DE CASO

Nossa História

A escrevivência, enquanto método acadêmico, propõe uma reflexão profunda sobre as experiências de vida, a partir das vivências de sujeitos que estão inseridos em contextos culturais específicos. O relato a seguir da autora Lilian, busca trazer sua trajetória pessoal e profissional dentro do GRES Unidos de São Geraldo, utilizando a escrevivência como um processo de construção e análise de identidade, memória e cultura.

"Meu nome é Lilian, e faço parte da família de Antônio Goela, neta da Cema e filha da Bel. A minha história está entrelaçada com a história de São Geraldo, um bairro situado em dos altos do morro da cidade. Cresci no bairro Araçá, que é uma extensão do São Geraldo, e desde a infância fui imersa na cultura do samba. Minha família é ligada ao GRES Unidos de São Geraldo desde os primeiros momentos da escola de samba, o que fez com que eu me tornasse, de maneira natural, ativa dentro da comunidade local. A minha participação nos desfiles da escola, se inicia quando ainda era criança e reflete a vivência cultural que fui construindo ao longo dos anos, passando por diferentes papéis, desde a ala das crianças, porta-bandeira mirim, madrinha de bateria até chegar à comissão de frente."

Minha trajetória acadêmica também dialoga com minha trajetória cultural. Sou formada em Artes Aplicadas, com Ênfase em Cerâmica, pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Atualmente curso Pedagogia para Não Licenciados em Artes pela Unifacvest, além de uma Pós-Graduação em História e Cultura Afro-Brasileira pela FACUMINAS. No momento, sou mestranda no Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidades (PIPAUS-UFSJ). Minha formação sempre esteve voltada para a valorização da arte como ferramenta de transformação social e cultural.

Ao longo dos anos, atuei em diversos projetos culturais, entre eles o Núcleo Cultural *Brasil é Arte* (2003–2007), a Companhia de Dança Contemporânea Nando Arruda (2005–2007) e o Grupo de Inculturação Afrodescendente *Raízes da Terra*, no qual fui coreógrafa de apresentações com crianças e adolescentes. Em 2013, assumi a coreografia da comissão de frente do Bloco Infantil Unidos da Lata. Mais recentemente, em 2019, me tornei a primeira mulher a

ocupar o cargo de coreógrafa do GRES Unidos de São Geraldo, em parceria com Augusto Faria — trabalho que seguimos desenvolvendo também nos anos de 2023 e 2024.

Neste percurso, a presença de Augusto Faria, também integrante da comunidade de São Geraldo e membro da tradicional família Campanha, da qual está presente na escola de samba desde o início, foi essencial. A sua trajetória no GRES Unidos de São Geraldo, se inicia em 2011 como integrante convidado da comissão de frente, e se entrelaça com a minha em 2018, quando fomos convidados por Mauro; componente da comissão de frente e um dos diretores da escola na época, a dividir a responsabilidade de criar e coordenar os ensaios da comissão de frente da escola. A trajetória de Faria, com sua formação em dança, balé clássico e jazz, bem como sua experiência como coreógrafo na escola, foi fundamental para o desenvolvimento de nossa parceria.

A experiência de trabalhar juntos na criação da comissão de frente foi uma vivência marcante, que reflete o processo de construção de conhecimento a partir da prática e da troca de saberes, fundamentado na confiança mútua e no respeito pela história e a tradição da escola de samba, que se torna espaço no qual a comunidade compartilha momentos singulares proporcionados pelo carnaval. De acordo com DaMatta,(1997) ‘o carnaval é múltiplo e permite o exercício de uma criatividade social extrema”. Nesse contexto, a festa torna-se ocasião em que a comunidade manifesta sua alegria, prazer, canto, dança e ludicidade, assumindo novos papéis. Os integrantes da comunidade se transformam em criadores e produtores de sua própria festa, reafirmando sua identidade cultural e apresentando, no desfile, todo o potencial artístico que constitui um dos maiores orgulhos da escola: a valorização da comunidade como sujeito ativo de sua própria história.

O Processo Criativo de Lilian e Augusto: Entre o Samba Enredo e a Expressão Corporal

O processo criativo no âmbito da comissão de frente do GRES Unidos de São Geraldo, vivenciado por mim e Augusto Faria, ilustra a complexidade e os desafios da criação coreográfica no contexto do carnaval. A comissão de frente é responsável por transmitir, através da dança, da fantasia e dos adereços, uma mensagem clara ao público e aos jurados, atendendo a

critérios como sincronismo, originalidade, saudação ao público e interação com o samba-enredo. Ao longo de nossa trajetória, ambos, embora sem uma formação formal em dança e teatro, mas com ampla vivências carnavalescas e cultural, nos permitiu desenvolver processos criativos marcados pela experimentação, pelo comprometimento e pela valorização da identidade de nossa comunidade, como os próprios produtores de cultura.

O início do processo de criação se deu em colaboração direta com a diretoria da escola, especialmente com o carnavalesco, que apresentava as bases do enredo, das fantasias e dos adereços. Como destaca Faria (2024, informação verbal), “o carnavalesco traz a referência do que vai ser usado, do que vai ser vestido, do que a comissão de frente vai estar falando”. Ele traz a proposta para a comissão de frente e estabelece as bases para que a coreografia se desenvolva. Esse diálogo inicial foi fundamental para que pudéssemos estruturar as primeiras propostas de movimentos, alinhando a concepção coreográfica ao enredo da escola.

Segundo Ostrower (2017), a criatividade é entendida não apenas como um ato de inovação, mas como um processo contínuo de busca, transformação e reinterpretação.

O nosso processo criativo reflete essa visão, pois, ao contrário de um planejamento rígido e formal, foi caracterizado por experimentações, tentativas, trocas e ajustes constantes. A coreografia, nunca surge pronta, mas é construída ao longo dos ensaios, com contribuições de todos os integrantes, que participam ativamente das decisões sobre os movimentos e expressões a serem trabalhadas. Ao contrário de coreografias anteriores, que utilizavam contagens de tempo para marcar os movimentos, a coreografia da comissão de frente foi construída com base na letra do samba-enredo. Essa escolha não foi casual: a identidade do GRES Unidos de São Geraldo está fortemente ligada ao canto coletivo, sendo uma das poucas escolas que desfilam com todos os componentes cantando o samba com intensidade e paixão. Assim, o canto tornou-se o fio condutor da coreografia, garantindo o ritmo mesmo em situações adversas, como falhas no som, que já havia prejudicado desfiles anteriores, onde os integrantes se perderam durante a coreografia dificultando a voltar em sincronia com o samba enredo. A escolha de trabalhar com a letra do samba enredo também está ligada à tentativa de expressar o tema do desfile de forma mais direta e sensível, ampliando a conexão entre o público e os integrantes da comissão, em momentos de interação direta através de gestos e olhares.

O processo de criação também envolveu um estudo constante das possibilidades de expressão corporal, considerando as limitações e habilidades dos participantes, que em sua maioria não tinham formação profissional em dança. O foco estava em trazer movimentos novos e impactantes, que respeitassem as capacidades dos integrantes, mas ao mesmo tempo contribuíssem para transmitir a mensagem desejada. A proposta de criar movimentos sem repetições e de desafiar os integrantes a trabalharem as expressões corporais de forma intensa e genuína é uma característica que se alinha ao conceito de "criatividade relacional" de Ostrower (2017), que enfatiza a importância do intercâmbio de ideias e a construção coletiva no processo de criação.

A coreografia construída por nós é resultado de um processo de colaboração, onde os próprios integrantes da comissão de frente participaram ativamente das decisões e sugeriram alterações. Fazendo com que o processo se tornasse dinâmico e mutável: "nunca chegamos com a coreografia pronta, apenas com ideias que evoluíam durante os ensaios" (Silva, 2024). Isso reforça a ideia de que o processo criativo, como sugerido por Ostrower, não é linear nem previsível. Ele é permeado por tentativas, falhas e ajustes, mas também pela reflexão constante sobre o corpo e as possibilidades expressivas da dança.

Com isso, a comissão de frente ganhou um novo caráter: deixamos de lado coreografias excessivamente teatrais e rígidas, priorizando expressões realmente dançantes, vibrantes e carregadas do sentimento comunitário. Essa mudança refletiu o espírito do bairro e da escola: alegria, garra e paixão transmitidas pelo corpo em movimento e pelo fato de ser desenvolvida por pessoas da própria comunidade.

Nesse contexto, o processo criativo não se limitou a uma coreografia, mas representou um exercício de fortalecimento da identidade cultural do GRES Unidos de São Geraldo. A cada ensaio e desfile, reafirmamos que a dança e o samba são expressões coletivas de memória, resistência e pertencimento.

Em 2019, a comissão de frente trabalhou o tema do amor, representado pela figura do cupido. A proposta de expressar a leveza do amor por meio de movimentos delicados, sem perder a força e vibração da escola. A realidade do desfile, contudo, exigiu adaptações: o atraso no início dos ensaios e a dimensão das fantasias, nos fizeram adaptar a novas possibilidades

coreográficas. A coreografia não apenas seguiu o samba-enredo, mas também buscou explorar o conceito de amor por meio do corpo, transmitindo ao público a sensação de estar “andando nas nuvens” (Silva, 2024). Esse esforço para explorar o corpo como veículo de expressão do tema está alinhado com as propostas de Ostrower (2017) sobre a importância da expressão corporal como linguagem artística e sua relação com a criatividade. Essa experiência não apenas nos aproximou da essência do carnaval, como também reforçou a potência do amor como linguagem universal. Como reconhecimento, recebemos o estandarte de melhor comissão de frente de 2019, prêmio que reforçou a importância da dança como expressão coletiva de identidade e pertencimento e sobretudo da paixão de nossa comunidade, que se fez presente em cada passo dançado.

Em 2023, o enredo abordou o tema “O Ouro Negro”,exigindo uma abordagem coreográfica mais enérgica e de grande impacto. Inspirados em danças tribais africanas, buscamos construir movimentos que refletissem força, resistência e ancestralidade. A pesquisa em vídeos de danças afro-brasileiras e africanas auxiliou na criação de posturas corporais firmes, ritmos intensos e gestos simbólicos, conectados às palavras do samba-enredo.

A complexidade dessa coreografia, mais intensa e fisicamente exigente do que a de 2019, reflete a evolução do nosso processo criativo, ao trabalhar temas tão distintos, e a responsabilidade de se manter a qualidade alcançada anteriormente. Esse processo foi desafiador, pois muitos integrantes estavam participando da comissão de frente pela primeira vez. Entretanto, o tema nos possibilitou resgatar elementos que já estavam enraizados em nossa comunidade: garra, vibração e resistência. Desta forma, a coreografia se tornou, mais do que uma representação estética e sim uma afirmação da identidade afro-brasileira presente na história do bairro de São Geraldo, reafirmando a escola de samba como espaço de memória e luta coletiva.

O ano de 2024 trouxe um desafio singular: a releitura de um samba-enredo histórico de 2000, “A Nostalgia de um Sambista Fiel”.Lembrado por Dangelo (2003) como um dos momentos de maior imponência da comissão de frente da escola, composta por cinco arlequins e baianas vestidas de chita. A responsabilidade de manter o padrão de qualidade sem recorrer a cópias nos levou a adotar um caminho criativo distinto, em diálogo com a proposta apresentada

pelo atual carnavalesco. Dessa vez, representamos um baile de máscaras inspirado nas tradições originárias da Idade Média em Veneza e Florença, composta por cinco casais mascarados dançando, acompanhados de cinco músicos que interagiam com os movimentos em momentos estratégicos da performance. Neste contexto trabalhamos de forma contida e com movimentações clássicas para se adequar ao tema, mantivemos o vigor e a vibração característicos do GRES Unidos de São Geraldo. A combinação entre requinte estético e a energia comunitária reforçou a capacidade da escola de reinventar-se sem perder sua essência.

As coreografias de 2019, 2023 e 2024 evidenciam a riqueza do processo criativo construído a partir da escrevivência. Cada ano trouxe desafios distintos, mas em todos eles a identidade da comunidade se reafirmou através do corpo, da dança e do samba. Como defende Ostrower (2017), a criatividade é contínua e relacional, e nesse contexto, foi alimentada pelas trocas, pelo pertencimento e pela memória coletiva do bairro São Geraldo. Assim, mais do que coreografias, o que se construiu foram narrativas de resistência, emoção e valorização cultural, nas quais o GRES Unidos de São Geraldo se coloca como protagonista da memória comunitária.

ANÁLISE

Este estudo propõe a realização de uma análise da Comissão de Frente do GRES Unidos de São Geraldo, observando os desfiles de 2019, 2023 e 2024. O foco da análise recai sobre como a coreografia, as fantasias e os adereços, juntamente com os movimentos, apresentados para a construção de uma mensagem visual coerente com a proposta do carnavalesco e como essa mensagem é recebida e interpretada pelo público. Como nos afirma Barbosa (2017), o carnaval busca a coerência entre os diversos elementos e linguagens que compõem o desfile, garantindo uma ampla compreensão do espetáculo por parte do público.(Barbosa, 2017; p.107)

Busca-se compreender os signos e significados expressos na comissão de frente durante o desfile carnavalesco, considerando que sua performance estabeleça uma linguagem própria capaz de dialogar com o público por meio da diversidade de formas artísticas apresentadas. Como observa Santella (1983), a comunicação ocorre por diferentes meios sensoriais, pois “nos comunicamos através da leitura e/ou por produção de formas, volumes, massas, interações de

forças, movimentos; [...] através de objetos, sons musicais, gestos, expressões, cheiros e tato, através do olhar".

No desfile de 2019, cujo samba-enredo intitulado *"Mais Amor, Por Favor"*, a Comissão de Frente apresentou como tema central a figura mitológica de Cupido, filho de Vênus e Marte. O carnavalesco, ao propor essa representação, construiu signos visuais e corporais que buscavam remeter diretamente ao amor, à pureza e à delicadeza, traduzidos tanto nas fantasias quanto na coreografia. As vestimentas em tons de bege e dourado, adornadas com flores artificiais, plumas e asas, juntamente com o arco e a flecha dourada, funcionaram como elementos representativos do objeto mitológico, enquanto a coreografia, inspirada no jazz e na dança clássica, acrescentou suavidade e leveza à encenação (Figura 1).

De acordo com Santaella (2005), a teoria de Peirce compreende o signo como algo que representa um objeto e que só se completa quando provoca no intérprete uma determinada interpretação. Assim, os signos apresentados pela Comissão de Frente — as cores, os adereços e os gestos — não eram o Cupido em si, mas uma construção simbólica carnavalesca, que permitiu ao público reconhecer o objeto mitológico por meio da encenação.

Ainda segundo Santaella (2005), o processo semiótico depende da ação do interpretante, isto é, do efeito que o signo provoca na mente de quem o observa. Nesse sentido, a recepção do público ao desfile configurou-se no interpretante, que corresponde à ideia formada a partir dos signos apresentados: o Cupido como símbolo do amor puro e universal. Em outras palavras, o espetáculo só alcançou sua plenitude comunicativa quando a plateia pôde reconhecer, por meio das fantasias, das alegorias e da coreografia, a mensagem concebida pelo carnavalesco.

Dessa forma, a teoria peirceana, mediada pela leitura de Santaella (2005), permite compreender como o processo semiótico esteve presente na encenação da Comissão de Frente. O objeto (Cupido) determinou os signos utilizados (fantasia, maquiagem, acessórios e coreografia), os quais, por sua vez, suscitaram no espectador uma interpretação coerente com a proposta estética e narrativa do desfile.



Figura 1, arquivo pessoal de Iasmim Almeida,2019

No desfile de 2023, cujo samba-enredo intitulado *"Ouro Negro"* homenageou o culto aos ancestrais e suas ligações com o mundo espiritual, a Comissão de Frente, denominada *"Culto à Ancestralidade"*, apresentou uma encenação coreográfica baseada em elementos das danças afro-brasileiras, como o maracatu, e em passos tribais africanos. A proposta corporal enfatizou a força, a energia e a ginga das danças africanas, utilizando movimentos intensos e ritmos acelerados que evocavam a espiritualidade e a conexão com os ancestrais. Conforme descreve o carnavalesco André Carvalho (2023), a fantasia buscou refletir a rusticidade das culturas africanas, com o uso de peles sintéticas, palhas, cordas, ombreiras cobertas com pele artificial, penas vermelhas, maquiagem tribal e acessórios de madeira, compondo uma estética que remetia à ancestralidade e ao sagrado.

Esses elementos visuais e corporais funcionaram como signos que remetem ao passado e à ligação com a natureza e as raízes culturais. As cores terrosas predominantes, os detalhes em ossos e a maquiagem preta reforçaram a ideia de reverência aos ancestrais, constituindo uma narrativa estética em que o público pôde reconhecer os símbolos da ancestralidade africana.

Segundo Santaella (2005), a teoria peirceana compreende o signo como aquilo que representa

um objeto e que só se concretiza plenamente quando provoca uma interpretação no observador. Nesse contexto, os signos empregados pela Comissão de Frente não eram os ancestrais em si, mas representações simbólicas construídas para a cena carnavalesca. O objeto da representação — a ancestralidade africana e sua ligação espiritual — determinou os signos utilizados (fantasias, maquiagem, adereços e coreografia), os quais, por sua vez, possibilitaram que o público construísse o interpretante: a compreensão da força e da sacralidade da ancestralidade.

Dessa maneira, a encenação de 2023 exemplifica o processo semiótico descrito por Peirce e mediado pela análise de Santaella (2005), pois evidencia a relação tríplice entre signo, objeto e interpretante. O espetáculo só se completa quando os elementos visuais e coreográficos alcançam o espectador, permitindo que este reconheça, através da linguagem carnavalesca, a reverência às origens africanas e a valorização da espiritualidade ancestral.



Figura 2, arquivo pessoal de Iasmim Almeida,2023

No desfile de 2024, o samba-enredo intitulado *"A Nostalgia de um Sambista Fiel"* apresentou como tema central o baile de máscaras da Idade Média, especialmente inspirado nas danças clássicas realizadas em Veneza, Itália. A Comissão de Frente, formada por cinco casais de dançarinos e cinco músicos, evocou o esplendor da nobreza e dos elegantes bailes mascarados, por meio de uma coreografia influenciada pelo minueto, marcada pela cadência da música

sinfônica, que resultou em uma apresentação harmoniosa, sofisticada e repleta de referências ao universo aristocrático (CARVALHO, 2024).

As fantasias reforçaram a temática proposta, remetendo diretamente à moda medieval e ao luxo dos bailes venezianos. Vestidos longos e ternos ornamentados com rendas, pompons e máscaras, associados a acessórios como violinos decorativos, constituíram signos visuais que remetiam à nobreza e ao refinamento. As cores predominantes — vinho, branco e dourado —, somadas ao uso de flores, glitter e maquiagem detalhada, reforçaram a ideia de elegância e sofisticação. Como destaca Santaella (2005), os signos não são a realidade em si, mas representações que ganham sentido ao evocarem no público interpretações mediadas por referências culturais. Nesse caso, o uso de máscaras funcionou como signo particularmente potente, pois, além de remeter ao luxo e à tradição, evocava também o mistério e a dualidade típicos dos bailes venezianos.

Segundo Santaella (2005), apoiando-se na teoria de Peirce, o processo semiótico envolve três elementos: o **objeto**, que é aquilo a ser representado; o **signo**, que realiza a mediação; e o **interpretante**, que corresponde ao efeito gerado na mente do observador. Assim, no desfile de 2024, o objeto da representação foi o baile de máscaras da Idade Média. Os signos — expressos nas fantasias, maquiagem, acessórios e coreografia — permitiram ao público construir o interpretante, isto é, a compreensão estética e simbólica de um universo de luxo, sofisticação e tradição.

Portanto, a encenação da Comissão de Frente de 2024 exemplifica como a teoria semiótica de Peirce, conforme interpretada por Santaella (2005), se manifesta no carnaval: a partir de signos cuidadosamente elaborados, um objeto histórico e cultural é atualizado no contexto do desfile, alcançando sua plenitude comunicativa no momento em que o público reconhece e interpreta a proposta artística do carnavalesco.

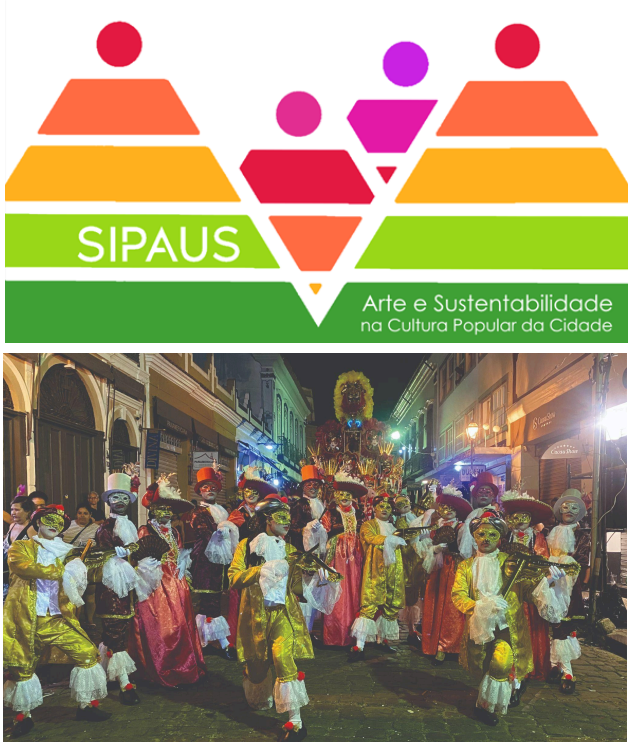


Figura 3, arquivo pessoal de Iasmim Almeida,2024

A análise dos desfiles de 2019, 2023 e 2024 permite compreender como a Comissão de Frente, por meio de suas coreografias, fantasias e adereços, constrói um sistema de signos que traduzem a narrativa proposta pelo carnavalesco e só se completam na recepção do público. Em 2019, a representação do Cupido, associada à leveza e à beleza, tornou-se imediatamente reconhecível, pois o mito é amplamente compartilhado no repertório cultural dos espectadores, favorecendo a construção de um interpretante próximo ao pretendido. Já em 2023, a rusticidade dos materiais, a força da coreografia e, sobretudo, a maquiagem preta com detalhes de ossos, apesar de carregarem uma simbologia ligada à ancestralidade e ao respeito aos antepassados, não foram igualmente interpretados pelo público, revelando que a estética proposta pode ser lida como "feia" quando há ausência de familiaridade ou de repertório cultural adequado para decodificar tais signos. Em contraste, em 2024, os trajes sofisticados, inspirados nos bailes de máscaras venezianos, reforçaram valores de tradição, luxo e nostalgia, sendo interpretados de forma mais imediata como belos e elegantes. Assim, observa-se que os efeitos visuais, como a maquiagem e os figurinos, não possuem um significado único, mas se constituem como signos que dependem da mediação cultural para serem compreendidos. Nesse sentido, a teoria semiótica, conforme Santaella (2005), auxilia a perceber que a comunicação no carnaval não se esgota na proposta do carnavalesco, mas se concretiza nas múltiplas interpretações do público, revelando a complexidade das interações entre arte, cultura e identidade no espaço do desfile.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise realizada ao longo deste estudo, conclui-se que a Comissão de Frente constitui um elemento central e dinâmico no desfile de uma escola de samba, desempenhando um papel que vai além da mera abertura do espetáculo. Sua presença transcende a função de entretenimento, configurando-se como uma expressão cultural capaz de comunicar narrativas, emoções e valores comunitários, refletindo a identidade da escola e da comunidade à qual pertence. Observa-se, assim, que a Comissão de Frente evolui continuamente, adquirindo autonomia dentro do desfile e consolidando-se como espaço de criação artística e de representação social.

O processo criativo desenvolvido no GRES Unidos de São Geraldo, conduzido pela autora Lilian Cristina de Almeida Silva e pelo coreógrafo Augusto Faria, evidenciou a complexidade e os desafios do trabalho coreográfico em contextos comunitários. A pesquisa mostrou que a elaboração das coreografias não se limita à execução técnica dos movimentos, mas envolve experimentações, ajustes constantes e uma construção coletiva marcada pela interação entre coreógrafos, integrantes da Comissão de Frente e carnavalesco. Nesse sentido, a abordagem da escrevivência revelou-se um instrumento metodológico fundamental, permitindo integrar experiências pessoais e coletivas, fortalecendo a memória cultural e a identidade comunitária (SOARES; MACHADO, 2017; OSTROWER, 2017).

Os elementos visuais, como fantasias e adereços, mostraram-se igualmente essenciais para a comunicação da narrativa do desfile. A combinação entre coreografia, figurinos e adereços contribui para a formação de um sistema semiótico que permite ao público interpretar e se conectar com o tema proposto pelo carnavalesco, ampliando o impacto estético e emocional da apresentação (SANTAELLA, 2005; FERREIRA, 2007). A análise dos desfiles demonstrou que a integração entre corpo, ritmo, música e signos visuais potencializa a experiência coletiva, reforçando a ideia de que a Comissão de Frente é, simultaneamente, um veículo de expressão

cultural e de valorização da comunidade.

Além disso, a pesquisa evidencia que a participação ativa da comunidade na criação e execução da Comissão de Frente fortalece vínculos sociais e proporciona um espaço de protagonismo cultural. A vivência do carnaval como prática coletiva permite que os integrantes da comunidade se tornem agentes ativos de sua própria história, transformando o desfile em uma experiência de identidade compartilhada e de resistência simbólica (CORRÊA, 2011; LUDERER, 2007).

Em síntese, a Comissão de Frente do GRES Unidos de São Geraldo representa mais do que um segmento coreográfico: é uma manifestação cultural que traduz a memória, a tradição e a criatividade da comunidade. A dedicação, o comprometimento e o amor dos coreógrafos e participantes configuram-se como elementos essenciais para transformar a coreografia em uma potente ferramenta de comunicação simbólica, consolidando a importância da escola de samba como espaço de preservação, inovação e valorização da cultura popular brasileira

REFERÊNCIAS

CARVALHO, André. ***Sinopse do enredo A Nostalgia de um Sambista Fiel***. Escola de Samba [nome completo], 2024.

CORRÊA, Elizeu de Miranda. ***As múltiplas faces da comissão de frente no contexto da ópera de rua (1928-1999)***. 2011. 281 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/12674. Acesso em: 18 jan. 2025.

CORRÊA, Elizeu de Miranda. **O eterno retorno: às comissões de frente das escolas de samba do Rio de Janeiro no descompasso da modernidade (2000-2018)**. *Revista Eletrônica de História Social da Cidade*, v. 2, n. 23, 2019.

CORRÊA, Elizeu de Miranda. ***Os guardiões da folia: ordem e segregação nas comissões de frente das escolas de samba do Rio de Janeiro.*** *Revista Eletrônica de História Social da Cidade*, v. 2, n. 23, 2019.

EMBOABAS, Rádio. **Carnaval 2023 São João del-Rei MG. YouTube, transmitido ao vivo em 19 fev. 2023.** Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=i5mUkl9N2hU&t=17904s. Acesso em: 18 jan. 2025.

EMBOABAS, Rádio. **Carnaval 2024 São João del-Rei MG. YouTube, transmitido ao vivo em 11 fev. 2024.** Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Dpo8ai80TWc&t=15761s. Acesso em: 18 jan. 2025.

EVARISTO, Conceição. **Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita.** In: ALEXANDRE, Marcos A. (org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 16-21.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade.** *Scripta*, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

FARIA, Augusto. **Entrevista semi-estruturada para obtenção de informações.** Entrevista concedida a Lilian Cristina de Almeida Silva, 10 dez. 2024.

LUDERER, Cynthia Arantes Ferreira. ***O processo de comunicação na criação do carnavalesco Raul Diniz.*** 2007. 227 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2007.

OSTROWER, Fayga. ***Criatividade e processos de criação.*** Rio de Janeiro: Editora 34, 2017.

SANTAELLA, Lúcia. ***O que é semiótica.*** 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

SOARES, Lissandra Vieira; MACHADO, Paula Sandrine. **Escrevivências: uma ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social.** *Associação Brasileira de Psicologia*, v. 17, n. 39, p. 203-219, mai.-ago. 2017.



Sessão de Artigos 05

Das 10:30 às 12:00

Território, Espaço e Narrativas



Sessão de Artigos 06

Das 18:00 às 19:30

Tecnologia, Inovação e Produção Cultural

GTX – Inserir aqui a numeração TEMA: Tecnologia, Inovação e Produção Cultural

GARIMPO URBANO: MATERIAIS ENCONTRADOS COMO MATÉRIA-PRIMA DE VIDRADOS CERÂMICOS DE ALTA TEMPERATURA

Aline Figueiredo Campos
Luciana Beatriz Chagas

RESUMO

Este artigo relata uma pesquisa em vidrados cerâmicos. A partir de cacos de tijolos (de cerâmica vermelha), de vidro, areia e blocos de concreto coletados em caçambas de resíduos de construção em vias urbanas, foi feita uma série de testes para investigar sua viabilidade como componentes na formulação de esmaltes cerâmicos de alta temperatura. São materiais descartados de obras de construção, que por serem todos de composição mineral possuem potencial para utilização na cerâmica, como demonstramos nesta pesquisa. Os materiais foram processados seguindo as seguintes etapas: trituração manual, moagem em moinho de bolas de porcelana e peneiramento a úmido em malha 150. Em seguida, procedemos à aplicação de metodologia de testes lineares (combinação de dois materiais) e diagrama quaternário (combinação de quatro materiais), aplicação sobre corpos de prova cerâmicos e finalmente queima a 1.240ºC em forno elétrico. Foram feitos 33 testes lineares combinando o vidro com os demais materiais, e depois mais 36 testes de combinação desses quatro ingredientes entre si. Ao final dessa fase, foram obtidas diversas formulações que se revelaram satisfatórias, pois apresentaram bons resultados técnicos como estabilidade e cobertura, e estéticos, favorecendo boas possibilidades para a cerâmica artística e utilitária de estúdio.

Palavras-chave: Esmaltes Cerâmicos, Cerâmica Artística, Artes Aplicadas.

INTRODUÇÃO

Este projeto teve como objetivo investigar a viabilidade do aproveitamento de restos de materiais urbanos da construção civil (de origem mineral), como matérias primas para vidrados para cerâmica artística e artesanal. Nos dias de hoje, os ceramistas de ateliê podem dispor de diversos fornecedores para suas necessidades de matérias primas para preparação dos esmaltes. No entanto, em um passado não muito distante, se utilizavam da extração recursos locais (rochas, argilas, cinzas e terras) para suprir essas necessidades.

A proposta deste estudo pode apresentar alternativas mais econômicas e sustentáveis para a substituição de materiais comprados, além de conferir às cerâmicas resultados únicos devido às impurezas contidas nestes materiais coletados, diferentes dos materiais comerciais que passam por processamentos de purificação, que vão atribuir tonalidades e texturas bastante específicas ao resultado final. Segundo SUTHERLAND (2005), em alta temperatura (acima de 1200°C), quase todo mineral derrete no forno, então fica simples pensar nos ingredientes para vidrados cerâmicos. Ele traz exemplos como a afirmação de que a interação de vidro com tijolo podem fazer vidrados, e que alguns tijolos são fundentes e portanto podem sozinhos ser usados como vidrados, em alta temperatura. Também afirma que o pó de concreto derrete no forno a 1200°C, e apresenta semelhanças aos esmaltes de cinzas. Tais menções, na literatura, a essas rochas, não aparecem acompanhadas de resultados de testes ou descrições mais aprofundadas, o que estimulou o desenvolvimento desta pesquisa.

METODOLOGIA

No campo dos esmaltes cerâmicos, seguimos os procedimentos metodológicos descritos por SUTHERLAND (2005), que propõe metodologia empírica a partir de fórmulas-limite, ou seja, cria-se uma tabela de escala linear com diferentes porcentagens de cada ingrediente, respeitando seu limite máximo dentro da formulação, e HOPPER (2001), que apresenta uma metodologia de obtenção de esmaltes a partir de diagramas quaternários e triangulações, em que se cruzam porcentagens de diferentes componentes, de modo a criar uma diversidade combinatória e assim permitir uma gama de resultados a serem avaliados qualitativamente. Todos os testes foram queimados a 1.240 graus *Celsius*.

DESENVOLVIMENTO

1. Coleta

A coleta dos materiais para este trabalho foi feita nas ruas da cidade de São João Del Rei (MG) em caçambas de entulhos. Foram coletados retalhos de 4 (quatro) materiais diferentes: vidro, procedente de um para-brisa automotivo, tijolo de cerâmica vermelha, bloco de concreto e areia de cascalho.

2.Processamento

O processamento ocorreu no Laboratório Escola de Cerâmica (LEC) da UFSJ, iniciando com a fragmentação manual dos materiais em fragmentos menores (trituração), com o auxílio de marretas e martelos. Em seguida, peneirados a seco, utilizando peneira grossa. Os materiais, já em tamanho reduzido, foram inseridos em um moinho de bolas de porcelana, com a função de reduzir ainda mais a granulometria do material. Após moagem de sete horas, os materiais retirados do moinho foram peneirados a úmido em crivo de malha 150, e em seguida secos inicialmente ao ar e depois em estufa a 70º.

3. Preparo dos testes

Após submeter todos os materiais coletados ao processo de trituração no moinho, secagem e pulverização, procedemos com a etapa subsequente dos testes de fusão de materiais individuais, que testam o comportamento individual de cada um dos materiais sobre corpo cerâmico a uma temperatura de 1240°C. Para esta etapa da pesquisa, foram confeccionadas placas com oito cavidades numeradas, cada uma destinada a um material único e puro. O pó proveniente de cada material foi hidratado com CMC, até atingir um estado de “pasta firme”, onde foi possível produzir pequenas esferas, para então colocá-las, cada uma, em uma cavidade respectiva, de acordo com HOPPER (2001, pp. 79-82)

3.1 Primeiro teste empírico: escalas lineares com fundente

A escala linear consiste em 11 testes para cada um dos materiais em interação com um fundente (tabela 1). Sendo assim, selecionamos como fundente o vidro, que foi um dos materiais coletados, para interagir individualmente com o tijolo, a areia e o bloco de cimento. Foram criadas três escalas lineares de 11 testes cada, resultando em 33 testes. Em cada teste, a

formulação resultante foi aplicada a pincel sobre o corpo de prova cerâmico em duas diferentes densidades (*idem*, p. 92). Nesta tabela, para fins ilustrativos, descrevemos como "material", o tijolo, a areia e o bloco.

1 100% Material	2 90% Material 10% Vidro	3 80% Material 20% Vidro	4 70% Material 30% Vidro	5 60% Material 40% Vidro	6 50% Material 50% Vidro	7 40% Material 60% Vidro	8 30% Material 70% Vidro	9 20% Material 80% Vidro	10 10% Material 90% Vidro	11 100% Vidro

Tabela 1: estrutura da escala linear de mistura de materiais cerâmicos Fonte: própria (2023)

3.2 Segundo teste empírico: diagrama quaternário

Um diagrama quaternário mostra como quatro componentes diferentes interagem (tabela 2). Ele ajuda a visualizar a combinação e a proporção de cada um no sistema. Pode resultar em misturas mais complexas do que o linear e o triaxial, por exemplo. Neste diagrama, temos o canto superior direito com 50% de vidro e 50% de tijolo. Descendo na coluna direita, o vidro diminui 10% a cada linha horizontal para baixo, enquanto o tijolo diminui 10% a cada coluna vertical em direção à direita.

1 50 VIDRO 50 TIJOLO	2 50 VIDRO 40 TIJOLO 10 AREIA	3 50 VIDRO 30 TIJOLO 20 AREIA	4 50 VIDRO 20 TIJOLO 30 AREIA	5 50 VIDRO 10 TIJOLO 40 AREIA	6 50 VIDRO 50 AREIA
7 40 VIDRO 50 TIJOLO 10 BLOCO	8 40 VIDRO 40 TIJOLO 10 BLOCO 10 AREIA	9 40 VIDRO 30 TIJOLO 10 BLOCO 20 AREIA	10 40 VIDRO 20 TIJOLO 10 BLOCO 30 AREIA	11 40 VIDRO 10 TIJOLO 10 BLOCO 40 AREIA	12 40 VIDRO 10 BLOCO 50 AREIA
13 30 VIDRO 50 TIJOLO 20 BLOCO	14 30 VIDRO 40 TIJOLO 20 BLOCO 10 AREIA	15 30 VIDRO 30 TIJOLO 20 BLOCO 20 AREIA	16 30 VIDRO 20 TIJOLO 20 BLOCO 30 AREIA	17 30 VIDRO 10 TIJOLO 20 BLOCO 40 AREIA	18 30 VIDRO 20 BLOCO 50 AREIA
19 20 VIDRO 50 TIJOLO 30 BLOCO	20 20 VIDRO 40 TIJOLO 30 BLOCO 10 AREIA	21 20 VIDRO 30 TIJOLO 30 BLOCO 20 AREIA	22 20 VIDRO 20 TIJOLO 30 BLOCO 30 AREIA	23 20 VIDRO 10 TIJOLO 30 BLOCO 40 AREIA	24 20 VIDRO 30 BLOCO 50 AREIA
25 10 VIDRO 50 TIJOLO 40 BLOCO	26 10 VIDRO 40 TIJOLO 40 BLOCO 10 AREIA	27 10 VIDRO 30 TIJOLO 40 BLOCO 20 AREIA	28 10 VIDRO 20 TIJOLO 40 BLOCO 30 AREIA	29 10 VIDRO 10 TIJOLO 40 BLOCO 40 AREIA	30 10 VIDRO 40 BLOCO 50 AREIA
31 50 TIJOLO 50 BLOCO	32 40 TIJOLO 50 BLOCO 10 AREIA	33 30 TIJOLO 50 BLOCO 20 AREIA	34 20 TIJOLO 50 BLOCO 30 AREIA	35 10 TIJOLO 50 BLOCO 40 AREIA	36 50 BLOCO 50 AREIA

Tabela 2: estrutura do diagrama quaternário de mistura de materiais cerâmicos. Fonte: própria (2023)

Enquanto isso, no canto superior direito temos 50% de vidro e 50% de areia, e notamos que a areia diminui 10% a cada coluna vertical em direção à esquerda. Aplicando essa observação aos cantos inferiores direito e esquerdo, podemos concluir que todas as células do diagrama somam 100%, resultando em 36 combinações entre dois, três e quatro materiais. (*ibidem*, pp. 101-102)

RESULTADOS

Nos testes de escala linear (figura 1), todos os materiais coletados tiveram uma boa interação com o vidro: boa fundição entre os elementos e estabilidade, ausência de escorrimento ou retração, destacando-se as características individuais de cada material. Podemos observar ao longo da estrutura linear de cada teste, a variação de cor, ocasionada pela porcentagem dos elementos, iniciando pelo material puro (teste 1) até o vidro puro (teste 11), que é incolor. Os testes com o tijolo são os que apresentam maior gradiente de tonalidades, apresentando, até o teste seis, uma pigmentação escura. A areia apresenta, do teste 1 até teste 6, descascamento e textura áspera, pois é composta por 100% de quartzo. Já é conhecido que a presença do quartzo eleva a temperatura de fusão. Sendo assim, esse aspecto é sintomático da falta de fusibilidade no resultado final da escala com esse material. O bloco de cimento obteve comportamento e cores semelhantes aos esmaltes de cinza, o que se deve devido ao seu alto teor de cálcio.

Figura 1 – Testes Lineares



Figura 1: Resultados dos testes lineares com vidro. Ao alto: tijolo, no meio: areia. Em baixo: bloco de cimento.Fonte: própria (2023)

O diagrama quaternário (figura 2) nos demonstra a interação entre os quatro materiais (vidro, areia, bloco de cimento e tijolo). Os corpos de prova, na figura 2, foram alinhados com orientação invertida em relação à tabela 2, como vemos nos números visíveis na foto. Nos resultados, é possível notar, se considerarmos as colunas verticais do diagrama, que os testes da coluna da direita (testes 1,7,13,19,25,31) por possuírem cada um deles o percentual máximo de tijolo (50% em todos), apresentaram coloração marrom escura mais intensa, clareando gradualmente em direção à esquerda. Além da cor, podemos evidenciar, em relação a fundição do esmalte que, a coluna da esquerda (testes 6,12,18,24,30) apresentou menor fusibilidade, o que pode explicar a alta porcentagem de areia (50% em todos os testes dessa coluna), que possui alta quantidade de quartzo em sua composição. O ponto de fusão do quartzo é 1.710ºC, e os fundentes servem para baixar esse ponto de fusão. Porém, para essa temperatura de trabalho (1240°C), prevê-se um máximo de 30% de quartzo (areia) para não comprometer a fusibilidade.

Sendo assim, percebemos que a maior parte dos testes à direita se mostraram bem fundidos e estáveis à temperatura de 1.240ºC

Figura 2 – Teste Diagrama Quaternário



Figura 2: Resultados do diagrama quaternário de testes entre os quatro materiais. Fonte: própria (2023)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa realizada sobre a viabilidade do uso de materiais coletados em caçambas de entulhos de construção como matéria prima para esmaltes cerâmicos, em uma produção artística e artesanal, revelou-se extremamente promissora. Ao longo deste estudo, conduzimos um total de 69 testes de esmaltes de alta temperatura.

Os resultados obtidos demonstraram que estes materiais, uma vez que possuem proveniência totalmente mineral, apresentaram características adequadas para a produção de esmaltes cerâmicos de qualidade. Os ensaios realizados mostraram que os mesmos podem competir em desempenho com os convencionais, oferecendo uma alternativa viável e de baixo impacto ecológico, por se tratar de reutilização de materiais descartados, ou *upcycling*. Além disso, a combinação de diferentes materiais possibilitou a criação de esmaltes com propriedades estéticas e funcionais variadas, ampliando as opções para artistas.

Adicionalmente, ressaltamos que a pesquisa aqui apresentada é apenas o início de um potencial caminho a ser trilhado. Existem infinitas possibilidades para aprofundar os estudos, como a investigação de novas fontes de materiais (de origem mineral) coletados, a análise de diferentes métodos de mistura aplicação e queima, a interação dos materiais estudados com matérias primas comerciais já conhecidas, e a avaliação das propriedades dos esmaltes gerados.

Portanto, concluímos que a incorporação de materiais reciclados na formulação de esmaltes cerâmicos não é apenas viável, mas também desejável. Encorajamos a continuidade das investigações nesta área, que certamente contribuirão para o avanço da ciência e tecnologia dos materiais cerâmicos e para uma abordagem mais sustentável na produção cerâmica, em alternativa à mineração. Em um mundo cada vez mais consciente da necessidade de práticas responsáveis, a união entre arte, ciência e sustentabilidade se apresenta como um caminho promissor para o futuro da cerâmica.

REFERÊNCIAS

BAILEY, Michael. **Glazes Cone 6 - 1240ºC/ 2264ºF**. *London, A&C Black, 2009*
BRITT, John. **High Fire Glazes.** *Lark Books, NY. 2007.*
BURLESON, Mark. **The Ceramic Glaze Hand Book.** *Lark Books: NY. 2001.*
CHAVARRÍA, Joaquin. **Esmaltes**. *Barcelona: Parramón, 1998.*

FRASER, Harry. **Glazes for the Craft Potter.** A&C Black, Londres. 1998.
HESSELBERTH, John e ROY, Ron. **Mastering Cone 6 Glazes.** *Ed. Glaze Master; Brighton, 2002*.
HOPPER, Robin. **The Ceramic Spectrum: A Simplified Approach to Glaze & Color Development.** Krause Publications, 2001.
PETERSON, Susan & PETERSON, Jan. **The Craft and Art of Clay.** Woodstock: The Overlook Press, 2003.
RHODES, Daniel. **Clay and Glazes for the Potter.** Radnor: Chilton Book Company, 1974.
SUTHERLAND, Brian. **Glazes From Natural Sources**. A&C Black; Londres, 2005.

Processo de Difusão - Popularização, Educação e Aplicabilidade

Minecraft: de jogo independente a poderosa ferramenta de transformação social

Bernardo Martins Corrêa D'Abreu e Costa[1]
Flávio Luiz Schiavoni[2]

RESUMO A sociedade atual trabalha a urbanidade de forma diferente de outros momentos e, atualmente, é impossível pensar nas nossas cidades sem entender os efeitos que a tecnologia trouxe para nossa contemporaneidade. Redes sociais, plataformas de serviços, aplicativos de celular são questões constantes em nossa sociedade e têm influenciado profundamente a forma como criamos e compartilhamos informações e conhecimento. Entre as diversas possibilidades que o universo virtual apresenta, os jogos digitais se destacam como parte importante da nossa sociedade. Entre estas plataformas, *Minecraft* é um jogo desenvolvido pela Mojang Studios em 2011, posteriormente adquirido pela Microsoft em 2014, que possui mais de 300 milhões de jogadores no mundo. No entanto, este jogo rompeu com sua barreira lúdica inicial e se tornou uma ferramenta importante em diversos debates pertinentes à nossa sociedade. Neste trabalho, apresentaremos diversas formas criativas de utilização dessa plataforma, que envolvem questões artísticas, urbanas e de sustentabilidade. Ao final deste trabalho, buscamos demonstrar como ambientes de jogos digitais e sua interatividade podem ser utilizados para enriquecer experiências e revolucionar a forma como as comunidades transformam o mundo à sua volta.

Palavras-chave: jogos digitais, *video games*, inclusão social, cultura, educação

INTRODUÇÃO

Minecraft é um jogo digital de mundo aberto no estilo *sandbox* — elemento de jogabilidade que proporciona aos jogadores um alto grau de liberdade para explorar, criar e interagir

[1] Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Mestrando. E-mail: bernardo.costa@aluno.ufsj.edu.br
[2] Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Doutor. E-mail: fls@ufsj.edu.br

com o ambiente. O jogo consiste em um mundo virtualmente infinito com terreno gerado proceduralmente (a partir de algoritmos) e inteiramente composto por blocos (cubos de 1m x 1m x 1m). Todos os blocos que compõem o ambiente podem ser destruídos ou posicionados no mundo pelo jogador, fornecendo possibilidades infinitas de criação. O jogo foi publicado em 2011 pela Mojang, estúdio de desenvolvimento de jogos baseado na Suécia. Posteriormente, foi adquirido pela Microsoft em 2014 [1], e hoje está presente em diversas plataformas, como computadores, dispositivos móveis e *consoles* de *video game*.

Em *Minecraft*, o principal e mais popular modo de jogo é o modo Sobrevivência, onde jogadores devem coletar recursos e lutar contra criaturas para sobreviver. Já no modo Criativo é possível voar livremente, destruir blocos instantaneamente e obter acesso ilimitado aos recursos do jogo. No entanto, as possibilidades criativas em *Minecraft* se estendem muito além daquelas oferecidas pelos modos de jogo padrão. Através de extensões e modificações, jogadores podem criar mundos personalizados que podem ser compartilhados *on-line* e acessados por outros usuários [2]. Assim, o jogo se tornou uma plataforma de criação e compartilhamento de experiências digitais, contando com recriações interativas de mundos ficcionais, jogos originais, obras arquitetônicas e até mesmo uma reconstrução em escala real do planeta Terra.

Diante de suas possibilidades extensas de criação, bem como seu apelo a diversas audiências, *Minecraft* se tornou o jogo mais vendido do mundo, com 350 milhões de cópias vendidas [1]. Além disso, conta com 200 milhões de jogadores ativos mensalmente e foi considerado um dos jogos mais influentes da década de 2010. Recentemente, vídeos relacionados ao jogo atingiram a marca de um trilhão de visualizações na plataforma YouTube [3]. Ao longo de seus 15 anos de existência, o jogo se tornou um fenômeno cultural massivo, e hoje se encontra enraizado na cultura popular, em veículos de mídia e em obras audiovisuais — como uma adaptação para o cinema, produzida pela Warner Bros. Pictures e lançada em 2025.

Diante de seu sucesso arrebatador, o jogo passou a ser utilizado como ferramenta de apoio em diversas iniciativas de inclusão social, e hoje abriga diversos projetos voltados à promoção artística e cultural. Nesse artigo, abordaremos em detalhes algumas dessas iniciativas. Com isso, visamos lançar luz sobre as possibilidades de inclusão promovidas pelos jogos digitais, disseminando conhecimento sobre aplicações existentes do jogo, e abrindo caminho para sua aplicação em futuras iniciativas.

Este artigo está dividido em seis outras seções. Nas cinco seções seguintes, abordaremos iniciativas voltadas ao combate a censura, à inclusão social, à preservação histórico-cultural, à educação e à criação artística. Por fim, na última seção, traremos nossas considerações finais.

COMBATE À CENSURA

O projeto *The Uncensored Library* (“A Biblioteca Sem Censura”, em tradução livre) consiste em uma biblioteca digital acessível a jogadores de todo o mundo a partir de *Minecraft*. Desenvolvida pelo grupo Repórteres Sem Fronteiras em parceria com as equipes BlockWorks, DDB Berlim e MediaMonks, o ambiente digital contém milhares de livros, artigos e reportagens censuradas em países sem liberdade de imprensa. Lançado em 12 de março de 2020, no Dia Mundial contra a Censura Cibernética, o projeto utiliza-se da ampla disponibilidade do jogo em todo o mundo para contornar a censura, permitindo que jogadores acessem livremente e gratuitamente obras censuradas pelos regimes autoritários de seus países [4].

Figura 1 – Visão externa da biblioteca.



Fonte: Repórteres Sem Fronteiras (2019)

A estrutura central da biblioteca, mostrada na Figura 1, é construída em um estilo arquitetônico neoclássico, amplamente utilizado para representar a cultura e o conhecimento. Assim, se assemelha a instituições conhecidas, ao mesmo tempo em que alude estilisticamente às estruturas autoritárias que busca subverter [5] — representando, segundo o diretor da BlockWorks James

Delaney, “a liberdade do conhecimento e o poder da verdade sobre a opressão de regimes autoritários” [6]. Mais de 12,5 milhões de blocos de *Minecraft* foram utilizados em sua construção [7].

Em seu interior, a estrutura é dividida em alas, cada uma abrigando obras de diferentes países. A Figura 2 mostra a visão da área central da biblioteca e de uma das alas em seu interior. Cada um dos países cobertos pela biblioteca possui uma ala individual contendo uma série de artigos e livros [4], disponíveis tanto em inglês, como no idioma original em que o artigo foi escrito [5]. As alas trazem construções que representam os desafios e obstáculos à liberdade de imprensa enfrentados por cada país. Os textos da biblioteca estão contidos em livros do jogo, que se apresentam como itens coletáveis no menu de itens dos jogadores. Esses itens podem ser colocados em estantes e lidos por um ou múltiplos jogadores em uma interface gráfica na tela do jogo [4]. Hoje, o projeto conta com mais de 200 livros e centenas de artigos jornalísticos de mais de 15 países [5], com um catálogo em constante expansão.

Figura 2 – Interior da biblioteca, com a sala central e uma das alas.



Fonte: Repórteres Sem Fronteiras (2020)

Em 2020, em meio à pandemia de COVID-19, uma sala adicional foi criada para cobrir o impacto do vírus sobre a atividade jornalística. Nela, são apresentados livros de 10 países — incluindo o Brasil — que relatam o impacto dos regimes autoritários na disseminação de informações sobre o vírus, como notificações de casos e estatísticas sobre o número de vítimas. Esses documentos exploram como a cobertura jornalística da pandemia foi impactada pela censura em cada país [8].

O projeto teve um impacto significativo na disseminação de conhecimento e conscientização sobre a censura e o autoritarismo: houve cobertura de mais de 760 artigos jornalísticos em

veículos de imprensa de todo o mundo. Além disso, contou com 47,5 milhões de visualizações *on-line*; visitas de 275 mil jogadores em 170 países, e resultou em um aumento de 62% nas doações à instituição Repórteres sem Fronteiras [9].

INCLUSÃO SOCIAL

Block by Block é um projeto social promovido pelo Programa das Nações Unidas para os Assentamentos Humanos (ONU-Habitat) em parceria com a *Mojang*, desenvolvedora do jogo. No projeto, pessoas que vivem em comunidades negligenciadas têm a oportunidade de projetar, em *Minecraft*, as transformações que gostariam de ver em seus espaços urbanos. Utilizando o jogo como ferramenta de projeto, comunidades em diversos países ajudaram a reconstruir áreas de preocupação, através de um servidor colaborativo em que seus próprios cidadãos são convidados a modificar seus bairros e vizinhanças [10].

O programa se iniciou com um projeto-piloto em setembro de 2012, na Suécia, onde *Minecraft* foi criado [10]. Desde então, foi levado a mais de 55 países, incluindo o Brasil [11]. A desenvolvedora *Mojang* atua como principal patrocinadora financeira do projeto, que é parte da Rede de Desenvolvimento Urbano Sustentável da ONU-Habitat [10]. Os locais revitalizados incluem praças, parques, espaços públicos e áreas de lazer, e as revitalizações que resultam do projeto beneficiam comunidades inteiras, trazendo bem-estar e qualidade de vida para todos.

A ONU-Habitat disponibiliza um guia público que detalha abertamente sua metodologia, destinado a cidades que desejem sediar o projeto [11]. Em um relatório de 2021, a ONU destaca que, para que processos de planejamento urbano sejam inclusivos, pessoas sem habilidades de arquitetura e *design* devem ser capazes de usar ferramentas para descrever eficientemente suas ideias e desejos aos profissionais da área. A falta de tais ferramentas cria uma barreira ao engajamento que é particularmente prevalente em comunidades marginalizadas, com acesso limitado a recursos e níveis mais baixos de educação — como, por exemplo, jovens, pessoas vivendo em habitações informais ou mesmo em situação de rua, e pessoas com deficiência. Como resultado, deliberações sobre assuntos pertinentes à comunidade são enviesadas na direção de indivíduos ou grupos com maior nível de poder e acesso a recursos e, logo, maior influência [12].

Figura 3 – Área urbana negligenciada antes de sua revitalização, durante sua construção no jogo e após a implementação comunitária.

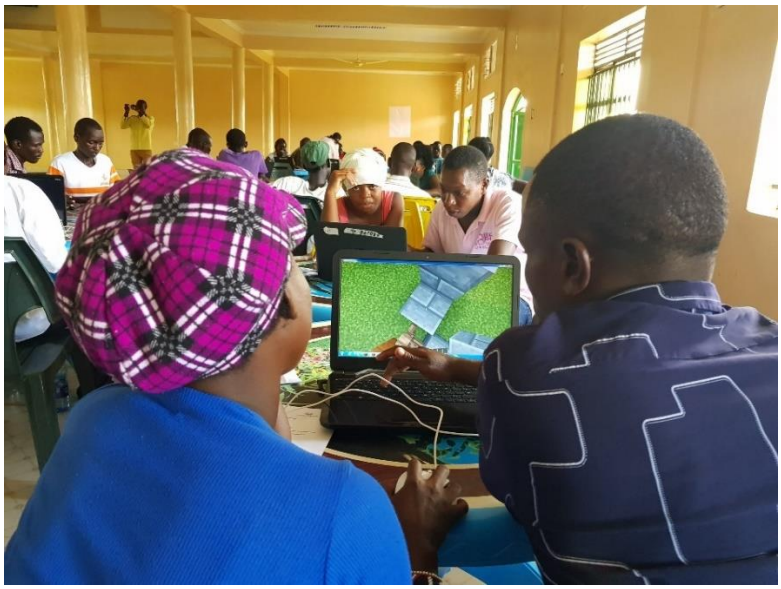


Fonte: ONU-Habitat (2021)

O mesmo relatório destaca o impacto do projeto na transformação social de diversas cidades ao redor do mundo: 135 intervenções em espaços públicos, 40 mil cidadãos envolvidos ativamente nas atividades de planejamento de seus espaços urbanos, e mais de 1,8 milhão de vidas impactadas pelas reformas. “Pessoas sem nenhum conhecimento de design vinham das vizinhan-

ças, até meninos e meninas em situação de rua. Mas todos tinham interesse em ter um espaço público verde. Isso é tudo que eles têm", declara Almaz Mekkonen, então Ministro de Estado da Paz da Etiópia, sobre o projeto [12].

Figura 4 – Cidadãos participando de uma atividade coletiva no projeto.



Fonte: Block by Block (2020)

Além deste, o relatório traz, ainda, depoimentos de cidadãos que participaram do processo criativo em suas respectivas comunidades, que manifestam os sentimentos de inclusão e esperança propiciados pela atividade [12]:

> Me senti sendo ouvido, e esta é uma das melhores coisas que podemos sentir.
> — *Depoimento de Vesa, residente de Kosovo.*

> Ficamos preocupadas no início quando fomos colocadas em um grupo com uma pessoa ouvinte, mas *Minecraft* nos deu uma linguagem em comum e conseguimos nos comunicar através do jogo.
> — *Depoimento de Nama e Rida Ismail, mulheres surdas.*

> Sou uma pessoa com deficiência e, depois de aprender a usar o *Minecraft*, me sinto empoderada, pois vejo que posso contribuir no processo de tomada de decisões. Posso realizar meu sonho e ter a chance de trabalhar junto à comunidade para construir algo melhor.
> — *Depoimento de uma pessoa refugiada em Dabali, Nepal.*

PRESERVAÇÃO HISTÓRICO-CULTURAL

Há mais de 6 mil idiomas no planeta, mas estima-se que um deles seja extinto a cada duas semanas [13]. A globalização e a comunicação em massa fizeram com que idiomas mais prevalentes nas comunicações mundiais, como o inglês e as línguas latinas, 'tomassem conta' e superassem línguas menos prevalentes que conectam comunidades minoritárias. Algumas dessas comunidades, no entanto, utilizam estes mesmos recursos tecnológicos para resistir à extinção.

O dialeto dalecarliano (ou elfedaliano) é uma língua nórdica arcaica da região de Älvdalen, na Suécia. Esse idioma é distinto do sueco padrão e falado por cerca de 3 mil pessoas — assim, considerada um idioma ameaçado de extinção. Apesar de seu reconhecimento e suporte internacional, o governo sueco o considera um dialeto do idioma sueco e não um idioma próprio. Há diversas iniciativas em andamento para preservar a língua através da educação e do reconhecimento como língua oficial. Através da *internet* e da *Ulum Dalska* — Organização para a Preservação do Elfedaliano — o idioma não só sobreviveu como prosperou nos últimos anos [13].

Um casal de jogadores de *Minecraft*, Chris Pennington e Emilia Stjernfelt, construíram no jogo um mundo virtual que facilita a transmissão do idioma dos falantes a seus descendentes, apresentado na Figura 5. Lançado em 2017, o mundo interativo traz uma reprodução de uma vila

Figura 5 – Vila de Älvdalen, na Suécia, reproduzida em *Minecraft*.



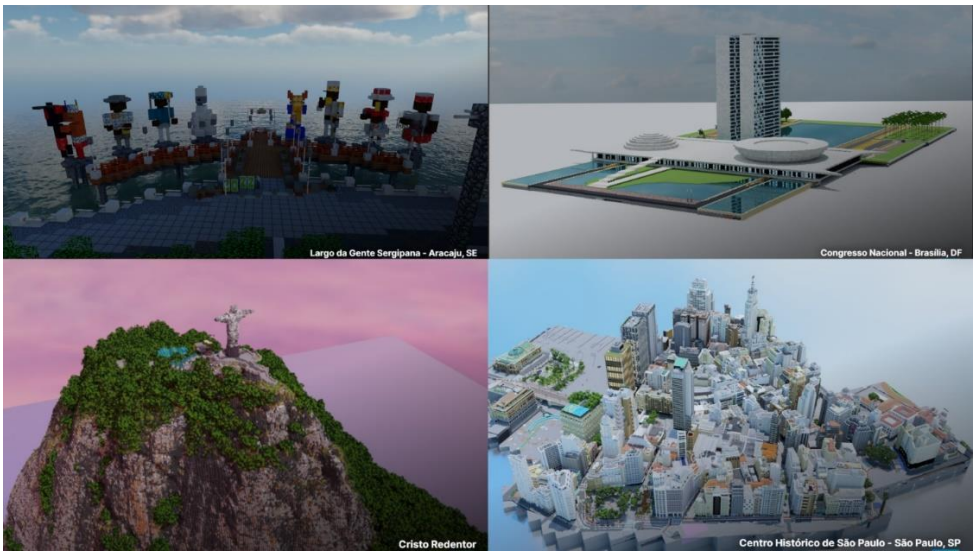
Fonte: Chris Pennington (2017)

em Älvdalen e seus arredores, e conta com missões e desafios que auxiliam os jogadores no aprendizado da cultura e do idioma — como ajudar em fazendas de pastagem ou mesmo atividades cotidianas, como comprar mantimentos em um mercado. O material pode ser utilizado por pais e professores que desejem proporcionar a crianças e jovens um conhecimento básico da gramática do idioma, ou, ainda, por quaisquer entusiastas de línguas que desejem aprendê-la [13].

De fato, diversos estudos na literatura demonstram que o ambiente lúdico e interativo dos jogos pode favorecer o aprendizado de um idioma. Em comparação com métodos tradicionais de salas de aula, os jogos permitem o aprendizado a partir de experiências e vivências práticas. Pennington ressalta que "a maioria dos métodos de aprendizado de idiomas envolve memorização mecânica [...]. *Minecraft*, por outro lado, oferece uma imersão virtual, uma maneira mais eficaz de aprender" [13].

O projeto entusiasmou a comunidade elfedaliana. Através da instituição *Ulum Dalska*, a dupla foi até a cidade para ministrar um curso de verão sobre o idioma [13]. O projeto é uma demonstração viva de sua unicidade, uma característica de difícil reconhecimento até mesmo por entidades oficiais da Suécia. Mais do que isso, é um exemplo de como os jogos digitais podem ser aplicados para aprimorar o processo de aprendizado; utilizados como importante ferramenta de preservação cultural; e, ainda, como instrumento para romper barreiras institucionais.

Figura 6 – Locais históricos brasileiros construídos no jogo.



Fonte: Build The Earth Brasil (2024)

No projeto *Build The Earth*, mais de 150 mil voluntários de todas as partes do mundo se uniram para reconstruir o planeta Terra, em escala real, dentro de *Minecraft*. Criado pelo produtor de conteúdo PippenFTS em março de 2020, o projeto reuniu equipes representantes de centenas de países, cada um responsável por construir um pedaço do mapa. Todo o processo é documentado na plataforma YouTube, com dezenas de fotos e vídeos em *time-lapse* das sessões de construção [14]. No Brasil, há dezenas de equipes de construção, que reúnem mais de 200 jogadores, envolvidas na construção de pontos turísticos, centros históricos e monumentos brasileiros em todas as cinco regiões do país [15] — alguns dos quais são apresentados na Figura 6.

EDUCAÇÃO

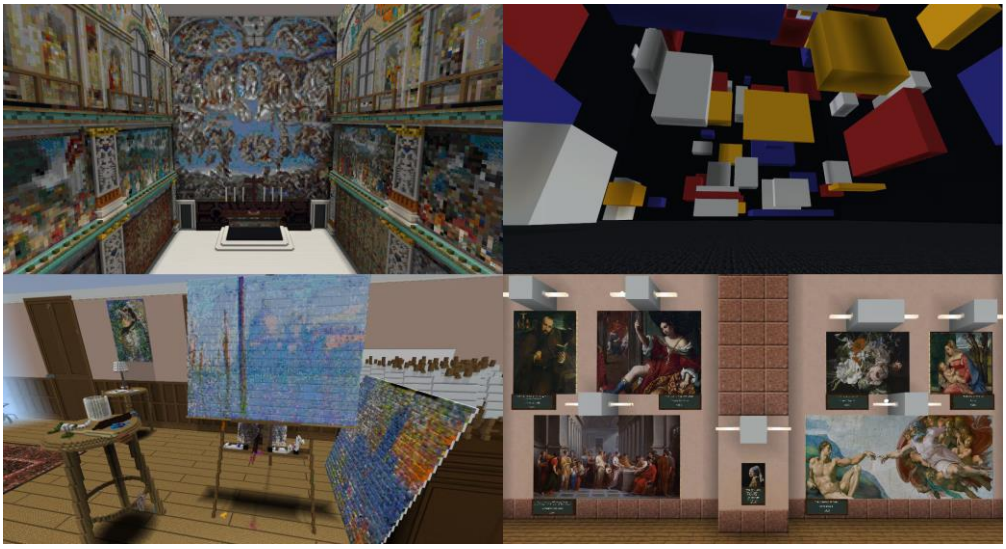
Minecraft é utilizado em centenas de escolas para ensinar assuntos como química, física, geologia, computação e até música [2]. Através do '*Minecraft Education*', uma edição especial do jogo voltada para o ambiente educacional, o jogo oferece ferramentas para que os professores criem lições e projetos, promovendo o pensamento crítico, a criatividade e o trabalho em equipe. Os recursos incluem ferramentas de programação, uma tabela periódica com criação de elementos, e ferramentas de avaliação, como uma câmera e um livro com pena para escrever relatórios.

No site da iniciativa, são destacadas seções voltadas para o currículo de ensino básico até o médio, como ciência da computação, matemática, ciências, esportes, arte e design, idiomas e estudos sociais. Cursos gratuitos são oferecidos para educadores e líderes escolares que desejem implantar o jogo em sua estrutura curricular. O projeto permite a educadores envolver os alunos em aulas imersivas, projetos em grupo, desafios de construção e programas de esportes eletrônicos, motivando a aprendizagem, melhorando a frequência e promovendo a integração. A partir dessas atividades, alunos desenvolvem o pensamento crítico e a colaboração em mundos criativos [16].

Uma das lições disponíveis, mostrada na Figura 7, conta com uma galeria de arte virtual contendo reproduções de diversas obras de artistas influentes, apresentando de maneira lúdica perspectivas sobre diversos temas artísticos, e trazendo uma compreensão sobre a história da arte [17]. O projeto *Hour of Code*, desenvolvido em parceria com a instituição *Code.org*, traz uma

série de lições de programação imersivas que incorporam elementos do jogo. As atividades permitem aos alunos desenvolverem conceitos básicos de programação que podem ser traduzidos para linguagens reais [18]. O próprio jogo conta, ainda, com recursos que visam motivar o jogador a adquirir novos conhecimentos. Como exemplo, os estandartes, que podem ser personalizados com padrões e cores à maneira do jogador, têm seus padrões nomeados a partir de termos da heráldica e da vexilologia, campos de estudo centenários voltados aos brasões e bandeiras.

Figura 7 – Museu virtual que reproduz obras de Michelangelo, Piet Mondrian e Claude Monet.



Fonte: *Minecraft Education* (2021)

Além das iniciativas oficiais, projetos da própria comunidade servem, muitas vezes, para expandir horizontes dos demais jogadores. A *Redstone*, um tipo de minério que pode ser energizado e utilizado na criação de circuitos lógicos, encoraja jogadores a criar automações e circuitos a partir dos mesmos princípios que governam circuitos eletrônicos no mundo real. Ao longo dos anos, jogadores utilizaram este recurso para criar as mais diversas engenhocas — desde pequenas portas automáticas até arquiteturas computacionais complexas. A figura 8 apresenta o *Chungus 2*, um processador de computador construído em *Minecraft*, capaz de executar jogos como *Tetris* e *Snake.* O projeto traz princípios fundamentais da ciência da computação, demonstrando-os de forma imediata, visual e educativa [19]. Hoje, há uma grande comunidade envolvida na

criação de circuitos de *Redstone*, e até mesmo competições por *designs* mais compactos, rápidos e eficientes que atendam a certos critérios ou desafios.

Figura 8 – Processador computacional criado em *Minecraft*.



Fonte: sammyuri/YouTube (2021)

Diversos canais trazem conteúdos educativos criados com apoio do jogo, como o de Shelley Protte, do canal *Cacille Teacher*, professora estadunidense que ensina inglês para estudantes do idioma como segunda língua [20], e *Gneiss Name*, do canal homônimo, geólogo que utiliza os minérios e biomas do jogo para representar conceitos reais sobre a formação do planeta Terra [21]. São diversos os exemplos de jogadores que unem o jogo à sua profissão no mundo real, o que mostra sua versatilidade como plataforma educativa.

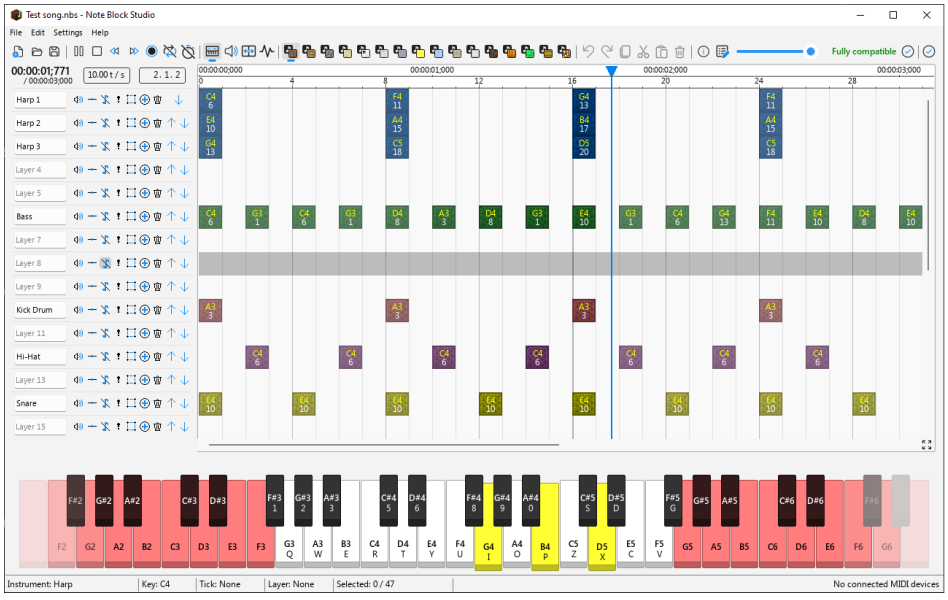
PRODUÇÃO ARTÍSTICA

As possibilidades trazidas pelo jogo não se limitam à recriação de ambientes existentes. A plataforma também abre um universo de perspectivas e experiências criativas inteiramente novas em diversos campos da arte e áreas do conhecimento. A partir de suas diversas frentes, o

jogo serve de introdução a diversas áreas e conceitos, encorajando a aquisição de novas habilidades pelos jogadores. É possível criar projetos de arquitetura, lógica, programação, música, modelagem 3D, animação, arte digital e até mesmo jogos e experiências interativas completas, seja diretamente no ambiente do jogo ou em ferramentas externas, desenvolvidas pela comunidade para cada fim. Alguns exemplos são a ferramenta *Blockbench* para modelagem 3D; *Mine-imator* para animações 3D utilizando o estilo do jogo, e *Note Block Studio* para criação musical.

Ainda no espaço da *Redstone*, apresentada na Seção 5, o jogo disponibiliza um componente chamado *Bloco Musical*. Quando posicionado no mundo, este bloco emite uma nota musical, que pode ser afinada pelo jogador em um alcance de duas oitavas. O bloco imediatamente abaixo do bloco musical determina o som que ele emitirá quando tocado, dentre 16 opções de instrumentos. O bloco, então, pode ser acionado manualmente pelo jogador ou através de um pulso de *Redstone*. Essa característica permite que tais blocos sejam programados em um circuito para que sejam ativados após um intervalo de tempo, possibilitando que jogadores criem campainhas, alarmes, melodias, batidas e até músicas inteiras [22]. Para facilitar a criação de tais circuitos, um programa de computador especializado foi desenvolvido.

Figura 9 – Interface principal do Note Block Studio.



Fonte: Imagem dos autores

Note Block Studio é um programa criado pelo desenvolvedor sueco David Andrei em 2011. A ferramenta, mostrada na Figura 9, dispõe de uma grade 2D onde é possível arranjar notas musicais, formando melodias, acordes, linhas de percussão e, finalmente, músicas. As melodias criadas podem ser transformadas em um circuito capaz de reproduzir fielmente a música no ambiente do jogo. A ferramenta, assim, facilita o processo de criação musical, removendo a necessidade de que o jogador manipule manualmente os circuitos lógicos para criar músicas [22].

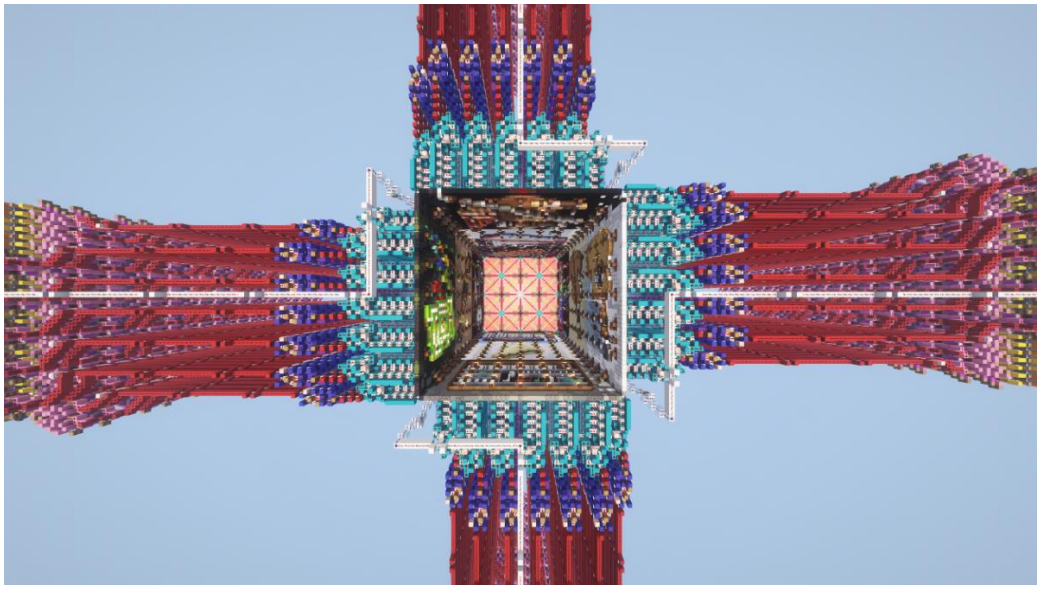
Nos anos seguintes a seu lançamento, a ferramenta foi baixada milhares de vezes e amplamente utilizada em criações musicais na plataforma YouTube, algumas vistas milhões de vezes. Em 2019, uma versão de código aberto foi lançada, o que permitiu que desenvolvedores da comunidade contribuíssem com melhorias, sendo um dos autores deste trabalho o atual mantenedor do projeto. Hoje, o NBS conta com uma comunidade de 4 mil usuários no aplicativo Discord. Desde o advento dessa comunidade, seus membros compartilham dezenas de criações diariamente, e frequentemente participam de atividades colaborativas, como composições conjuntas, *jams* e competições musicais, cujos esforços resultaram em diversas criações compartilhadas [23].

Uma destas criações é a '*Note Block Megacollab'*, um *medley* composto de 50 partes de músicas de *anime* (desenhos animados de origem japonesa) recriadas por 23 artistas. Essa iniciativa resultou em uma peça colaborativa com 20 minutos de duração, publicada em 2023. Já no ano de 2024, o primeiro evento colaborativo oficial foi sediado na comunidade, que resultou em 31 faixas compostas por 14 artistas. As obras resultantes foram tocadas para centenas de jogadores em um evento virtual realizado em *Minecraft*, *Smithed Summit*, e posteriormente compiladas em um álbum completo com 65 minutos de duração [24]. Todos estes trabalhos foram publicados e podem ser encontrados *on-line*.

Em 2025, após o sucesso do primeiro evento, foi sediada uma segunda colaboração. Seu objetivo foi reunir músicas para uma demonstração do *M.A.E.S.T.R.O.*, um circuito de *Redstone* com 70 metros de altura e 280 metros quadrados de extensão, capaz de reproduzir qualquer música de forma estacionária [25]. O circuito, mostrado na Figura 10, foi criado por uma equipe de quatro jogadores ao longo de seis meses, e o evento foi fruto de uma colaboração entre as equipes da máquina e do programa. Os participantes do evento submeteram 32 obras musicais,

totalizando 90 minutos de duração. As peças foram reproduzidas na máquina em uma performance ao vivo realizada no dia 8 de setembro, com participação aberta ao público. Ao todo, mais de 4 mil espectadores assistiram à performance, tanto ‘pessoalmente’ através do jogo como das transmissões em canais *on-line* [26].

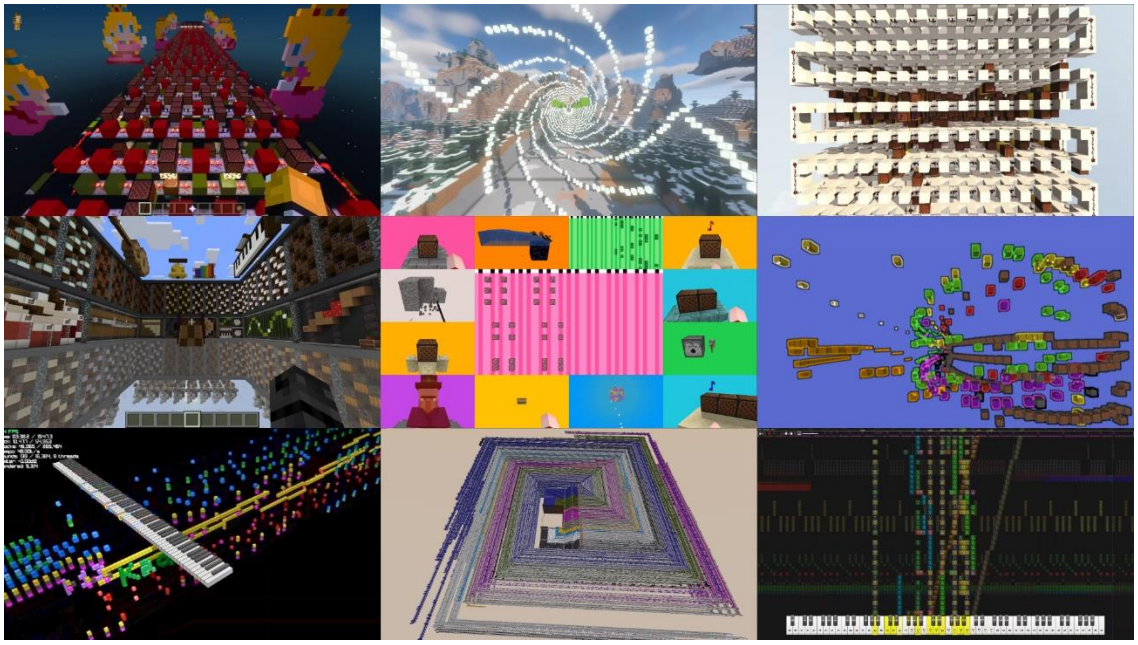
Figura 10 – Circuito capaz de reproduzir qualquer música criada com o Note Block Studio.



Fonte: jazziiRed/YouTube (2025)

Além das colaborações musicais, a comunidade tem desenvolvido técnicas musicais avançadas para superar os limites impostos pelos blocos musicais, como a ausência de durações (notas longas) e a seleção limitada de tons e instrumentos. Uma dessas técnicas envolvem a repetição de uma mesma nota consecutivamente, modulando parâmetros como volume e panorâmica estéreo para simular notas longas. Outros artistas, ainda, utilizam sons ‘emprestados’ de outros elementos do jogo, como explosões, trovoadas, fogos de artifício e até mesmo ruídos de criaturas como vocais, para incorporar texturas e cores interessantes à sonoridade da música. O advento desses estilos e técnicas é seguido por um amplo compartilhamento entre seus membros, que propicia o surgimento de novas ideias e o aprimoramento coletivo desse acervo de conhecimentos — que, por sua vez, retroalimentam um *loop* colaborativo entre a comunidade [23].

Figura 11 – Visualizações criadas pela comunidade.



Fonte: NoteBlockMatt. DoodleChaos, Notesteotic, jazziiRed, Bentroen, ShinkoNet, anon64, 1234ab, VulkanRafar (da esquerda para a direita, de cima para baixo)

Usuários com conhecimento técnico criam, ainda, suas próprias ferramentas e códigos para manipular as músicas do programa, criando efeitos únicos que dificilmente poderiam ser reproduzidos com edições manuais. Além disso, geram seus próprios *layouts* de circuito, assim como o *M.A.E.S.T.R.O.*: montanhas-russas em sincronia com a música, sequências de fogos de artifício e profusões de blocos voadores, criando uma sequência caleidoscópica [23]. Há tantas possibilidades criativas quanto maneiras de arranjar notas no programa.

Em 2024, uma plataforma dedicada foi lançada pelos autores deste trabalho para facilitar o compartilhamento e descoberta de músicas pela comunidade. **Note Block World** é uma comunidade on-line onde usuários de todo o mundo podem compartilhar, descobrir e ouvir músicas com blocos musicais criadas por artistas de todo o mundo. O site conta com recursos de navegação, com filtragem de músicas por gênero, popularidade e data de envio. Além disso, traz um *blog*, que apresenta as novidades do projeto e os eventos e iniciativas promovidos na comunidade, e a Central de Ajuda, que conta com dicas para que artistas aprimorem suas composições [26]. A plataforma tem como meta proporcionar uma fácil utilização, sendo acessível até mesmo para usuários sem conhecimento de *Minecraft* ou criação musical.

Em seu primeiro ano de lançamento, a plataforma teve mais de 1 600 obras enviadas por 500 artistas distintos, que cobrem 30 gêneros musicais. O site foi visitado por 42 mil usuários únicos a partir de 164 países, e 11 mil contas de usuário foram registradas. As músicas na plataforma, coletivamente, foram vistas 392 mil vezes, e baixadas 48 mil vezes. Mais de 481 dias (ou 1 ano e 4 meses) foram gastos coletivamente na criação das obras, que, se tocadas de fim a fim, gerariam 64 horas de música ininterrupta.

Mais da metade das músicas é disponibilizada sob uma licença aberta *Creative Commons*, permitindo que outros usuários aprendam com as técnicas utilizadas e até mesmo criem adaptações. Essa característica demonstra uma excelente adesão da comunidade em geral à filosofia de compartilhamento que governa a plataforma, e fomenta a cooperação seus membros. Além disso, posiciona o *site* como uma coleção vibrante e diversa de técnicas e estilos musicais. Tanto artistas iniciantes quanto experientes são incentivados a enviar suas criações ao acervo, e nenhuma distinção é feita ao apresentar esses trabalhos aos usuários, o que torna a plataforma atraente para músicos com diferentes níveis de experiência, e até mesmo para o público em geral.

Esperamos, a partir da manutenção constante e de futuros desenvolvimentos da plataforma, contribuir positivamente para o universo de possibilidades criativas propiciado por *Minecraft.* Mais do que um lugar para compartilhar criações musicais, queremos que o *Note Block World* seja uma janela para o mundo vibrante dos blocos musicais — um arquivo público, extenso e aberto, onde as obras criadas por toda uma comunidade sejam acolhidas e preservadas por décadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minecraft é um jogo de mundo aberto desenvolvido em 2011 que apresenta possibilidades infinitas de criação, e apresenta uma série de projetos e experiências que podem ser compartilhas entre os jogadores. Este trabalho apresenta diversas iniciativas que utilizam o jogo como plataforma para iniciativas de inclusão social, preservação histórica, superação da censura institucionalizada, criação de novas abordagens educacionais e até mesmo produções artísticas.

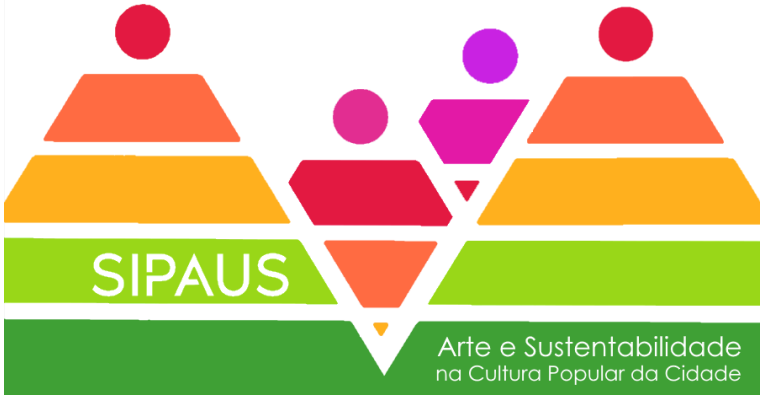
No decorrer do trabalho, apresentamos diversos projetos, tanto oficiais como criados pela comunidade. *The Uncensored Library* traz mais de 200 obras censuradas em países autoritários e

sem liberdade de imprensa, servindo como um eficaz mecanismo de superação da censura. *Block by Block* que permite a pessoas que vivem em espaços urbanos negligenciados expressarem as mudanças que gostariam de ver em seu entorno. A Vila de Älvdalen busca atingir a preservação histórica de um idioma arcaico ameaçado de extinção, facilitando a transmissão da cultura local a seus descendentes a partir do jogo. *Build The Earth* apresenta uma recriação do planeta Terra em escala real dentro do jogo, construída coletivamente por milhares de jogadores. *Minecraft Education* é uma edição especial do jogo voltada para uso educacional, empregada em centenas de escolas de todo o mundo para ensinar diversas áreas das artes e ciências. *Note Block Studio* é um programa de criação musical, utilizado por milhares de usuários e que possibilitou a criação de diversas obras musicais colaborativas. Por fim, *Note Block World* é uma comunidade online onde usuários de todo o mundo podem submeter suas obras musicais criadas com o programa, fomentando a criação e o compartilhamento. Todos esses projetos, cada um à sua maneira, demonstram como o potencial criativo de *Minecraft* pode ser aplicado em iniciativas de transformação dos ambientes, seja de maneira individual ou colaborativa, propiciando experiências únicas e interativas em diversas áreas do conhecimento.

Através deste trabalho, buscamos lançar luz sobre as possibilidades de utilização de *Minecraft*, e, de maneira mais ampla, de jogos digitais em geral, em iniciativas de transformação social. Estas possibilidades transcendem o objetivo inicial do jogo, expandindo-as muito além de seu objetivo inicial de mero entretenimento. As interfaces proporcionadas pelos jogos digitais podem desbloquear novas formas de interação em contextos artísticos, sociais e até mesmo educacionais, que em muito podem enriquecer as experiências de criação, e, ultimamente, transformar a forma de produzir, criar e colaborar em nossa sociedade.

AGRADECIMENTOS

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



REFERÊNCIAS

[1] BBC. *Minecraft becomes first video game to hit 300m sales*. 2023. Disponível em: https://www.bbc.com/news/technology-67105983.

[2] THE GUARDIAN. *The 50 best video games of the 21st century*. 2019. Disponível em: https://www.theguardian.com/games/2019/sep/19/50-best-video-games-of-the-21st-century.

[3] THE VERGE. *Minecraft crosses 1 trillion views on YouTube*. 2021. Disponível em: https://www.theverge.com/2021/12/15/22838148/minecraft-1-trillion-views-youtube-mojang-microsoft.

[4] GIZMODO. *This Minecraft Library Provides a Platform for Censored Journalists*. 2020. Disponível em: https://gizmodo.com/this-minecraft-library-provides-a-platform-for-censored-1842298748.

[5] THE VERGE. *This Minecraft library is making censored journalism accessible all over the world*. 2020. Disponível em: https://www.theverge.com/2020/3/18/21184041/minecraft-library-censored-journalism-reporters-without-borders.

[6] THE UNCENSORED LIBRARY. *The Making of*. 2020. Disponível em: https://www.uncensoredlibrary.com/en/v/making-of.

[7] O GLOBO. *"Minecraft" ganha biblioteca com textos de jornalistas censurados*. 2021. Disponível em: https://oglobo.globo.com/cultura/minecraft-ganha-biblioteca-com-textos-de-jornalistas-censurados-24935274.

[8] LIBRARY JOURNAL. *Reporters Without Borders' Uncensored Library Uses Minecraft To Provide Access to Censored Work*. 2022. Arquivado em: http://web.archive.org/web/20250419184317/https://www.libraryjournal.com/story/reporters-without-borders-uncensored-library-uses-minecraft-to-provide-access-to-censored-work.

[9] X. @BlockWorksYT. *Postagem*. 2020. Disponível em: https://x.com/BlockWorksYT/status/1304827041095745539.

[10] PC GAMER. *Minecraft UN Block By Block project to help young people redesign their neighbourhoods*. 2012. Disponível em: https://www.pcgamer.com/minecraft-un-block-by-block-project-to-help-young-people-redesign-their-neighbourhoods/.

[11] BLOCK BY BLOCK. *Our Approach*. Disponível em: https://www.blockbyblock.org/our-approach.

[12] UN-HABITAT. *The Block by Block Playbook: Using Minecraft as a participatory design tool in urban design and Governance*. 2021. p. 9–10, 16. Disponível em: https://unhabitat.org/the-block-by-block-playbook-using-minecraft-as-a-participatory-design-tool-in-urban-design-and.

[13] VICE. *"Minecraft" Is Helping Preserve the Ancient Language of Elfdalian*. 2017. Disponível em: https://www.vice.com/en/article/minecraft-elfdalian-sweden-language/.

[14] BUILD THE EARTH. *Página inicial*. 2025. Disponível em: https://buildtheearth.net/.

[15] BUILD THE EARTH. *BTE Brasil*. 2025. Disponível em: https://buildtheearth.net/teams/br.

[16] MINECRAFT. *Bem-vindo ao Minecraft Education*. 2025. Disponível em: https://education.minecraft.net/pt-br.

[17] MINECRAFT EDUCATION. *Lesson: The College of Art*. 2021. Disponível em: https://education.minecraft.net/en-us/lessons/the-college-of-art.

[18] CODE.ORG. *Minecraft Hour of Code Tutorials*. 2025. Disponível em: https://code.org/pt-BR/hour-of-code/minecraft.

[19] PCWORLD. *This 8-bit processor built in Minecraft can run its own games*. 2021. Disponível em: https://www.pcworld.com/article/559794/8-bit-computer-processor-built-in-minecraft-can-run-its-own-games.html.

[20] YOUTUBE. *Cacille Teacher*. 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/@Cacille.

[21] YOUTUBE. *Gneiss Name*. 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/@gneissname.

[22] NOTE BLOCK STUDIO. *Página inicial*. 2025. Disponível em: https://noteblock.studio.

[23] COSTA, Bernardo; SCHIAVONI, Flávio L. *Note Block Studio: A Music Creation Application for Minecraft Note Block Songs*. Simpósio Brasileiro de Computação Musical (SBCM), Sociedade Brasileira de Computação (SBC), 2025. p. 1–8. No prelo.

[24] YOUTUBE. *15 Years of Note Block Music: the History of Note Block Studio*. OpenNBS, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2lP9upf0IWE.

[25] YOUTUBE. *The END of Music Machines in Minecraft*. jazziiRed; mooncatcher; vladde; Xoliks. 2025. Disponível em: https://youtu.be/G78AnHpIw5w.

[26] NOTE BLOCK WORLD. *Watch your songs played LIVE on M.A.E.S.T.R.O.* 2025. Disponível em: https://noteblock.world/blog/maestro's-musical-masterpieces.

[27] NOTE BLOCK WORLD. *About*. 2025. Disponível em: https://noteblock.world/about.

GTX – Processos Critativos

ECO: Cacos do som

Aretha Brito de Lima[1]
Eduardo dos Santos Andrade[2]
Flávio Luis Schiavoni[3]

RESUMO

Este trabalho é uma quimera entre escultura sonora e instrumento musical digital, um exercício de memória sonora e um arquivo vivo da paisagem acústica urbana de Belo Horizonte. A obra propõe que o público se relacione com os sons da cidade, percebendo-os não apenas como ruído, mas como portadores de significado, memória e identidade cultural. Por meio da escuta, a cidade é mapeada não por sua arquitetura ou infraestrutura, mas por ritmos, vozes, timbres e eventos efêmeros que compõem o cotidiano urbano, revelando dimensões performáticas frequentemente esquecidas.

O projeto nasce da intersecção entre performance, ecologia sonora e tecnologia. Porque decidi falar sobre isso? Minha curiosidade foi alimentada por dois laboratórios de Artes da Universidade Federal de São João del-Rei, o EcoLab e o ALICE.

O ECO transforma os sons do cotidiano do Mercado Central de Belo Horizonte — galinhas, pessoas, motores, carrinhos de supermercado e toda a cacofonia imaginada quando se pensa em um mercado— em matéria-prima para um instrumento musical digital, que repete esses

[1] Estudante pesquisadora– Universidade Federal de Minas Gerais. Mestranda. E-mail: arettha111@gmail.com
[2] Professor – Universidade Federal de Minas Gerais. Doutor. E-mail: ednaotem@gmail.com
[3] Professor – Universidade Federal de São João del-Rei . Doutor. E-mail: fls@edu

fragmentos sonoros com a interação do público, os colocando em uma posição de agente ativo,

A ideia parte de algumas figuras que me motivam a pensar sobre o som, começando pelo John Cage , que evidencia a ubiquidade do som, mostrando que mesmo em silêncio absoluto permanecem audíveis sons internos do corpo humano. Isso me faz pensar sobre como não pode haver vida sem o som. Schafer amplia essa perspectiva e dialoga com Cage, definindo a música como sons organizados com intenção de serem ouvidos, destacando a importância do som para a experiência e a identidade humanas: “O homem gosta de fazer sons e de rodear-se dele. O silêncio é o resultado da rejeição da personalidade humana. O homem teme a ausência de som como teme a ausência de vida” (SCHAFER, 1986, p. 60)

Pensar no som como esta coisa inerente a vida me leva a ouvir a cidade, ouvindo a cidade uma das coisas que percebi foi como os sons se repetem todos os dias. É possível ouvir os carros estacionando dentro do mercado todos os dias, também é possível ouvir os vendedores oferecendo queijo, cachaça e doce de leite. Apesar de se repetirem, esses sons não são exatamente do mesmo jeito, mesmo que todos os dias eles aconteçam. Comparo essa repetição sonora com o comportamento restaurado de Schechner e com a iterabilidade de Derrida. Essas repetições sonoras nos permite olhar para o som como algo performático.

Inspirado pelo World Soundscape Project, ECO utiliza mapas sonoros como instrumentos de registro, análise e preservação da paisagem acústica. O Mercado Central da cidade de Belo Horizonte fornece o material sonoro da obra, cada fragmento registrado é um “caco sonoro”, fazendo um paralelo a fragmentos de cerâmica, que podem ser recombinados em novas paisagens acústicas através de colagens sonoras.

A tecnologia é elemento central da instalação, funcionando como interface de interação. O instrumento é digital, modular e revestido com tecido, composto por quatro sensores ultrassônicos conectados a um Raspberry Pi Pico e um computador, permitindo que gestos do público alterem os sons em tempo real. Desenvolvido com o Pure Data, o projeto promove a

colaboração das pessoas para além da interação direta com o objeto, sendo os patches do instrumento disponibilizado no site akjdusfgbu. Paralelamente, a biblioteca sonora digital, disponível no mesmo site, organiza registros dos mapas por data, hora e local de coleta dos dados. A ideia é democratizar o patrimônio acústico e incentivar práticas de investigação artística e criação coletiva.

Palavras-chave: Computação musical; Ecologia sonora; Instalação; Mosaico sonoro; Performance.

INTRODUÇÃO

Durante minha graduação na UFSJ, a participação no EcoLab — Laboratório de Eco-Poéticas do curso de Teatro — foi fundamental, pois me mostrou como a arte pode ser um meio de intervenção e questionamento sobre questões ambientais, ensinando-me a pensar a performance para além do palco tradicional e plantando a semente do que viria a ser este projeto, ao transformar o som da cidade em matéria-prima para uma nova investigação artística e performativa. Outro laboratório que também é muito importante para este trabalho é o Laboratório ALICE, do curso de Ciências da Computação, onde me apresentaram computadores, máquinas, códigos, sites e aplicativos como uma possibilidade para fazer arte.

O som urbano, muitas vezes percebido apenas como ruído, torna-se a fagulha motivadora para o trabalho. A questão central é: qual a potência performática do som? Pode ele instaurar presença? O ECO não se limita à construção de um instrumento digital ou escultura sonora; é, sobretudo, documentação em andamento da paisagem sonora da cidade. Se ouvirmos com atenção, a cidade se revela em ritmos, vozes, timbres e eventos efêmeros que se repetem todos os dias no cotidiano.

A iterabilidade do som é o que permite a lógica da escultura existir. Quero dizer com isso que

essas repetições sonoras tem uma potência performativa, portanto fui ao Mercado Central de Belo Horizonte diversas vezes e gravei os sons enquanto caminhava pelo local. Estas paisagens sonoras foram fragmentadas em cacos utilizando o Audacity, onde retiro samples de eventos sonoros recorrentes. Essas gravações funcionam como um mapa sonoro do lugar.

Até então, o som por si só apenas existe no plano físico da realidade, enquanto vibrações da matéria no espaço, por isso o som não se propaga no vácuo. A música é uma organização de sons criada para ser ouvida por um receptor. O som e a música fazem parte da existência da humanidade, embora o som não dependa dos seres vivos da mesma forma que a música, pois é necessário que para a música existir exista uma reorganização sonora intencional ou não. No caso do som, mesmo sem um único ser vivo ele acontece na vastidão do espaço independentemente da existência de vida ou não, pois apenas as vibrações microscópicas de átomos já são suficientes para que ele se faça real. Ironicamente não é possível existir vida sem o som, pois mesmo tentando fazer o mais profundo silêncio, a vida só existe porque as moléculas não estão estáticas, e a vibração dessas moléculas consequentemente fazem som. John Cage tentou ouvir o silêncio entrando em uma câmara isolada acusticamente do mundo externo e ao entrar descobriu que conseguia ouvir os sons do sangue fluindo pelo seu corpo, provando empiricamente que o silêncio absoluto não pode coexistir com a vida. Tendo isso em mente, podemos considerar que o som é necessário para viver.

A performance emerge como um campo de estudo interdisciplinar que integra conceitos de linguagem, espaço e identidade, abordando as dinâmicas culturais e sociais envolvidas em práticas performativas. Esse campo permite analisar as interrelações entre elementos performativos, sejam eles textuais, corporais ou espaciais, e como eles refletem e transformam estruturas sociais e culturais. Segundo Richard Schechner em “performances studies: an introduction” performar é “ser”, “fazer”, “mostrar fazendo” e “explicar o mostrar fazendo”, sendo “ser” o ato da própria existência em si, ou seja, a simples existência do som já é um ato performativo. “Fazer” o som também pode ser considerado um ato performativo, mas dizer que o som pode ser considerado performativo é uma coisa, dizer que o som performa é outra

completamente diferente. É possível mostrar-se fazendo o som e também explicar o que está sendo feito, mostrar-se fazendo é performance e explicar o que está sendo feito são os estudos da performance. Entendendo que o ato de "ser" pode ou não ser estático, linear ou circular, material ou espiritual, podemos concluir que ser é um ultimato da realidade determinado pelas circunstâncias do agora que estão sendo definidas ao mesmo tempo em que acontecem. Schechner separa em oito categorias os diferentes tipos de performance, sendo elas: Na vida cotidiana, nas artes, nos esportes e entretenimentos populares, em negócios, na tecnologia, no sexo, no ritual e no jogo/brincadeira. Se analisarmos com cautela, é possível relacionar o som com absolutamente todos os oito tipos de performance categorizados acima.

Schechner também fala sobre o comportamento restaurado, que é o meio em que se constrói as performances. Não é possível repetir exatamente a mesma performance sempre, pois ela acontece todas as vezes correndo o risco da interferência do curso da realidade, da mesma forma que Heraclito diz que não podemos entrar no mesmo rio duas vezes, contudo nenhuma performance acontece sem antes ter tido uma primeira ação que não fosse a mesma ação repetida várias e várias vezes até chegar na versão que se encontra sendo apresentada no agora da performance. É preciso que em algum momento alguém tenha escovado os dentes de uma certa forma para que hoje pudéssemos escovar da forma que escovamos. Seja nossos pais, nossos avós, seus antepassados e os primeiros que resolveram limpar seus dentes. Por mais diferente que seja a forma como fazemos algo da forma como foi originalmente feito, ainda há uma herança do primeiro ato nos atos ocorridos sucessivamente e isso é o comportamento restaurado. Para Schechner a performance depende dessa restauração de atos, ou como a Judith Butler fala sobre performance de gênero, uma repetição de atos estilizados. Nenhum som é novo, mas nenhum som é exatamente igual a amostra original do som. Por mais que uma música esteja escrita em uma partitura, ela jamais será tocada duas vezes exatamente igual quando foi concebida, pois o imprevisto da realidade é esmagador e não pode ser desconsiderado de contexto. Quando falamos sobre gravações eletrônicas ou sons produzidos eletronicamente, por mais que a informação do som seja precisamente a mesma sempre, sem alterações, as formas de reprodução como caixas de som ainda estão submetidas ao acaso da realidade e também a imperfeição da capacidade de

reprodução do arquivo que contém as informações do som. Cada player de som, a depender de sua decodificação, produzirá um resultado sonoro final diferente. Também é necessário levar em consideração o receptor sonoro, pois cada ouvido de cada pessoa recebe um tipo de som a depender de seus aspectos físicos, se a pessoa é mais baixa ela vai ouvir frequências sonoras diferentes de uma pessoa mais alta dependendo de onde o auto falante esteja emitindo som.

Jacques Derrida, em *"Assinatura, Acontecimento e Contexto"*, amplia a discussão ao introduzir a noção de iterabilidade, que define a repetição como intrínseca à linguagem. Para Derrida, os signos dependem de sua capacidade de serem repetidos em diferentes contextos, mas essa repetição também os desestabiliza, permitindo a ressignificação e a fuga à intenção original do autor. Assim, Derrida e Austin convergem na compreensão da linguagem como uma ação, embora Derrida sublinhe sua indeterminação estrutural. Derrida também enfatiza que qualquer tentativa de fixar o significado de um signo está sujeita à possibilidade de subversão, o que torna a comunicação um processo essencialmente aberto e mutável. Esse conceito tem implicações profundas para a performance, pois sugere que nenhuma ação ou expressão performativa pode ser completamente controlada ou prevista. A iterabilidade sonora existe, é possível gravar o som e repeti-lo, mesmo não sendo exatamente fiel ao som original. Isso pode fazer o som ser estudado como performance, mas também não significa necessariamente que o som performa.

Quando John Langshaw Austin fala em “quando falar é fazer” que a linguagem tem que ser tratada como ação e não como representação é preciso entender que nem toda sentença é uma declaração, mas às vezes pode ser um ato de fala. Falar “me desculpe” é fazer algo porque está sendo dito, se a pessoa não falar “me desculpe” não há o ato de se desculpar, então nesse caso, falar é fazer. Se falar é fazer, o estado da sentença é performativo e não é um ato descritivo nem informativo, mas é usado para fazer algo. Ou seja, não é verdadeiro e nem falso, apenas feliz ou infeliz, a depender da intenção do locutor. Austin inaugura o conceito de atos de fala, diferenciando enunciados constatativos, que descrevem fatos, e enunciados performativos, que realizam ações ao serem proferidos. Ele identifica três dimensões dos atos de fala: o locucionário (o ato de dizer algo), o ilocucionário (a intenção ou força do enunciado) e o perlocucionário (os efeitos produzidos no receptor). Sua teoria, centrada na relação entre linguagem e contexto, abre

caminho para o debate sobre performatividade, oferecendo uma perspectiva pragmática sobre como a linguagem opera na sociedade. Essa abordagem é fundamental para entender como a fala é usada não apenas para transmitir informações, mas também para criar realidades sociais, influenciar comportamentos e legitimar relações de poder. Pensando em Austin e Schechner, podemos entender melhor as questões que diferenciam o performativo, da performance e do performático. Então como é possível categorizar o som no meio disso tudo? Se o performativo é usado para fazer algo o som somente performa quando está sendo usado para fazer algo? Segundo o pensamento de Schechner é possível concluir que o som performa simplesmente ao existir, mas não é necessariamente que sua existência possa ser considerada performática.

Em "O Espaço Encena", de Eduardo Andrade, ele discute o papel do espaço na performance artística, destacando como o espaço não é apenas um suporte passivo para a ação, mas um agente ativo que participa da criação de significados. Ed propõe que o espaço deve ser considerado um elemento dramatúrgico, capaz de influenciar e ser influenciado pelas ações que nele ocorrem, como o espaço pode encenar ao moldar a experiência do público, seja por meio de sua configuração física, estética ou simbólica. Ele enfatiza que a relação entre o corpo e o espaço é dinâmica e interdependente, criando um diálogo que impacta tanto a narrativa quanto a percepção do espectador. Ele argumenta que o espaço não é apenas um recipiente para as ações, mas um coautor na performance, capaz de gerar tensão, ressignificar elementos e enriquecer a experiência sensorial e emocional. O espaço é um elemento ativo na cena e amplia as possibilidades criativas e interpretativas, transformando a relação entre artista, obra e público. O som e sua interação com o espaço e a performance podem ser compreendidos como elementos que "encenam"? O som, ao existir no espaço, não apenas compõe a paisagem sonora, mas também atua e transforma o ambiente, tornando-se um elemento performativo. Quando levanto a questão de que o som pode "performar", essa visão se alinha à concepção de Ed sobre o espaço como algo que também encena. Assim como o espaço adquire agência ao moldar e ser moldado pelas ações humanas, o som, ao vibrar e interagir com o espaço físico e os corpos que o habitam, também pode ser visto como parte de um ato performativo contínuo. A conexão se torna mais clara ao considerar o som no contexto teatral ou artístico. No teatro ou em instalações artísticas,

o som deixa de ser apenas um elemento técnico ou acessório e passa a ser uma força narrativa, espacial e emocional. Ele cria atmosferas, delimita territórios, direciona a atenção e desafia a percepção do público. Nesse contexto, a presença do som é performativa porque altera a maneira como o espaço e as ações nele realizadas são percebidos. Para afunilar mais a questão sonora, quero levar em consideração o som na cena. O recorte feito neste artigo leva em consideração o contexto teatral, performático e de instalação artística.

***Harmonic Bridge* (2006) - Bill Fontana**



Foto da London Millennium Foot Bridge.

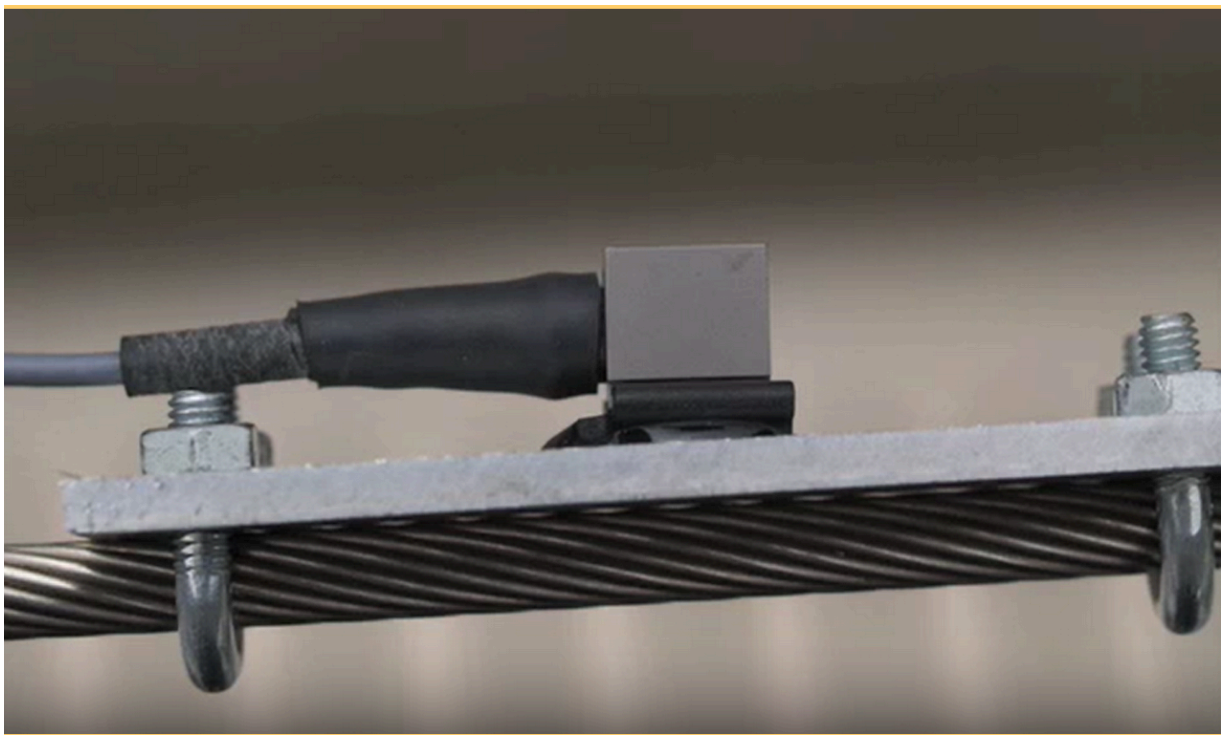


Foto do sensor usado para captar os sons da estrutura da ponte.

Nesta obra, Bill fontana utiliza acelerômetros para captar o som da uma estrutura metálica da ponte *London Millennium Foot Bridge*, com os acelerômetros ele consegue captar o som que não conseguimos ouvir com os próprios ouvidos, os sons são produzidos pelas pessoas utilizando a ponte e são transmitidos para auto falantes em outros dois ambientes, o *Turbine Hall of the Tate Modern* e *Main Concourse of Southwark Station of the London Underground*. Em cada ambiente que os sons são reproduzidos a camada de significados vai sendo construída, tanto pela qualidade acústica do espaço quanto pelas pessoas que se encontram nos locais e também passando pela ponte. Nesta obra o som é responsável por dar sentido não somente a narrativa da ponte mas também dos espaços escolhidos para ecoar as captações. No *Turbine Hall* a estrutura física do lugar ressoa uma frequência específica de 100 hz fazendo com que no momento em que é tocado, o espaço todo é preenchido com vibrações que são possíveis de sentir no corpo. A ideia é de que o som é capaz de transformar a forma como nós experienciamos os lugares e nesse caso ele é um agente ativo na instalação de Bill. O som das estruturas urbanas foi transformado em

uma experiência sonora, revelando sons que normalmente passam despercebidos. A obra performa ao transformar a cidade em um instrumento musical, tornando o movimento da cidade parte da performance.

***The Forty Part Motet* (2001) - Janet Cardiff**



Foto 1 da configuração de The Forty Part Motet.



Foto 2 da configuração de The Forty Part Motet.

Em forty part Motet Janet Cardiff organiza alto falantes em um semicírculo, cada alto falante reproduz a voz de uma pessoa que canta no Salisbury Cathedral Choir, fazendo com que o ouvinte possa andar pelo espaço e ouvir separadamente a voz de cada pessoa cantando, a cada lugar diferente do espaço o ouvinte experiência uma coisa diferente podendo fazer comparações entre as vozes e diferentes harmonias que vão se sobrepondo conforme a renderização do som, para além dos auto falantes na sala também há bancos onde é possível sentar para ouvir o coral. A voz de cada cantor tem um timbre diferente, em cada grupo de auto falantes é possível ouvir com maior ou menor nitidez os detalhes da voz. A instalação coloca o espectador dentro da música, permitindo interagir diretamente com o som. O movimento de cada pessoa transforma a experiência que vai ter com a obra.

***I Am Sitting in a Room* (1969) - Alvin Lucier**



Alvin Lucier gravando I Am Sitting in a Room no The Museum of Modern Art, New York, no Sábado, 20 de Dezembro de 2014. Assistido por James Fei. Foto: Amanda Lucier.

Nessa performance que acho particularmente genial, Alvin Lucier senta-se em um quarto e grava sua voz, em seguida reproduz a gravação no cômodo e grava as reverberações do som no espaço repetidas vezes até o momento da distorção completa de sua voz. O que torna essa performance tão especial é a deformação sonora causada pelo espaço conforme as ressonâncias vão se sobrepondo. O trabalho de Lucier veste o som com ele mesmo e mostra como o espaço é indissociável do som e como eles se afetam. Como o espaço age para moldar o som e como o

som se modifica ao se sobrepor e ecoar em si mesmo e nos diferentes ambientes em que está sendo reproduzido.

Na discussão sobre o som como elemento performativo, é essencial considerar como o som se integra à construção de narrativas e à criação de atmosferas em diferentes contextos. Em teatros, instalações e performances, o som não é apenas um complemento, mas um protagonista capaz de transformar nossos sentidos e imergir o imaginário na atmosfera criada. O som age de forma autônoma, adaptando-se e modificando percepções, tornando-se um agente ativo na construção da performance. A percepção sonora não é estática; ela se molda ao ambiente físico e à interação do público, tornando cada experiência única. Assim, o som performa ao atravessar fronteiras físicas e emocionais, desafiando a linearidade e criando camadas de significado que só existem no momento da interação. Essa dinamicidade faz com que o som deixe de ser apenas vibração para se tornar uma presença viva, capaz de alterar a experiência coletiva e individual, sendo parte essencial da performance. Assim como o som é indissociável do espaço, a performance é indissociável do som.

Eco (2024) - Aretha Lima

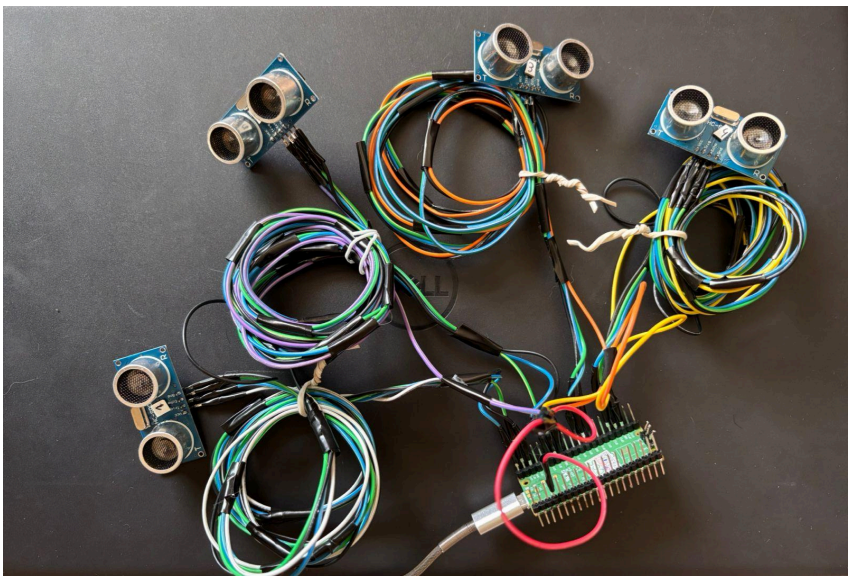


Foto dos quatro sensores de proximidade conectados ao Raspberry Pi Pico.





Foto de um dos sensores de proximidade montado na estrutura de tecido.

Foto da instalação montada na Conferência Internacional de Pesquisas em Sonoridades.

Eco é uma instalação sonora interativa que transforma sons cotidianos do Mercado Central de Belo Horizonte em cacos e os rearranja com a intenção de criar uma nova paisagem sonora. A obra funciona como um instrumento musical digital, onde o público, ao se aproximar de sensores, ativa os fragmentos sonoros. A obra obriga o expectador a participar para que ela se complete, não há eco sem a ação das pessoas.

Os sensores têm quatro metros de alcance, podendo ser ajustados a depender do local onde a instalação é montada. Pessoalmente preferi colocar em cada face do sólido quatro amostras sonoras, uma a cada metro, sendo cada face uma temática de som. Face um são sons dos animais do mercado, face dois são sons das pessoas falando no mercado, face três são os sons das máquinas e objetos e face quatro são os sons da rua que invadem o mercado. A transição entre as amostras da mesma face é gradual, mas de uma face para a outra não necessariamente. Este instrumento pode ser tocado simultaneamente por até quatro pessoas, mas funciona somente com uma também. No final, Eco é uma colagem de som que obriga as pessoas a performar para que ela esteja completa.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Eduardo Santos. **O espaço encena teatralidade e performatividade na cenografia contemporânea**. 2019.

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer: palavras e ações**. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAGE, John. **Silence: lectures and writings**. Middletown: Wesleyan University Press, 1961.

CARDIFF, Janet. **The Forty Part Motet**. 2001. Instalação sonora.

DERRIDA, Jacques. **Margens da filosofia**. Tradução de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991.

FONTANA, Bill. **Harmonic Bridge**. 2006. Instalação sonora.

LUCIER, Alvin. **I Am Sitting in a Room**. 1969. Performance sonora.

SCHAFER, Raymond Murray. **O ouvido pensante**. Tradução de Marisa Trench de Oliveira Fonterrada, Magda Rosa Gomes da Silva e Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Editora Unesp, 1986.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: An Introduction**. 2. ed. London: Routledge, 2006.



Sessão de Apresentação dos Grupos de Pesquisa

Das 13:30 às 15:30

Grupos de Pesquisa

Observatório Urbano de São João del-Rei - 2024/2025

Márcia Saeko Hirata
Mucio Tosta Gonçalves
Tatiane Marina Pinto de Godoy
Leandro Garcez Targa

RESUMO

Este texto traz o andamento das atividades de Ensino, Pesquisa e Extensão do Observatório Urbano de São João del-Rei, no período de 2024-2025, uma apresentação que dá continuidade ao exposto no I Seminário Interdisciplinar de Pesquisa em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (SIPAUS), em 2024. A autora e os autores têm por objetivo divulgar nossas atuações, compartilhar experiências e abrir um espaço de troca com outras e outros pesquisadores deste II SIPAUS.

Palavras-chave: Observatório Urbano de São João del-Rei, SIPAUS, Ensino, Pesquisa e Extensão

INTRODUÇÃO

Neste II Seminário Interdisciplinar de Pesquisa em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (SIPAUS) trazemos o andamento das atividades do Observatório Urbano de São João del-Rei, após nossa primeira apresentação no I SIPAUS, em 2024. Para fins de melhor compreensão de nossas atividades para o presente ano, retomamos inicialmente temas básicos como: quem somos, nossa origem e diretrizes.

O Observatório Urbano é um núcleo que tem por objetivo desenvolver ações indissociáveis entre Ensino, Pesquisa e Extensão e atividades multidisciplinares, baseadas na

produção, sistematização e divulgação do conhecimento sobre a realidade urbana de São João del-Rei, por meio da relação dialógica entre universidade e comunidade externa.

Seu surgimento em 2019 dá-se pela articulação de uma equipe formada por docentes, estudantes, técnicos e membros da comunidade externa inseridos em coletivos e movimentos sociais que atuam e pesquisam Economia Solidária, Direito à Moradia, Direito à Cidade, Direitos Humanos, defesa do Patrimônio Histórico, População em Situação de Rua, Feminismos, entre outros. Com composição dinâmica ao longo do tempo, aqui apenas sistematizamos o trabalho de uma equipe que vai além das autorias deste artigo.

Guiam nossas atividades 3 (três) grandes diretrizes:

1) Aproximação dialógica entre universidade e comunidade não universitária para a construção conjunta e articulada de conhecimentos sobre a realidade urbana de São João del-Rei/MG;

2) Formulação de um pensamento crítico sobre as atuais condições de realização da vida na cidade por meio da educação popular;

3) Construção do conhecimento pautado em uma concepção de ciência que se articule às necessidades populares objetivando processos de transformação social.

Até 2023 nossas principais ações e resultados foram:

. oferecimento de duas disciplinas: “Gestão Democrática e Direito à Cidade” e “POPI – Programa de Optativas Integradas;

. iniciações científicas, dissertações de mestrado e projeto Observa-Ação, este financiado pelo CNPq;

. Apoio à constituição do Fórum Municipal de Entidades de Assistência Social de São João del-Rei;

. Residência extensionista.

Ressaltamos que estas e outras atividades articulam-se em torno do princípio da Universidade Pública, de indissociabilidade entre Ensino, Pesquisa e Extensão, o que tem sido sistematizado ao longo de publicações e apresentações em Congressos, Seminários, Revistas, entre outros.

PROJETOS E PARCERIAS VIGENTES NO OBSERVATÓRIO URBANO EM 2025

Entre as atividades desenvolvidas desde o I Sipaus, destacamos a continuidade de duas ações do Observatório Urbano: a parceria com a Sociedade Amigos do Bairro Senhor dos Montes, com o Fórum de Mulheres das Vertentes e o Fórum de Economia Popular Solidária de São João del-Rei. Quanto a novas atividades, foi firmada parceria com a UFMG - Climativa/ LabUrb da Escola de Arquitetura iniciou-se o projeto de extensão "Mapeando saberes e ofícios: produção de um guia de serviços da economia popular urbana no bairro senhor dos montes em São João del-Rei/MG" e os projetos de pesquisa "Tecendo comunidades: o papel das mulheres na luta pelo direito à cidade e no enfrentamento às mudanças climáticas em territórios periféricos" e "Mulheres e produção do espaço urbano periférico em São João del-Rei".

A parceria com a Sociedade Amigos do Bairro Senhor dos Montes consolidou-se, tendo como principais ações a definição da área de atuação desta Associação bem como a consolidação de um Plano de Bairro, com seus desafios e potencialidades. Nesta parceria segue-se a premissa da Educação Popular como base para a construção do Direito à Cidade, o que demanda inúmeros encontros tanto com as pessoas participantes da Associação quanto a população em geral do bairro.

A articulação com o Fórum de Mulheres das Vertentes e o Fórum de Economia Popular Solidária de São João del-Rei dá-se pelo acompanhamento de suas respectivas reuniões. No período, elas ocorreram de modo mais inconstante. No entanto, mesmo nelas estando presentes, consideramos que houve, em alguns momentos, certo distanciamento objetivo, pela não confluência com o território de atuação do Observatório Urbano, o bairro Senhor dos Montes, mas que nos permite uma percepção à escala da cidade.

Quanto a novas atividades, foi iniciada parceria com o projeto Climativa/ LabUrb, da Escola de Arquitetura da UFMG, que se articula ao projeto de extensão "Tecendo comunidades: o papel das mulheres na luta pelo direito à cidade e no enfrentamento às mudanças climáticas em territórios periféricos". Tal parceria permite ações mais orientadas à metodologia da Educação

Popular, no sentido de avanço do Plano de Bairro definido com a Associação, acima citada, trazendo o tema premente das mudanças climáticas, cujas consequências afetam primeiramente territórios mais vulneráveis social e espacialmente. Tal parceria prevê o uso de tecnologia de mapeamento, concebida para aplicação nos territórios e diretamente alimentada por moradoras e moradores da comunidade. Espera-se avançar em sua aplicação neste próximo ano, considerando a proximidade do bairro com a Serra do Lenheiro, local que é objeto de preocupação de ambientalistas da cidade.

O projeto de extensão "Mapeando saberes e ofícios: produção de um guia de serviços da economia popular urbana no bairro Senhor dos Montes em São João del-Rei/MG" foi aprovado no Edital Pibex da UFSJ. Ele surgiu a partir de uma demanda da Associação do bairro para fomentar a valorização das e dos produtores locais pelo próprio bairro, ou seja, para que se impulsione a economia local de modo autônomo. Efetivamente, formou-se um grupo de produtoras e produtores, que mensalmente oferecem seus produtos no centro comunitário e na Fermontes, feira que ocorre esporadicamente em datas festivas do bairro.

O Observatório Urbano está, então, desenvolvendo um diagnóstico social espacializado junto ao grupo, para definição do que por hora denominamos como "guia de serviço", cuja forma será definida juntamente com as produtoras e produtores ao longo de uma série de encontros.

O projeto de pesquisa "Mulheres e produção do espaço urbano periférico em São João del-Rei" é uma pesquisa de mestrado de Sâmia Simas Santos desenvolvida no próprio PIPAUS, sob orientação do professor Leandro Garcez Targa, com coorientação da professora Tatiane Marina Pinto de Godoy. Tal pesquisa está sendo apresentada em um artigo específico da mestranda para este mesmo II SIPAUS, sendo que aqui é importante destacar o uso do método de trabalho do Teatro do Oprimido como contribuição para as reflexões sobre a espacialidade das mulheres do bairro Senhor dos Montes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentamos neste trabalho as atividades desenvolvidas pelo Observatório Urbano de São João del-Rei no período de 2024 e 2025, como forma de relato de nossas ações à UFSJ e à

comunidade em geral, cujos aprofundamentos e reflexões são apresentadas em artigos em periódicos ou encontros acadêmicos, como neste próprio Sipaus. Acreditamos que nosso enfoque em um território específico, o bairro Senhor dos Montes, apesar de uma escala espacial específica, tem nos permitido avançar no campo das perspectivas transformadoras da práxis social a partir da contribuição de uma necessária perspectiva espacial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SANTOS, B. L.; COTA, D. A.; HIRATA, M. S.; GODOY, T. M. P.. Quando Henri Lefebvre e Paulo Freire se encontram: a construção do (re)conhecimento dialógico sobre o urbano nos trabalhos do Observatório Urbano de São João del Rei, MG In: Teorias e Práticas Urbanas: caminhos, ed.1a. Belo Horizonte: Cosmópolis, 2024, v.1, p. 210 – 231.

Sessão Grupos de Pesquisas

Programa Caminhos Sustentáveis: Ações de Extensão a Partir dos Princípios da Permacultura, Bioconstrução e Artes

Mateus de Carvalho Martins[1]
Gabriel Silveira Maia[2]
Jonas Françoso Caputo[3]
Daniel Boechat Damaceno Sousa[4]

RESUMO

Em meio aos debates sobre sustentabilidade, o agravamento das condições atualmente enfrentadas se expressa em tamanhas calamidades que exige a substituição do termo "aquecimento global", tornando corriqueiro o uso de "ebulição global" e "emergência climática", enquanto se aumenta a frequência de eventos como grandes enchentes, incêndios florestais e ondas de calor e frio. Mesmo com a crescente dessa questão, as cidades brasileiras continuam reproduzindo a lógica de planejamento urbano e gestão centralizada e antidemocrática, acentuadora dos problemas socioambientais, que também se realizam na produção do espaço. Exemplo dessa temática é o município de São João del-Rei, ausente por anos em medidas obrigatórias como a adoção da política nacional de resíduos sólidos. Tendo como ponto de partida a situação apresentada e o recorte espacial da cidade de São João del-Rei, este artigo busca apresentar a atuação do Programa Caminhos Sustentáveis, trabalho extensionista por meio do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas (DAUAP), da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), que busca promover uma relação dialógica entre Universidade e Comunidade, pelo planejamento e execução de atividades que contemplam as

[1] Professor – Universidade Federal de São João del-Rei. Doutor. E-mail: mateusmartins@ufsj.edu.br
[2] Estudante – Universidade Federal de São João del-Rei. Graduando. E-mail: gabrielsilveiramaia13@gmail.com
[3] Estudante – Universidade Federal de São João del-Rei. Graduando. E-mail: jonascaputo95@gmail.com
[4] Estudante – Universidade Federal de São João del-Rei. Graduanda. E-mail: danielboechatds@gmail.com

áreas da Permacultura, Bioconstrução, Arquitetura e Urbanismo, Artes, entre outras, entendendo o coletivo como protagonista nessa construção. Partindo dos estudos acadêmicos das abordagens construtivas ancestrais que propõe uma relação harmoniosa com a natureza e seus recursos, um contraponto ao atual panorama da construção civil, a disseminação pelo Programa Caminhos Sustentáveis representa um importante resgate de conhecimentos relevantes para o futuro das cidades. Na análise dessas experiências, escolheu-se o aprofundamento no debate do papel da Universidade, que, através desse tipo de abordagem, constitui-se como importante agente na produção do urbano, alinhado à luta por uma cidade sustentável, unindo, para isso, teoria, técnica e prática. Para a realização das ações, foram revisadas bibliografias de produções anteriores do Programa, dessa forma, compreendendo as diferentes ações pela cidade, bem como textos que subsidiam as discussões urbanas agregadas à análise da conjuntura geral estruturada. Além disso, o artigo apresenta as novas propostas, trazidas recentemente pelo Programa.

Palavras-chave: Sustentabilidade; Permacultura; Bioconstrução; Programa Caminhos Sustentáveis.

INTRODUÇÃO

"A dimensão cultural da sustentabilidade na construção aponta para a valorização dos costumes locais, com a recuperação de materiais e técnicas nativas e seu necessário aprimoramento" (Serrador, 2008, p.38). O uso de materiais renováveis e técnicas alternativas de construção se enquadram dentro dos requisitos sustentáveis de bioconstrução, ainda mais quando os conhecimentos de manuseio de tal material e formas de construir possuem uma carga histórica de trabalhos ancestrais, que são transmitidos por meio de gerações em seu modo de produção.

A produção acadêmica e extensionista voltada ao resgate de técnicas alternativas permite uma exploração, adaptação e mistura de estudos e práticas de manipulação do material para se obter resultados capazes de modificar e conscientizar o público da possibilidade de desenvolvimento humano aliado e em harmonia com a natureza ao seu redor.

As práticas extensionistas têm um grande papel de absorver tanto conhecimentos acadêmicos como populares, promulgando uma união entre a teoria e a prática ancestral. De forma a criar

uma troca de saberes com a comunidade, na qual as experiências adquiridas na sociedade atuam sobre a forma de produzir conteúdo no meio universitário. Assim como os estudos bibliográficos adquiridos pelos extensionistas possam contribuir com a capacitação de uma sociedade mais culturalmente sustentável.

O Projeto Caminhos Sustentáveis vem trabalhando aliado a outras Extensões Universitárias para induzir uma melhoria nas condições socioeconômicas, culturais e ambientais na cidade de São João del Rei - MG e região. Por meio da busca por demandas regionais, apresenta-se um esforço contínuo para superar questões corriqueiras intrínsecas na sociedade.

METODOLOGIA

Desde 2013 atuando em São João del Rei - MG, o Projeto de Extensão Caminhos Sustentáveis, vem realizando uma troca de conhecimentos em diversas áreas da bioconstrução, permacultura e técnicas alternativas com comunidades diversas em sua região de abrangência. Partindo de uma gama de projetos anteriores já realizados, busca-se expandir e se diversificar nas tipologias dos projetos ao longo dos anos. Como base acolhedora de novas investigações projetuais parte-se de trabalhos realizados em edições anteriores em: energia sustentável, reaproveitamento de água de chuva, taipa-de-mão, tratamento alternativo para esgoto doméstico, horta orgânica, decoração, layout de eventos, tratamento de bambu, estruturas em bioconstrução e na produção de ferramentas e peças que auxiliam nas produções.

A – Pesquisas e Estudos

Por meio de pesquisas e estudos relacionados às áreas de atuação do Projeto de Extensão pode-se adquirir um compilado de conhecimentos que resultam numa base de dados que estimulam a retransmissão do conteúdo para públicos ávidos pelos assuntos desenvolvidos.

B – Comunicação, Interação e Transmissão dos Conhecimentos

A comunicação com a sociedade se faz de forma a se transmitir assuntos relacionados à sustentabilidade, permacultura e a utilização de materiais renováveis, em busca de melhorar as condições ambientes na região em que se atua. Utilizando-se do método de replicação de conhecimentos absorve-se uma gama de aprendizagens de diferentes grupos empenhados no

resgate de técnicas alternativas. Conduzindo assim a uma troca de saberes entre diferentes grupos sociais por meio da interação, participação e capacitação.

C – Oficinas, Produções e Resultados

As oficinas e a apresentação de trabalhos produzidos servem de método para se adquirir conhecimentos por meio da comunicação com a comunidade. Numa via de mão-dupla, a participação como ouvinte ou na condição de orador, se dissemina projetos, dados e formas de se trabalhar com diferentes materiais e técnicas alternativas entre os participantes.

A exposição de produções funciona como ferramenta influenciadora capaz de instigar indagações, conversas, discussões e troca de saberes com os interessados em compreender ou compartilhar suas próprias descobertas sobre os modelos expostos. Promulgando, assim, um método enriquecedor dos saberes e aperfeiçoador dos modos produtivos.

DESENVOLVIMENTO

O uso de matérias-primas renováveis é de suma importância para refrear o avanço predatório de recursos naturais no mundo. Com a percepção de que o meio ambiente necessita de estratégias sustentáveis que impactam de forma positiva sua renovação e equilíbrio com a progressão e desenvolvimento dos seres humanos, optar por sistemas de bioconstrução é passo importante a se tomar.

O bambu se enquadra dentro dessas características aptas ao uso em construções por ser um material resistente, de fácil manuseio e tratamento, crescimento acelerado e com espécies nativas espalhadas por nosso território. A colheita das peças mais antigas da planta auxilia no seu desenvolvimento, pois a partir de 5 anos, em algumas espécies, já se inicia um processo de deterioração e definhamento das varas de bambu. A retirada dessas peças maduras abre espaço para o nascimento de novos brotos que vão permitir que a planta se desenvolva e se espalhe pelo ambiente, se renovando.

A – Bambu - Cronologia dos Estudos e Trabalhos

Neste trabalho será apresentado uma cronologia dos projetos que o Caminhos Sustentáveis participou utilizando a matéria-prima bambu. Compilando um histórico de como começou o contato com o material, como foi se desenvolvendo e trilhando os estudos e

produções, uma exposição de conhecimentos adquiridos ao longo dos anos. Assim como trabalhos que estão sendo conduzidos nesta edição do Projeto.

A.1 – Bambu - Projeto Fortim dos Emboabas

O Projeto Caminhos Sustentáveis começou a trabalhar com bambu a partir de 2018 auxiliando André Filipe Azzi de Carvalho na produção de uma estrutura provisória no Fortim dos Emboabas, em São João del-Rei (Figura 1).

Figura 1 – Estrutura provisória de bambu desenvolvida por André Filipe Azzi de Carvalho no espaço Fortim do Emboabas.



Fonte: Programa Caminhos Sustentáveis (2018)

Este projeto, de autoria de André de Carvalho, foi o primeiro contato com o bambu que levou o Caminhos Sustentáveis a seguir trabalhando e se embrenhando nas redes de pessoas que compartilham os conhecimentos ancestrais de manejo, tratamento e produção com essa matéria-prima renovável.

Durante a produção o Caminhos participou da fase de confecção de materiais utilizados para o tratamento das peças utilizadas em seu projeto de bioconstrução. Assim como realizou o contato com grupos extensionistas que já atuavam no local, partindo para o levantamento do espaço disponível e das necessidades construtivas para suprir uma demanda de cobertura para o local.

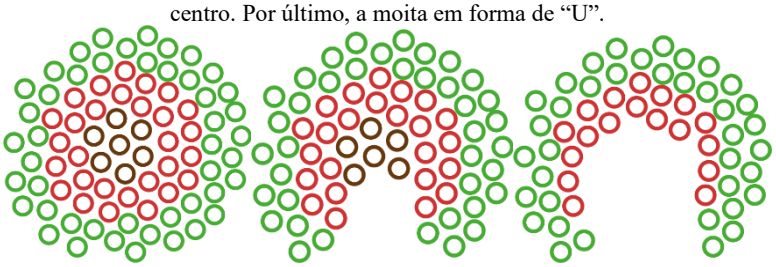
A.2 – Grupo de Estudos Autônomo sobre Bambu

No ano de 2019 o Caminhos Sustentáveis foi convidado a participar de um grupo que desenvolvia a produção de conhecimentos e realizava estudos a partir da matéria-prima bambu.

Com encontros semanais, eram desenvolvidas rodas de conversas, palestras, diálogos e trocas de experiência entre conhecedores das técnicas ancestrais.

Durante os encontros conheceu-se Gabriel Lucas Ribeiro, bambuzeiro, com um histórico longo de trabalhos e experiências com bambu, que logo veio a participar do Projeto como bolsista trazendo novos conhecimentos e um novo olhar para essa ferramenta de bioconstrução. Uma das contribuições mais importantes disseminada por ele foi sobre a forma da planta se comportar em seu ambiente, maneira coesa de se realizar o manejo de bambuzais, as características e os usos mais eficientes de cada tipo de espécime de bambu dependendo do objetivo construtivo desejado a se empregar nos projetos (Figura 2, 3 e 4).

Figuras 2, 3 e 4 – Primeiramente temos uma vista em corte horizontal, da moita de bambu inteira, mostrando as estruturas mais velhas ao centro. A figura central representa a moita sendo manejada nas laterais para abrir espaço para coleta das peças do centro. Por último, a moita em forma de "U".



Fonte: Programa Caminhos Sustentáveis (2022)

O manejo de bambuzais em moita (Figura 2) possui uma forma correta de extração das varas de bambu da planta. A moita consiste numa única planta que se desenvolve por meio de vários ramos que se tornam as varas de bambu. Seu crescimento se dá de dentro para fora, tornando as peças centrais as mais antigas e as novas se desenvolvendo em círculo ao redor.

Como comentado anteriormente, a extração correta ocorre quando se retira as varas maduras e consequentemente mais antigas, ou seja, mais centrais. Para isso é necessário abrir caminho para a retirada das peças que se encontram no centro (Figura 3). As peças centrais sendo recolhidas (Figura 4) permite transformar o manejo em um produto saudável para a planta, abrindo espaço para seu desenvolvimento. Tornando também o bambuzal na maneira mais eficiente de aproveitamento da moita, em formato de "U". Desenvolvendo assim uma colheita mais eficaz e benéfica, tanto para a planta quanto para o desenvolvimento de trabalhos em bioconstrução.

A.3 - Oficina de Estudos e Projetos com Bambu

Como metodologia de dissipação dos conhecimentos adquiridos ao longo dos anos sobre o bambu, utiliza-se de Oficinas Teóricas e Práticas sobre a colheita, manejo de bambuzais, formas de tratamento e a confecção de produtos a base de bambu. Sendo assim uma ferramenta de transmissão dos conhecimentos para a comunidade (Figura 5).

Figura 5 – Apresentação de Conteúdo Teórico na Oficina de Projetos e Estudos com Bambu.



Fonte: Programa Caminhos Sustentáveis (2024)

As Oficinas de Projetos e Estudos com Bambu, que ocorreram no ano de 2023, contaram com três partes de capacitação dos presentes para trabalhar com a matéria-prima renovável. Em primeiro momento foi realizado uma conceituação das formas de se desenvolver projetos com bambu e posteriormente, na capacitação, partiu-se para a prática, onde os oficineiros puderam aprender todas as etapas de manuseio das peças, desde a colheita, manejo de bambuzais e tratamento das peças. Por último, realizou-se uma Oficina de produção de estruturas em bambu.

B – Maquetes

O uso de maquetes é uma ferramenta didática de transmissão do conhecimento por apresentar um fácil manuseio e auxiliando na explicação de estruturas maiores de bioconstrução e permacultura. O desenvolvimento de maquetes parte de uma proposta de demandas presentes no território abrangente da Extensão, almejando atingir um público que se interesse pela replicação dos conhecimentos apresentados em sua comunidade.

B.1 – Maquete: Taipa-de-Mão

A taipa-de-mão é um modelo construtivo ancestral e sustentável que consiste na aplicação de uma massa de barro misturado com fibras e materiais aglutinantes em estruturas de

tramas pré-produzidas em madeira, utilizando se do método de preenchimento da massa com as mãos por ambos os lados da estrutura, realizando fechamentos.

Figura 6 – Produto Artístico, realizado por meio da técnica taipa-de-mão, sendo produzido por crianças no evento Domingo no Campus.



Fonte: Programa Caminhos Sustentáveis (2024)

Para esta Oficina foi previamente confeccionado uma maquete de bambu em tramas interconectadas. No dia da prática, no evento Domingo no Campus, foi produzido uma massa a partir de terra, água e folhas de bambu, sendo então aplicada pelas crianças presentes na estrutura da maquete (Figura 6) para produção da estrutura de taipa-de-mão. Contou ainda com uma explicação, por meio de apresentação, para oficineiros e pais presentes sobre o modelo construtivo e suas etapas de desenvolvimento.

B.2 – Maquete: Tanque de Evapotranspiração (TEVAP)

A proposta sobre o sistema do Tanque de Evapotranspiração (TEVAP) consiste sobre a tecnologia voltada para permacultores para o tratamento e a reutilização de águas negras. A permacultura, surgida durante a década de 70 na Austrália, foi concebida inicialmente pelos pesquisadores Bill Mollison e David Holmgren, e se baseia na ética e no princípio de um sistema que permita ser um modelo sustentável para gerir sistemas humanos.

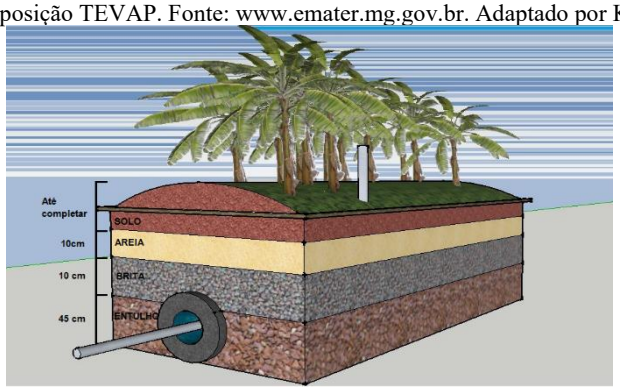
De acordo com Galbiati (2009), a concepção original do TEVAP é atribuída ao permacultor Tom Watson, tendo sido posteriormente adaptada em projetos desenvolvidos por permacultores brasileiros. Esse método de tratamento baseia-se na decomposição anaeróbica da

matéria orgânica, seguida pela mineralização e pela absorção dos nutrientes pelas raízes das plantas cultivadas sobre o tanque.

> O uso crescente do TEVAP nos domicílios para tratamento local de águas negras pode evitar a sobrecarga das estações de tratamento de esgotos e diminuir a carga poluidora lançada em rios e córregos pelo tratamento parcial de esgotos urbanos (GALBIATI, 2009, p.34).

De acordo com Paulo e Bernardes (2009) O TEVAP é um sistema indicado para residências em áreas urbanas e periurbanas voltado para a redução do descarte de esgoto em corpos d'água e aumento da disponibilidade hídrica e principalmente na economia de água limpa.

Figura 7 – Composição TEVAP. Fonte: www.emater.mg.gov.br. Adaptado por Kleber Resende.



Fonte: Paulo e Bernarde (2009)

Para os presentes no Domingo no Campus, foi apresentando o TEVAP (Figura 7), por meio de uma maquete, a apresentação da sua função foi realizada a partir dos membros do Caminhos Sustentáveis, alternando-se entre a explicação teórica e a demonstração prática, sendo o público incentivado a se interessar pelo funcionamento do projeto.

Figura 8 – Maquete de TEVAP apresentada no evento Domingo no Campus.



Fonte: Programa Caminhos Sustentáveis (2024)

Para a produção da maquete (Figura 8), foram seguidos procedimentos que garantissem uma representação fiel à construção real de um TEVAP.

1º Procedimento – O Uso do Aquário - A maquete foi dimensionada com base no tamanho real do TEVAP, que recomenda 2m³ por habitante. Para a escala, utilizou-se um aquário de 40cm³, representando a utilização por uma família de quatro pessoas. A escolha do aquário permitiu que o público visualizasse o interior e o funcionamento do TEVAP. Representando ainda a impermeabilização que é feita em seu tamanho real com ferrocimento nas paredes e no fundo.

2º Procedimento – Túnel de Pneus – No centro da construção, os pneus são alinhados verticalmente para permitir a passagem e conexão da tubulação de esgoto em seu interior. Na maquete, pedaços de câmara de ar foram usados para representar os pneus, garantindo semelhança com a estrutura real do TEVAP.

3º Procedimento – Preenchimento da Estrutura – As laterais do tanque devem ser preenchidas com entulho cerâmico até 45 cm de altura ou até o nível superior dos pneus. Na maquete, pequenos entulhos foram utilizados para simular a construção real. Sobre o entulho, aplica-se uma camada de 10 cm de brita, também representada na maquete pelo mesmo material. Antes da próxima camada, recomenda-se o uso de uma manta permeável para evitar a descida da areia da camada superior que corresponde a cerca de 10 cm de espessura. Para isso, foi usado feltro na maquete. Por fim, a estrutura foi completada com terra para representar o solo fértil onde as plantas que realizam o processo de evaporação serão adicionadas.

4º Procedimento – Plantio de hortaliças – Para representar as espécies de plantas que demandam muita água como por exemplo Bananeiras e Taiobas num TEVAP, foram plantadas diversas hortaliças de diferentes espécies (Figura 9.

Figuras 9 – Detalhes da produção da Maquete de TEVAP.



Fonte: Programa Caminhos Sustentáveis (2024)

Para representar o funcionamento do TEVAP a partir da maquete foram seguidos procedimentos que garantissem uma representação fiel à construção real. Foi utilizado um cano de PVC exposto para representar o despejo de águas negras das casas. Na outra parte do cano, que se estende para dentro do túnel de pneus do sistema, foram adicionados furos para permitir a representação do descarte de água negra em seu interior. Devido a proporção da maquete e o acúmulo excessivo de água, teve-se a necessidade de escoamento da água de dentro do aquário para que a apresentação da maquete pudesse ser repetida sem a presença constante de água no fundo.

C – Junções Metálicas para Peças de Bambu

Em 2022, as chuvas de granizo em São João del-Rei deixaram diversas famílias desabrigadas devido à destruição de telhados e ao comprometimento das estruturas das residências. Nesse cenário, o bambu é uma solução de baixo custo para reconstruir as estruturas, agregando acessibilidade e segurança, além de ser um material resistente e abundantemente encontrado. No entanto, um dos motivos que impediram a implementação desta possibilidade foi o preconceito em torno do uso do material e de sua durabilidade. Baseado nessa demanda iniciou-se uma pesquisa sobre a utilização do material. Um dos resultados foi a elaboração de uma cartilha informativa para sistematizar os conhecimentos sobre o tratamento do bambu. A cartilha contém:

- Vocabulário técnico: termos e definições relacionados ao tratamento e às junções de bambu, facilitando a pesquisa de futuros estudos;

- Espécies e aplicações: uma seção dedicada às espécies mais comuns, suas propriedades e usos na construção;

- Comparação entre métodos: apresentação de prós, contras e níveis de eficácia de cada método de tratamento;

- Exemplos práticos: ilustrações e esquemas das principais técnicas de junção e tratamento;

- Sugestões para a prática: recomendações para aplicar os tratamentos em diferentes contextos.

A cartilha foi desenvolvida para atender profissionais, estudantes e pesquisadores interessados em explorar o potencial do bambu como material sustentável e eficiente para a construção civil. Com informações organizadas de forma clara e acessível, o objetivo é promover o uso consciente e otimizado do bambu em diversas aplicações (Figura 10).

Figura 10 – Cartilha explicativa sobre tratamento e manutenção do bambu.

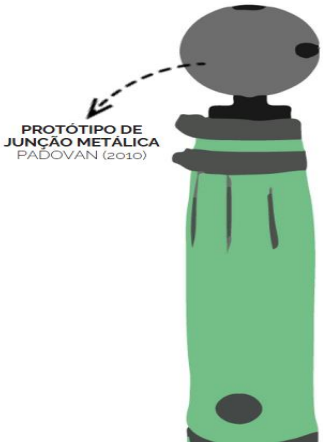


Fonte: Programa Caminhos Sustentáveis (2024)

Padovan (2010) enriqueceu a pesquisa com uma visão contemporânea do uso do bambu na arquitetura, listando possibilidades de design para as conexões estruturais e contemplando

com a experiência prática o então desenvolvimento do protótipo (Figura 11). “Uma das maiores dificuldades do emprego do bambu como material de construção são suas conexões. Por causa da sua forma não perfeitamente circular, cônica, oca, com diversas dimensões [...]” (PADOVAN, 2010, p.104).

Figura 11 – Junção metálica desenvolvida por PADOVAN.



Fonte: Padovan (2010).

Após finalizada a pesquisa, concebeu-se e executou-se o protótipo da junção metálica para peças de bambu. O produto está exposto no Campus Tancredo Neves (CTAN-UFSJ), como acervo da universidade e auxílio para demandas específicas (Figura 12).

Figura 12 – Protótipo de bambu desenvolvido simulando o ângulo de uma tesoura de telhado.



Fonte: Programa Caminhos Sustentáveis (2024)

CONCLUSÃO

O Projeto de Extensão Caminhos Sustentáveis possui uma bagagem de conhecimentos acerca da matéria-prima renovável bambu, compilando outros olhares sobre este material sustentável a cada ano. De forma a trazer esta gama de conhecimentos à comunidade. Buscando ainda novas formas de superar demandas inerentes na sociedade são joanense e região, produzindo conteúdos nas áreas de bioconstrução, permacultura e no uso de técnicas alternativas e ancestrais.

Este trabalho pôde apresentar novas discussões embasadas em produtos já realizados anteriormente, mas que não haviam sido observados com essa visão cronológica de desenvolvimento ao longo dos anos de atuação do Projeto. Ainda conseguiu demonstrar novas ferramentas que foram produzidas, pensando como uma progressão das pesquisas e projetos envolvidos anteriormente.

Sabe-se que as produções ainda devem ser engajadas na comunidade de forma mais concisa e atuante. Porém, observa-se que os resultados foram satisfatórios para abranger um conteúdo propositivo de projetos e desenvolvimentos com relação a diferentes áreas do conhecimento acadêmico e extensionista.

REFERÊNCIAS

AGENDA 21 (1992). Resumo – Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento. Rio de Janeiro: Centro de Informações das Nações Unidas no Brasil e Secretaria de Estado do Meio Ambiente.

BARBOSA, Luciano Silva. CONSTRUÇÃO COM BAMBU NA ARQUITETURA: ESTUDOS DE CASOS E PROPOSTA PROTÓTIPO CONSTRUTIVO. Trabalho Final de Graduação. Orientador: Prof. Dr. Mateus de Carvalho Martins. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de São João Del Rei. 2018.

BARBOSA, Luciano Silva. ESTUDOS E ENSAIOS DO BAMBU: UTILIZAÇÃO COMO MATÉRIA-PRIMA NA ARQUITETURA E NA CONSTRUÇÃO CIVIL EM SÃO JOÃO DEL RE/MG. Relatório de Pesquisa de Iniciação Científica. Orientador: Prof. Dr. Mateus de Carvalho

Martins. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de São João Del Rei. 2018.

CARVALHO, André Filipe Azzi de. ARQUITETURA NÃO-CONVENCIONAL NO BRASIL: O USO DO BAMBU NAS RELAÇÕES ENTRE O CANTEIRO E O DESENHO. Trabalho Final de Graduação. Orientadora: Profa. Dra. Márcia Hirata. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de São João Del Rei. 2018.

CASAGRANDE JÚNIOR, E. F. Bambu: matéria prima do século XXI. 2005. Trabalho apresentado ao 7° Simpósio Brasileiro Sobre Colheita e Transporte Florestal, Vitória, 2005.

DANTAS, Anderson B.; MILITO, Cláudia M.; LUSTOSA, Maria C. J.; TONHOLO, Josealdo. O uso do bambu na construção do desenvolvimento sustentável. Maceió: Instituto do Bambu, 2005.

GALBIATI, A. F. Tratamento domiciliar de águas negras através de tanque de Evapotranspiração. Dissertação de Mestrado – Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2009.

GIANSANTI, R. O desafio do desenvolvimento sustentável. São Paulo: Atual, 1998. 111p.

KEELER, Marian. Fundamentos de Projeto de Edificações Sustentáveis. 1a edição Brasil: Bookman, 2010.

NOBRE, M.; AMAZONAS, M. de C. Desenvolvimento sustentável: a institucionalização de um conceito. Brasília, DF: Ed. IBAMA, 2002. POTT, Crisla Maciel; ESTRELA, Carina Costa. HISTÓRICO AMBIENTAL: DESASTRES AMBIENTAIS E O DESPERTAR DE UM NOVO PENSAMENTO. Estudos Avançados, v. 31, n. 89, p. 271–283, 2017.

PADOVAN, Roberval Bráz. **O bambu na arquitetura: design de conexões estruturais**. 2010. 181 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2010.

PORTO, Márcio. O processo de projeto e a sustentabilidade na produção da arquitetura. São Paulo: C4, 2009.

SERRADOR, Marcos Eduardo. Sustentabilidade em arquitetura: referências para projetos. 2008. 267 f. Dissertação (Mestrado). Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.

Sessão Grupos de Pesquisas

Permacultura, Bioconstrução, Patrimônio e Artes: as Ações do Programa saberes da Terra

Mateus de Carvalho Martins[1]
Giovanna Cristina da Silva[2]
Thalita Barcelos de Castro[3]
Nathália Tonussi da Paula[4]

RESUMO

A terra é utilizada como material de construção há mais de 9 mil anos e teve papel fundamental em diversas civilizações antigas, como nas edificações da Grande Muralha da China e das Pirâmides de Teotihuacán. No Brasil, o uso da terra na construção remonta aos povos indígenas, sendo posteriormente adaptado e ampliado pelos colonizadores portugueses e pelos africanos por meio de técnicas como pau a pique, adobe, taipa de pilão e uso de tintas de terra. Em Minas Gerais, essas práticas são especialmente visíveis em residências e igrejas históricas.

Com o objetivo de preservar e difundir esses conhecimentos, o Programa Saberes da Terra foi criado em 2010, por meio do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas (DAUAP), da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Inspirado nos princípios da Permacultura, da Bioconstrução e do Patrimônio Cultural, o programa promove oficinas teóricas e práticas que valorizam a educação patrimonial e buscam integrar saberes tradicionais às necessidades atuais. Atuando em escolas, museus e comunidades, o programa forma agentes multiplicadores e fortalece a preservação das práticas construtivas locais, contribuindo para a valorização cultural e a melhoria da qualidade de vida.

[1] Professor – Universidade Federal de São João del-Rei. Doutor. E-mail: mateusmartins@ufsj.edu.br
[2] Estudante – Universidade Federal de São João del-Rei. Graduanda. E-mail: gigicrst@gmail.com
[3] Estudante – Universidade Federal de São João del-Rei. Graduanda. E-mail: barcelosthalita1@gmail.com
[4] Estudante – Universidade Federal de São João del-Rei. Graduanda. E-mail: tonussinathalia@aluno.ufsj.edu.br



Palavras-chave: Terra Crua, Técnicas Tradicionais, Bioconstrução, Permacultura, Educação Patrimonial, Sustentabilidade, Preservação.

INTRODUÇÃO

A utilização da terra como elemento construtivo remonta a milhares de anos, evidenciando os aspectos culturais e históricos das regiões onde é empregada. Em São João del-Rei, a arquitetura tradicional se destaca justamente pelo uso desse recurso natural, amplamente disponível e acessível, conferindo à cidade uma identidade vernacular marcante. Desde os primeiros conjuntos edificados, a terra foi amplamente aplicada em construções civis e religiosas, com o uso de técnicas como a taipa de pilão, o adobe e o pau a pique, amplamente difundidas até o período do ciclo do ouro. Além de atenderem às funções cotidianas, essas edificações revelam uma forma singular de viver, conectada ao território e ao ambiente local.

Embora o emprego da terra na construção não seja exclusivo da região de São João del-Rei, trata-se de uma prática global, já presente em civilizações antigas, como nas pirâmides de Teotihuacán e na Grande Muralha da China. Nessas culturas, a terra foi valorizada por suas qualidades térmicas, acústicas e por sua ampla disponibilidade. No entanto, com o avanço da industrialização e a chegada de novos materiais, como o aço e o cimento, os métodos tradicionais foram sendo deixados de lado, muitas vezes associados à construção popular de baixo custo, o que contribuiu para a desvalorização do barro enquanto material construtivo, passando a ser visto como ultrapassado.

É nesse cenário que o Programa Saberes da Terra se insere, com o propósito de resgatar e reconhecer a importância dessas práticas ancestrais, com base nos princípios da Permacultura e da Bioconstrução. Com o apoio do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas, da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura e da Universidade Federal de São João del-Rei, o programa visa aproximar os conhecimentos tradicionais dos saberes acadêmicos, promovendo tanto a educação patrimonial quanto a sustentabilidade. Por meio de oficinas teóricas e práticas, a iniciativa contribui para a preservação da memória arquitetônica local e para o fortalecimento dos vínculos da comunidade com o território, fomentando o pertencimento e a consciência ecológica.

Este estudo tem como objetivo analisar a relevância da terra na construção em São João del-Rei, destacando o papel do Programa Saberes da Terra na conservação dessas técnicas e sua influência na promoção de uma arquitetura sustentável e culturalmente comprometida, tendo a terra crua como material principal nas diversas atividades.

METODOLOGIA

O Programa Saberes da Terra tem como proposta principal a valorização e o resgate de saberes construtivos tradicionais com terra, promovendo a educação patrimonial voltada à preservação e reconhecimento do patrimônio histórico e cultural. Por meio de oficinas que aliam teoria e prática, os participantes têm a chance de conhecer e experimentar técnicas como a fabricação de tinta de terra, adobe, taipa de pilão, pau a pique, terra ensacada (hiperadobe e superadobe), cob, entre outras. A tinta de terra, em especial, chama atenção por sua facilidade de preparo e aplicação, além da ampla disponibilidade de solos com granulometria adequada na região de São João del-Rei.

A formulação da tinta utiliza três ingredientes principais: terra, água e cola PVA, seguindo a proporção de 1:1:½. A terra mais adequada para essa mistura é rica em silte, cujos grãos apresentam textura intermediária entre a argila e a areia, parecida com talco. A análise do solo pode ser feita de maneira simples e rápida, por meio da coleta e observação direta da terra local. As oficinas são planejadas para atender diferentes faixas etárias, com dinâmicas específicas voltadas tanto para adultos quanto para o público infantil.

A metodologia das oficinas é composta por cinco etapas principais:

I. **Observação**: O início se dá com uma introdução teórica, abordando a história das técnicas construtivas com terra e sua utilização ao longo do tempo, com destaque para os aspectos locais de São João del-Rei. Esse momento busca conscientizar sobre a importância da proteção do patrimônio cultural.

II. **Sensibilização**: Os participantes compartilham vivências e percepções relacionadas ao uso da terra, promovendo um diálogo sobre a relevância das técnicas tradicionais e a valorização dos bens culturais.

III. **Memorização**: Durante esta etapa prática, os participantes têm contato direto com os materiais e aplicam os conhecimentos adquiridos, consolidando a aprendizagem por meio da experiência prática.

IV. **Apropriação**: Após vivenciarem as etapas anteriores, espera-se que os participantes desenvolvam vínculos afetivos com a terra e as técnicas, compreendendo mais profundamente seu valor histórico e cultural.

V. **Disseminação**: Ao término das oficinas, os participantes se tornam multiplicadores do conhecimento, levando o que aprenderam para outras pessoas da comunidade. O programa também recorre a diversos canais, como cartazes, publicações e redes sociais, para ampliar o impacto de suas ações.

As atividades propostas nas oficinas têm como foco despertar nos participantes o senso de coletividade, a valorização das tradições e o sentimento de pertencimento ao patrimônio cultural. Um destaque do programa é a atenção especial ao público infantil, o que favorece a introdução das técnicas no ambiente familiar e comunitário. A proposta pedagógica prioriza tanto o processo de aprendizagem quanto os resultados obtidos, promovendo uma vivência rica e significativa, onde o envolvimento com a técnica tem tanto valor quanto o produto final.

AÇÕES E OFICINAS

A seguir, destacamos algumas das atividades realizadas pelo Programa Saberes da Terra.

I. Ação Patrimonial na Rua da Cachaça – São João del-Rei

Como parte do Trabalho Final de Graduação (TFG) da voluntária Isadora Coelho, foi realizada uma atividade interativa com crianças na Rua da Cachaça. A ação consistiu em uma oficina de pintura com tinta de terra, feita diretamente na calçada, estimulando a criatividade e fortalecendo o vínculo com o espaço urbano. Paralelamente, desenvolvemos um painel coletivo retratando as construções da rua, destacando a valorização da identidade local por meio da expressão artística compartilhada (Figura 1).

Figura 1 – Oficina na Rua da Cachaça, São João del-Rei/MG.



Fonte: Programa Saberes da Terra (2024).

II. Escola Waldorf Quintal Aruanã – São João del-Rei

Em colaboração com a Escola Waldorf Quintal Aruanã, promovemos uma oficina de pintura no muro interno da instituição. A atividade proporcionou às crianças uma experiência divertida e pedagógica, permitindo que experimentassem o uso da tinta de terra e deixassem sua marca artística no ambiente escolar (Figura 2).

Figura 2 – Oficina na Escola Waldorf Quintal Aruanã, São João del-Rei/MG.



Fonte: Programa Saberes da Terra (2023).

III. Escola Estadual Evandro Ávila – São João del-Rei

Com a colaboração dos estudantes do ensino médio, realizamos uma atividade de pintura no muro da escola, incentivando a participação ativa na transformação do ambiente escolar. A

oficina se configurou como um espaço de aprendizado e interação, estimulando o sentimento de pertencimento através da expressão artística (Figura 3).

Figura 3 – Oficina na Escola Estadual Evandro Ávila, São João del-Rei/MG.



Fonte: Programa Saberes da Terra (2023).

IV. I SIAUS – I Seminário Interdisciplinar de Pesquisa em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade – Campus Santo Antônio – UFSJ

Durante o I SIPAUS, o professor Mateus Martins, coordenador do programa, juntamente com as bolsistas Giovanna Cristina e Thalita Barcelos, apresentou um artigo abordando os princípios e vivências do projeto. A exposição compartilhou conhecimentos relacionados à sustentabilidade, à bioconstrução e à aplicação da tinta de terra. A presença no seminário contribuiu para ampliar a divulgação das práticas e reflexões desenvolvidas pelo grupo (Figura 4).

Figura 4 – Participação no I SIPAUS: I Seminário Interdisciplinar de Pesquisa em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade – Campus Santo Antônio – UFSJ.



Fonte: Programa Saberes da Terra (2024).

V. CAC – Projeto Social e Ambiental Criança Adolescente Cidadã

Como parte das ações de revitalização da fachada do CAC, projeto que desenvolve atividades e oficinas para crianças em situação de vulnerabilidade, realizamos uma intervenção artística com os participantes. A atividade envolveu a pintura de um trecho da parede onde anteriormente existia uma porta, posteriormente fechada, deixando um retângulo de emboço sem acabamento. Nesse espaço, criamos uma arte que incorporou a logomarca do projeto, atribuindo novo significado ao local e fortalecendo o sentimento de pertencimento das crianças ao ambiente (Figura 5).

Figura 5 – Participação e desenvolvimento de oficina e atividades como Projeto Social e Ambiental Criança Adolescente Cidadã.



Fonte: Programa Saberes da Terra (2024).

VI. Festival Feminista da Marcha Mundial das Mulheres de São João del-Rei

Durante o Festival Feminista promovido pela Marcha Mundial das Mulheres, realizamos uma oficina de pintura mural com crianças da comunidade. Utilizando tinta de terra, elas puderam explorar sua imaginação e criatividade, pintando livremente no espaço urbano. A atividade proporcionou um momento de aprendizado descontraído, no qual as crianças interagiram com o ambiente e transformaram o muro em uma expressão artística coletiva. A ação serviu como uma forma lúdica de aproximá-las da arte e de fortalecer seus laços com a comunidade local (Figura 6).

Figura 6 – Participação e oficina no Festival Feminista da Marcha Mundial das Mulheres de São João-del-Rei.



Fonte: Programa Saberes da Terra (2024).

VII. Forno de Pizza – Campus Tancredo Neves – UFSJ

A atividade consistiu em uma série de encontros voltados à construção e ativação de um forno no Campus Tancredo Neves. Durante o processo, foram realizados diversos trabalhos: a montagem de uma mesa de apoio com bambu, a base do forno em eucalipto, a estrutura feita com tijolinhos e cimento, além do acabamento com reboco de barro e pintura com tinta de terra. O forno foi instalado sob uma escada, em parceria com o Centro Acadêmico de Arquitetura e urbanismo (CACAU). Para celebrar a finalização do espaço, promovemos uma pizzada inaugural, marcando o início de seu uso coletivo (Figura 7).

Figura 7 – Coordenação e execução da construção do Forno de Pizza no Campus Tancredo Neves (CTAN-UFSJ), São João del-Rei/MG.



Fonte: Programa Saberes da Terra (2024).

VIII. Congresso Internacional de Engenharia Agroindustrial – UFSJ

Durante o congresso, organizamos um estande interativo para divulgar o projeto. O espaço incluía um banner explicativo e atividades lúdicas, como a possibilidade de as crianças explorarem diferentes tipos de terra por meio do toque e da brincadeira. A curiosidade também

atraiu alguns adultos, interessados em saber mais sobre as aplicações da terra na construção e suas diversas possibilidades. A experiência foi bastante positiva, oferecendo um ambiente leve e acolhedor que facilitou a apresentação do projeto de maneira atrativa, despertando o interesse e a curiosidade do público (Figura 8).

Figura 8 – Participação e exposição no Congresso Internacional de Engenharia Agroindustrial – Campus Santo Antônio (CSA-UFSJ), São João del-Rei/MG.



Fonte: Programa Saberes da Terra (2024).

CONCLUSÃO

O Programa Saberes da Terra desempenha um papel fundamental no resgate e na sensibilização das comunidades sobre as técnicas tradicionais de construção que utilizam a terra como principal matéria-prima. Ao se aprofundarem nesses saberes, os participantes das atividades promovidas pelo programa ampliam sua compreensão histórica das cidades onde vivem, fortalecendo o sentimento de pertencimento e a valorização dos espaços urbanos que preservam essas tradições. Esse resgate do passado, aliado à conscientização sobre a importância da preservação do patrimônio cultural, estimula um cuidado maior com o ambiente urbano, incentivando os participantes a se tornarem multiplicadores do conhecimento adquirido.

A metodologia aplicada pelo programa vai além da mera transmissão técnica: ela estabelece um espaço de diálogo entre comunidade e academia, ampliando o alcance da preservação cultural. As oficinas e atividades, especialmente aquelas que envolvem a pintura de muros e paredes em espaços públicos, criam vínculos afetivos com os locais revitalizados, transformando os participantes em agentes ativos da valorização e conservação do patrimônio local. O programa propõe mais do que a simples aprendizagem das técnicas construtivas com

terra, envolvendo a comunidade na proteção dos espaços urbanos e gerando um impacto duradouro na identidade cultural da região.

Outro aspecto essencial enfatizado pelo programa é a sustentabilidade, com base nos Princípios da Permacultura. As técnicas vernaculares, que utilizam materiais naturais como a terra, são apresentadas como alternativas ecológicas e de baixo impacto ambiental, especialmente quando comparadas às práticas convencionais da construção civil.

As ações colaborativas promovidas pelo programa contribuem não apenas para a valorização do patrimônio cultural, mas também para o desenvolvimento de práticas mais sustentáveis e para a promoção da educação patrimonial. Ao se consolidar como um espaço permanente de troca de saberes, o programa fortalece a identidade cultural regional e o senso de comunidade entre os moradores, promovendo uma maior conscientização sobre a importância da preservação dos saberes tradicionais e a adoção de métodos construtivos sustentáveis.

Assim, o Programa Saberes da Terra é uma iniciativa transformadora que, por meio da educação, recupera e protege práticas ancestrais, estimula a consciência ambiental e patrimonial, além de reforçar os laços comunitários. Seu impacto ultrapassa as oficinas, reverberando nos participantes como multiplicadores de um legado cultural que, ao ser reconhecido e praticado, contribui para a construção de uma sociedade mais consciente e sustentável.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a todos envolvidos nos processos do Programa Saberes da Terra, a todas as comunidades, escolas e diversos locais que sempre nos receberam para as ricas trocas e aprendizagens. Agradecemos ao Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas por nos dar as possíveis infraestruturas laboratoriais, à UFSJ e à PROEX pelas bolsas concedidas durante o processo. Bolsas são fundamentais para que o programa possa atuar de forma mais organizada e com incentivo aos estudantes.

REFERÊNCIAS

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.

ARENDT, H. Entre o Passado e o Futuro. São Paulo: Perspectiva, 2019. 350 p.

CARDOSO, Fernando de Paula. Desenvolvimento de processos de produção e avaliação do desempenho de tintas para a construção civil manufaturadas com pigmentos de solos. Dissertação Mestrado, Universidade Federal de Viçosa. 2015.

HAESBAERT, Rogério. Território e multiterritorialidade: um debate. Universidade Federal Fluminense, GEOgraphia - Ano IX - No 17 – 2007. MINKE, Gernot. Manual de Construção com Terra: uma arquitetura sustentável. Tradução de Jorge Simões. 1ª edição. São Paulo: B4 Editoras, 2015.

MARTINS, Mateus de Carvalho; ANDRADE, Roberta A. de. Saberes da Terra – Tons dos solos: produção e avaliação de tintas à base de solos. Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2016.

MARTINS, Mateus de Carvalho; 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.

Sessão Grupos de Pesquisas

Programa Caminhos Sustentáveis e Bambrinque: Estudo e Produção de Brinquedos de Bambu

Mateus de Carvalho Martins[1]
Paulo César Alfredo Davin[2]

RESUMO

Este artigo trata da pesquisa e do desenvolvimento de brinquedos sustentáveis, com foco no uso do bambu como principal matéria-prima. A investigação destaca a importância de adotar práticas sustentáveis na fabricação de brinquedos, frente aos impactos ambientais causados por materiais convencionais, como plásticos e madeiras sem certificação. O bambu é apresentado como uma alternativa ecológica promissora, devido à sua rápida renovação, capacidade de absorver carbono e característica biodegradável. O estudo examina tanto os aspectos mecânicos quanto estéticos do bambu, considerando sua viabilidade na produção de brinquedos seguros, duráveis e visualmente atraentes para o público infantil.

Também são analisadas as técnicas de tratamento e processamento do material, como secagem, corte e acabamento, essenciais para garantir a qualidade e a segurança dos produtos finais. O artigo ainda ressalta a necessidade de integrar princípios sustentáveis ao design e à produção de brinquedos, propondo um modelo de negócio que valorize práticas ecológicas e o comércio justo.

A pesquisa destaca a urgência de conscientizar fabricantes e consumidores sobre as vantagens do uso de materiais sustentáveis, promovendo uma cultura de responsabilidade ambiental desde a infância. Por fim, recomenda-se a criação de políticas públicas que incentivem a adoção de matérias-primas sustentáveis na indústria de brinquedos e o fortalecimento de

[1] Professor – Universidade Federal de São João del-Rei. Doutor. E-mail: mateusmartins@ufsj.edu.br
[2] Estudante – Universidade Federal de São João del-Rei. Graduando. E-mail: pauloalfredodavin@gmail.com

parcerias entre governo, setor produtivo e instituições de pesquisa, visando ao desenvolvimento de tecnologias mais limpas. O bambu é, assim, apontado como um recurso estratégico na transição para uma economia circular, alinhada aos princípios da sustentabilidade e da responsabilidade socioambiental.

Palavras-chave: Técnicas Alternativas, Bioconstrução, Permacultura, Bambrinque, Bambu, Sustentabilidade.

INTRODUÇÃO

O consumo em larga escala de brinquedos industrializados, majoritariamente produzidos em plástico, traz impactos preocupantes tanto para o meio ambiente quanto para o desenvolvimento das crianças. A indústria global de brinquedos, que movimenta bilhões anualmente, contribui de forma significativa para a poluição ambiental e os prejuízos aos ecossistemas marinhos (ECYCLE, 2023).

Além disso, a produção em massa desses brinquedos, associada a estereótipos de gênero incorporados em seu design, muitas vezes ignora as necessidades específicas de cada criança, podendo interferir negativamente no seu desenvolvimento cognitivo, emocional e motor (JANSEN, SANTOS e FAVERO, 2010; OLIVEIRA, SOUZA E ARAUJO, 2019).

Uma alternativa a esses brinquedos industriais são os brinquedos artesanais, que podem ser adaptados conforme as preferências e habilidades individuais de cada criança. Esses brinquedos, além de promoverem um desenvolvimento mais saudável, representam uma opção ambientalmente sustentável. Eles apresentam maior durabilidade, podem ser reciclados e, por terem baixo custo agregado, tendem a ser compartilhados entre várias crianças ao longo do tempo (ECYCLE, 2023). Contudo, a escolha adequada dos materiais para sua fabricação é essencial para garantir a segurança e a sustentabilidade desses brinquedos.

Nesse cenário, o bambu se destaca como uma solução viável e ambientalmente correta. Utilizado em diversos setores, desde a construção civil até a fabricação de objetos e esquadrias, o bambu é conhecido por sua versatilidade, resistência, durabilidade e capacidade de biodegradação (RIBEIRO, 2021). Suas características físicas e mecânicas facilitam o manuseio e

a moldagem em diferentes formatos. Além disso, o bambu possui rápido crescimento, alto rendimento por hectare, baixo custo de implantação e ainda contribui para a recuperação de áreas degradadas (PADOVAN, 2010). Dessa forma, a utilização do bambu na confecção de brinquedos artesanais pode ajudar a reduzir os impactos ambientais causados pela indústria de brinquedos, ao mesmo tempo em que favorece o desenvolvimento infantil.

IMPACTOS DA INDÚSTRIA DE BRINQUEDOS

A indústria de brinquedos causa um impacto ambiental considerável. Em 2016, seu faturamento chegou a 20,36 bilhões de dólares e continua em crescimento (ECYCLE, 2023). Contudo, cerca de 90% dos brinquedos produzidos globalmente são feitos de plástico, material que apresenta grande dificuldade para reciclagem, além de ser potencialmente tóxico para as crianças e prejudicial ao meio ambiente. Ainda seguindo o autor, as embalagens desses brinquedos, frequentemente descartadas em aterros sanitários e lixões, contribuem para a poluição dos oceanos, afetando negativamente a vida marinha e os ecossistemas.

Além dos impactos ambientais, a indústria de brinquedos pode influenciar negativamente o desenvolvimento infantil. Segundo Jansen, Santos e Favero (2010), o brinquedo é uma ferramenta fundamental no cuidado com as crianças, pois ajuda a reduzir o estresse e a ansiedade, além de estimular o desenvolvimento cognitivo e emocional. Entretanto, muitos brinquedos industrializados são produzidos em massa, desconsiderando as necessidades individuais das crianças. Outros, por serem automatizados, não incentivam a criatividade nem o desenvolvimento motor dos pequenos (OLIVEIRA, SOUZA E ARAUJO, 2019).

O entretenimento, a brincadeira, a imaginação e a fantasia acabam sendo condicionados a processos de persuasão e manipulação pela Indústria Cultural, que promove o consumo dos brinquedos tecnológicos. Essa tecnologia presente nos brinquedos retira da criança a oportunidade de exercitar o pensamento crítico e a criatividade ao manipular o brinquedo, prejudicando também sua autonomia social. Além disso, essa lógica de consumo em massa seduz tanto crianças quanto adultos para uma cultura do "ter" em detrimento do "ser", em que tudo tem preço e objetivo mercadológico, padronizando gostos, pensamentos e comportamentos (OLIVEIRA, SOUZA e ARAUJO, 2019).

Outro fator importante é a influência da ideologia patriarcal na indústria de brinquedos, que categoriza os brinquedos por gênero, reforçando estereótipos sobre o que é adequado para meninos e meninas (NASCIMENTO, 2016). Pesquisas indicam que a escolha inadequada de brinquedos pode até prejudicar a interação entre mãe e bebê.

Por outro lado, os brinquedos artesanais podem ser personalizados de acordo com as preferências, necessidades e habilidades de cada criança. Eles podem ser construídos em momentos compartilhados entre pais e filhos, fortalecendo os vínculos afetivos e promovendo um desenvolvimento emocional saudável. Esse processo também ajuda as crianças a desenvolver concentração, criatividade e a compreensão de conceitos como causa e efeito (ECYCLE, 2023).

Além dos benefícios pedagógicos e de desenvolvimento, os brinquedos artesanais são uma alternativa sustentável. Eles costumam ser duráveis, visualmente atrativos e podem ser reciclados, sem causar danos ao meio ambiente. Devido ao baixo custo e ao menor apego relacionado à lógica capitalista, esses brinquedos tendem a ser usados por diversas crianças ao longo do tempo, seja como herança para as próximas gerações ou por meio de doações, reduzindo a necessidade da produção constante de novos brinquedos e, consequentemente, diminuindo a demanda por plástico.

Portanto, a adoção de brinquedos artesanais não só minimiza os impactos ambientais da indústria tradicional, como também oferece vantagens educacionais relevantes, promovendo um desenvolvimento infantil mais completo. Trata-se de uma opção sustentável e saudável, tanto para as crianças quanto para o futuro do planeta.

MATERIAL BAMBU

O bambu é um recurso natural versátil e sustentável, amplamente utilizado em diferentes áreas, como a construção civil, o design de móveis, esquadrias e diversos objetos do cotidiano. Suas características físicas e mecânicas o tornam um material de fácil manuseio, leve, resistente e ecologicamente viável. As fibras do bambu apresentam excelente desempenho estrutural, baixa densidade e são biodegradáveis, o que o torna uma opção promissora para aplicações variadas (RIBEIRO, 2021). Além disso, trata-se de um material abundante na natureza, o que reduz os custos e amplia seu acesso em comparação a outros insumos.

Segundo Padovan (2010), o uso do bambu apresenta benefícios ambientais e econômicos relevantes: seu ciclo de crescimento é muito mais rápido que o das árvores convencionais; sua produtividade por hectare é elevada; o custo de implantação é baixo; e sua manutenção é simples, exigindo apenas ferramentas básicas. O bambu também contribui para a recuperação de áreas degradadas e favorece ações de reflorestamento, especialmente no Brasil, país que abriga grande diversidade de espécies e clima propício para seu cultivo.

Tradicionalmente, países asiáticos são reconhecidos pelo uso extensivo do bambu em construções vernaculares, aproveitando o material em seu estado natural. Contudo, essa prática tem ganhado força na América Latina, com destaque para experiências na Colômbia, Costa Rica e Equador, onde o bambu tem sido utilizado tanto em habitações sociais quanto em projetos mais complexos, como pavilhões, hotéis e edifícios multifamiliares (PADOVAN, 2010).

A aplicação tecnológica do bambu tem sido amplamente estudada por centros de pesquisa em universidades e instituições de ensino (RIBEIRO, 2021). Sua flexibilidade permite a moldagem em diferentes formas e tamanhos, facilitando sua transformação em diversos produtos. Além disso, por sua durabilidade e resistência, o bambu garante qualidade e segurança nas peças que são produzidas com ele.

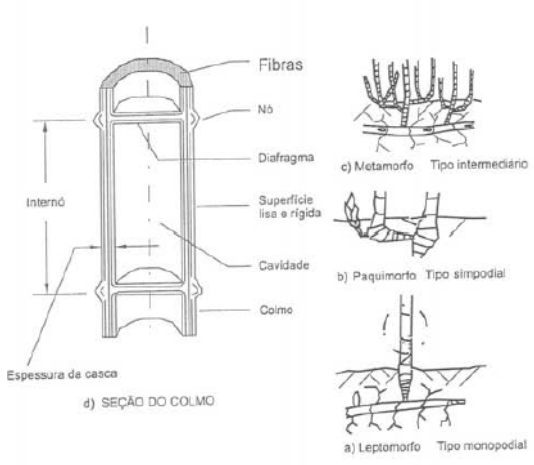
Por suas qualidades estruturais, o bambu é uma excelente opção para a produção de objetos decorativos, mobiliário e elementos construtivos como esquadrias. De acordo com Azambuja e Affonso (2015), esquadrias feitas com bambu representam uma alternativa ambientalmente correta para a construção civil, unindo resistência mecânica elevada e leveza, o que as torna mais eficientes que muitos materiais convencionais usados nesse tipo de aplicação.

Enquanto em países da Ásia e em algumas regiões da América Latina o bambu é amplamente empregado em construções por ser acessível e econômico — motivo pelo qual é frequentemente apelidado de "madeira dos pobres" —, no Brasil seu uso ainda é mais comum no meio rural. Lá, ele serve para diversas finalidades: tutoramento de plantas, cercas, marcação de curvas de nível, cestos, forros, esteiras, abrigos, proteção do solo, controle de erosão, carvão, condução de água, entre outros. Nas áreas urbanas, o bambu se destaca principalmente em projetos paisagísticos e na fabricação de móveis (BERALDO; AZZINI, 2004).

Entre os materiais de construção disponíveis nas zonas rurais, encontram-se diversos tipos de biomassa vegetal, como madeira, resíduos agrícolas e o próprio bambu. Este último tem grande potencial para se destacar, desde que haja maior aprofundamento em pesquisas e disseminação de informações sobre suas propriedades básicas (BERALDO; AZZINI, 2004).

Do ponto de vista morfológico, o bambu possui rizomas subterrâneos e colmos ocos, compostos por feixes de fibras, vasos e células de parênquima organizados ao longo do caule (ver Figura 1). Essa estrutura confere ao material sua força mecânica, enquanto o parênquima garante flexibilidade. A reprodução do bambu ocorre de forma assexuada, por meio da ramificação dos rizomas, colmos ou galhos. Os rizomas funcionam como verdadeiras "fábricas subterrâneas", segundo Beraldo e Azzini (2004), e podem ser classificados em três tipos: **metamorfo** (intermediário), **paquimorfo** (símpodial) e **leptomorfo** (monopodial).

Figura 1: Seção longitudinal de um colmo de bambu. Tipos de rizomas.



Fonte: BERALDO; AZZINI, 2004.

Uma das características mais impressionantes e valorizadas do bambu é sua velocidade de crescimento. No caso das espécies do tipo leptomorfo, esse crescimento ocorre em um período de 30 a 60 dias. Após essa fase inicial, a planta entra em um processo de amadurecimento que pode levar de 3 a 6 anos, período em que atinge sua máxima resistência. A velocidade de crescimento das diferentes espécies de bambu varia conforme a estação do ano e as condições climáticas do local onde estão cultivadas.

A morfologia do bambu também varia de acordo com a espécie, apresentando diferenças na coloração, altura, espaçamento entre os nós, diâmetro do colmo e espessura da parede, entre outros aspectos. Anteriormente foi apresentada a seção longitudinal; na seção transversal, a parede do bambu revela três componentes principais: a superfície externa, que é lisa, dura e brilhante; as células de parênquima, que armazenam nutrientes; e os feixes vasculares, compostos por vasos condutores de água, canais de seiva e fibras de parede espessa, que conferem resistência estrutural à planta (BERALDO; AZZINI, 2004).

Com o avanço das pesquisas nos últimos anos, o bambu vem ganhando destaque como uma fibra lignocelulósica promissora. Seu potencial agronômico é significativo, principalmente por sua rápida colheita e alto rendimento, além da capacidade de ser cultivado em terrenos inclinados ou de baixa fertilidade, contribuindo para a valorização e proteção dessas áreas contra processos erosivos. Do ponto de vista tecnológico, o bambu desponta como uma alternativa viável, acessível e sustentável para diversos usos: desde a construção civil e fabricação de móveis, brinquedos e estruturas diversas, até como matéria-prima para papel (celulose), amido, alimentação (com o consumo de brotos) e produção de laminados e compensados, entre outros.

BAMBU E O TRATAMENTO NECESSÁRIO

O tratamento do bambu é uma etapa fundamental para garantir seu uso de forma sustentável, tanto em objetos diversos quanto em aplicações estruturais. Por ser um material orgânico, o bambu é vulnerável à ação de organismos xilófagos e à degradação provocada por variações climáticas. Por isso, tratá-lo adequadamente é essencial para aumentar sua resistência a agentes biológicos e ao tempo, além de preservar sua aparência original, evitando problemas como manchas, rachaduras e deformações que comprometeriam sua funcionalidade e durabilidade (ALEIXO, 2019).

Outro ponto importante é a sua natureza higroscópica, ou seja, a tendência de absorver umidade do ambiente, o que pode causar dilatações ou retrações indesejadas. Nesse sentido, os tratamentos têm um papel fundamental ao impermeabilizar as fibras do bambu, reduzindo essas variações e garantindo a estabilidade dimensional, especialmente relevante quando se trata de estruturas que exigem alto desempenho.

Além das vantagens técnicas, o bambu se destaca por ser uma alternativa sustentável frente a materiais industrializados convencionais. Com os devidos tratamentos, é possível potencializar sua vida útil, ampliando sua aplicação como um recurso natural e renovável.

Segundo Beraldo e Aleixo (2019), os métodos de tratamento do bambu podem ser divididos em duas categorias principais: **naturais** e **químicos**. Os **métodos naturais** não utilizam substâncias químicas, o que os torna mais sustentáveis do ponto de vista ambiental. No entanto, em muitos casos, sua eficácia é limitada, especialmente quando o bambu será utilizado em ambientes externos ou em estruturas de grande porte. Esses métodos, por si só, geralmente não garantem uma durabilidade suficiente para o uso em construções ou aplicações de longo prazo.

Dentre os métodos naturais, destacam-se:

- **Cura na mata (ou maturação vertical):** consiste em deixar os colmos cortados de pé até que as folhas caiam naturalmente. Isso permite que o amido fermente, reduzindo a atratividade para insetos. Porém, não protege contra o apodrecimento em contato com o solo.

- **Imersão em água:** os colmos são submersos em água parada ou corrente, promovendo a fermentação anaeróbica e a degradação do amido interno.

- **Cura térmica (pelo fogo):** os colmos são aquecidos para eliminar a seiva e modificar o amido, tornando-os menos atrativos para xilófagos. A queima também derrete a cera natural, conferindo ao material uma aparência mais polida.

- **Uso de tanino:** extraído da Acácia negra, esse composto natural aumenta a resistência do bambu de forma ecológica.

- **Defumação:** o bambu é exposto à fumaça gerada na produção de carvão, o que também ajuda a conservá-lo por mais tempo.

Já os **métodos químicos** envolvem o uso de substâncias preservantes que protegem o bambu contra fungos, cupins e outros agentes deteriorantes. Entre eles estão:

- **Preservantes oleosos (ex: creosoto):** bastante eficientes em aplicações estruturais, protegendo contra micro-organismos e insetos.

- **Oleossolúveis (ex: pentaclorofenol):** também eficazes, embora restritos em alguns países por conta da toxicidade.

- **Hidrossolúveis (ex: CCB e Octaborato de sódio):** esses compostos reagem com a lignina do bambu, criando substâncias insolúveis que repelem xilófagos.

Além disso, há **técnicas de aplicação** específicas que aumentam a eficácia do tratamento químico, como:

- **Tratamento em autoclave:** usa pressão para forçar a penetração do preservante no interior do colmo, garantindo proteção mais duradoura.

- **Método Boucherie modificado:** consiste na substituição rápida da seiva por soluções preservativas, podendo ser feito diretamente no campo e com vários colmos ao mesmo tempo.

Essas práticas, sejam elas tradicionais ou tecnológicas, são fundamentais para estender a vida útil do bambu e garantir sua aplicação segura e eficiente em uma variedade de usos, desde a construção civil até o artesanato e o mobiliário.

USOS DO BAMBU

O bambu é amplamente valorizado por sua versatilidade de aplicações, sendo utilizado na confecção de diversos produtos, desde brinquedos até móveis de diferentes estilos. Essa ampla gama de usos se deve às suas qualidades naturais, como leveza, flexibilidade, resistência e baixo custo de produção, já que seu processamento exige equipamentos mais simples do que aqueles utilizados para o trabalho com madeira. Segundo Orthey, Barauna e Razera (2016), o bambu apresenta densidade entre média e alta, com desempenho físico e mecânico que, em muitos casos, iguala ou até supera o da madeira, dependendo do tipo de esforço aplicado.

Outro diferencial do bambu é sua adaptabilidade estética: sua coloração original pode ser modificada por meio de processos como a carbonização, e os resíduos produzidos durante o seu processamento podem ser reaproveitados para fabricar novos itens. O bambu também pode ser laminado e moldado de forma semelhante às placas de madeira, com a vantagem de um ciclo produtivo mais sustentável.

Além das vantagens técnicas e ambientais, o uso do bambu tem um forte potencial social e econômico. Ele pode atuar como um instrumento de redução das desigualdades regionais, oferecendo alternativas sustentáveis e acessíveis para comunidades de diferentes contextos. O aproveitamento adequado do bambu contribui para promover um desenvolvimento local mais justo, gerando oportunidades econômicas com menor impacto ambiental.

O cultivo e manejo do bambu também representam uma oportunidade significativa para o fortalecimento da agricultura familiar. Por ser possível cultivá-lo em pequenas propriedades, produtores rurais podem se tornar fornecedores diretos de matéria-prima para indústrias e artesãos, o que resulta em geração de emprego e renda no campo (BARELLI, 2009, apud ORTHEY; BARAUNA; RAZERA, 2016).

ESPÉCIES DE BAMBU MAIS UTILIZADAS NA CONFECÇÃO DE OBJETOS

De acordo com Filgueiras e Gonçalves (2004), a maioria das espécies nativas de bambu encontradas no Brasil possui características ornamentais e está associada a biomas específicos. A Mata Atlântica concentra a maior diversidade, com cerca de 65% das espécies, seguida pela Amazônia, com 26%, e o Cerrado, com 9%. Ao todo, o país possui 34 gêneros e 232 espécies de bambus nativos, sendo que 174 delas são endêmicas, ou seja, exclusivas do território brasileiro.

No grupo dos bambus lenhosos, o Brasil abriga seis gêneros e 129 espécies endêmicas. Entre os gêneros mais representativos destacam-se *Merostachys*, com 53 espécies; *Chusquea*, com 40; e *Guadua*, com 16. Já entre as espécies exóticas, ou seja, aquelas introduzidas de outras regiões, os gêneros mais comuns são *Bambusa*, *Dendrocalamus*, *Gigantochloa*, *Guadua*, *Phyllostachys*, *Pseudosasa*, *Sasa* e *Sinoarundinaria*.

Segundo Toledo Filho e Barbosa (1990), algumas espécies são especialmente indicadas para usos na construção civil no Brasil, tanto pela sua resistência quanto pela disponibilidade. Entre elas estão a *Bambusa vulgaris*, amplamente disseminada, embora vulnerável a pragas; a *Dendrocalamus giganteus*, conhecida como bambu gigante; além da *Bambusa tuldoides* e da *Bambusa arundinacea*. Outra espécie com grande potencial, embora ainda pouco conhecida e explorada no país, é a *Guadua angustifolia*, mais presente na região Norte e destacada por suas qualidades estruturais (Tabela 1).

Tabela 1: Espécies e Utilização dos Bambus no Brasil

Nome científico	Origem (principal)	Comprimento (m)	Diâmetro (cm)	Características e usos
Arundinaria sp.	India e Nepal	3,00~10,00	1,50~4,30	Trançados para painéis de casas; cobertura e ligações.
Bambusa arundinacea	Índia	25,00~30,00	15,00~20,00	Paredes grossas; formas um pouco torcidas; forte e muito duradoura; presença de espinhos.
Bambusa balcooa	Índia	15,20~21,30	7,60~15,20	Muito adequado para diversas aplicações em construções.
Bambusa blumeana	Malásia, Java, India, Sumatra, Borneo, India e Filipinas	9,10~18,20	7,60~15,20	Paredes grossas; componentes construtivos de modo geral.
Bambusa multiplex	China	9,10	2,50	Entrenós longos e paredes finas; resistente ao ataque de insetos; revestimento para coberturas e painéis.
Bambusa nutana	Índia	10,00~15,00	4,00~8,00	Paredes muito grossas; entrenós de 35~45cm; substância lenhosa forte; peças retílineas, dura e muito apreciada; uso geral na construção.
Bambusa polymorpha	Índia, Paquistão, Birmânia e Tailândia	15,20~24,30	7,60~15,20	Considerado um dos melhores bambus para painéis, pisos e coberturas.
Bambusa textilis	China	14,10	5,00	Entrenós longos com capa lenhosa bastante delgada; trançados para painéis.
Bambusa tuldoides	China, Brasil, Malásia e El Salvador	19,10	5,00	Uso geral na construção.
Dendrocalamus asper	Malasia, Indonésia, Filipinas e Tailândia	30,50	15,20~20,30	Entrenós curtos, paredes muito grossas na região basal do bambu.
Dendrocalamus giganteus	India, Tailândia e Birmânia	24,30~30,50	20,30~25,40	Uso geral na construção.

Nome científico	Origem (principal)	Comprimento (m)	Diâmetro (cm)	Características e usos
Dendrocalamus latiflorus	Tailândia, Taiwán e Filipinas	25,00	20,00	Espessura das paredes: 0,5~3,5 cm; entrenós: 20,00~70,00 cm; uso geral na construção.
Dendrocalamus strictus	India, Tailândia e Birmania	5,00~15,00	5,00~8,00	Bambu muito forte, freqüentemente maciço; uso geral na construção.
Bambusa aculcata	México ao Panamá	22,80	12,70	Entrenós relativamente curtos; substância lenhosa de espessura mediana; uso geral na construção.
Bambusa amplexifolia	Venezuela a México	18,20	10,10	Entrenós relativamente curtos; colmos inferiores semi-maciços.
Bambusa angustifolia	Brasil, Peru, Equador, Colômbia, e Argentina ao Panamá	27,40	15,20	Entrenós relativamente curtos; espessura de até 2cm; utilizado em quase todos os componentes das casas. Muito resistente ao ataque de fungos e insetos.
Bambusa superba	Brasil	22,8	12,7	Uso geral na construção.
Melocanna baccifera	India, Paquistão e Birmânia	15,20~21,30	3,80~7,60	Entrenós de 30,48~50,80cm; peças retilíneas, paredes delgadas, porém forte e duráveis. Material principal para construção de casas populares.
Phyllostachys bambusoides	China e Japão	22,80	15,20	Peças retilíneas; substância lenhosa de espessura mediana, mas de excelente qualidade; uso geral na construção.
Phyllostachys edulis	Taiwán	4,0~20,0	5,0~18,0	Uso geral na construção.
Thyrsostachys siamensis	Tailândia e Birmânia	7,60~14,10	3,80~7,60	Paredes grossas; entrenós 15,24~30,48cm; muito resistente e retilíneo.

Fonte: Toledo Filho e Barbosa (1990)

Para a confecção de brinquedos de forma artesanal, a espécie mais indicada para uso em seu estado natural, conforme as características descritas na Tabela 1, é a *Bambusa tuldoides*. Essa escolha se deve ao seu diâmetro adequado, boa resistência e ampla disponibilidade no território brasileiro.

Por outro lado, se a fabricação dos brinquedos for voltada à escala industrial, a espécie mais apropriada para o design e produção de objetos é a *Dendrocalamus giganteus*. Essa variedade é frequentemente utilizada na forma de BLC (Bambu Laminado Colado), pois permite a criação de peças sólidas com alta resistência mecânica, comparável ou até superior a diversas madeiras tradicionais, como o Cedrinho e o Eucalipto (ORTHEY; BARAUNA; RAZERA, 2016).

DESENHOS, GEOMETRIAS, ESCALAS E SOLUÇÕES CONSTRUTIVAS PARA OBJETOS DE BAMBU

Um dos principais desafios para a utilização plena do bambu em sua forma natural na fabricação de objetos está nas soluções de junção entre suas partes. Apesar dos avanços recentes em testes e propostas de conexões estruturais com bambu, ainda não há um sistema amplamente consolidado que permita o aproveitamento total de sua resistência mecânica (PADOVAN, 2010).

O objetivo central de uma ligação eficiente é garantir a continuidade estrutural entre os elementos, possibilitando a correta transmissão de cargas e controlando as deformações. Para isso, é necessário vencer duas ordens de limitações: as internas, que dizem respeito às características do próprio bambu – como sua forma cilíndrica, presença de cavidade interna, variação de espessura e dimensões – e as externas, relacionadas às exigências de projeto, como simplicidade construtiva, durabilidade, resistência mínima esperada, compatibilidade com sistemas modulares e viabilidade econômica (PADOVAN, 2010).

Segundo Padovan (2010), algumas das técnicas mais empregadas para a união de peças de bambu em estado bruto, especialmente úteis na confecção de brinquedos, incluem:

A. Corte "Boca de Peixe"

Esse tipo de entalhe é típico das conexões em bambu e inspirou métodos similares em outros materiais tubulares, como o aço. Seu corte é relativamente simples e pode ser feito com

ferramentas manuais, como serrote ou facão. Normalmente, realiza-se o recorte a cerca de 5 a 7 centímetros do nó do colmo, independentemente do seu diâmetro. Após o corte, retira-se a parte mais macia do interior e ajustam-se as bordas com uma lima para garantir o encaixe preciso.

B. Junção Ortogonal

Consiste na união de um bambu horizontal sobre outro disposto verticalmente, muito comum em estruturas como coberturas. O corte tipo boca de peixe é utilizado no bambu vertical para apoiar o horizontal. Essa junção deve ser feita próxima a um nó para evitar quebras. Para resistir a forças de vento e movimentos laterais, é recomendada a amarração com cordas e reforço com pinos transversais de madeira ou do próprio bambu, que evitam desgaste e proporcionam fixação segura.

C. Encaixes com Elementos Pré-fabricados (Inserção ou Encamisamento)

Nesse sistema, tubos ou conexões pré-fabricadas (de metal, plástico ou fibra de vidro) são introduzidos nas extremidades dos colmos, servindo como conectores. Essas junções podem ser reforçadas com abraçadeiras, pinos ou parafusos, e permitem múltiplas angulações. São bastante utilizadas em estruturas mais complexas, como domos geodésicos, e possibilitam também a extensão linear dos elementos.

D. Junção em Meia-Esquadria com Encamisamento Flexível

Esse método, de caráter sustentável e artesanal, utiliza cortes em meia-esquadria nas extremidades dos bambus para formar ângulos específicos. A união é reforçada com fitas, câmaras de ar ou cordas múltiplas, que funcionam como um “encamisamento” elástico e seguro. Apesar de não ter o mesmo desempenho de conexões estruturais tradicionais, essa técnica é eficaz para peças de baixa carga, como brinquedos e estruturas efêmeras.

SUGESTÕES E PROPOSTAS DE BRINQUEDOS FEITOS COM BAMBU

Com base nas informações coletadas ao longo desta pesquisa, propõe-se a criação de três brinquedos utilizando bambu, por meio de oficinas educativas desenvolvidas em parceria entre a universidade e a comunidade. Essas atividades têm como foco a aprendizagem conjunta entre adultos e crianças, resultando na produção dos próprios brinquedos como produto final. A iniciativa visa disseminar conhecimentos sobre o manejo do bambu e a confecção de objetos

com essa matéria-prima, além de fomentar a autonomia dos participantes para que continuem aplicando essas técnicas de forma independente, estimulando a criatividade e possibilitando que futuras criações sejam idealizadas e executadas diretamente pela comunidade, sem depender do apoio acadêmico.

Vale ressaltar que toda a pesquisa contou com o suporte e a colaboração do Programa de Extensão **Caminhos Sustentáveis**, também coordenado pelo professor Mateus Martins, que atuou como orientador deste trabalho. A proposta é aplicar essas atividades em diferentes contextos comunitários de São João del-Rei e região, promovendo o uso do bambu como alternativa sustentável na criação de brinquedos.

Considerando a facilidade de acesso a equipamentos, o método de tratamento do bambu sugerido para essas oficinas é a **cura térmica com fogo**, que deve ser realizada exclusivamente por adultos com capacitação adequada. Esse procedimento requer apenas um botijão de gás de cozinha e um maçarico, tornando-o acessível e viável para as atividades propostas.

O primeiro brinquedo a ser construído é uma **mini bicicleta de bambu**, de tamanho reduzido, projetada como uma introdução prática ao processo de tratamento e ao reconhecimento das propriedades físicas da planta. Para a montagem, a principal técnica de junção adotada será a **ligação ortogonal entre as peças** (Figura 2).

Figura 2: Referência para mini bicicleta de bambu.



Fonte: MATÉRIA INCOGNITA. Velocípede para crianças montado com gomos de bambu. Matéria Incognita. Disponível em: https://materiaincognita.com.br/velocipede-para-criancas-montado-com-gomos-de-bambu-gigante/

O segundo brinquedo sugerido consiste em uma marionete articulada, chamada nesta proposta de **“Bambrinque”**, com dimensões médias. Para sua construção, serão aplicadas duas

técnicas principais de união entre as partes: a **junção ortogonal** e o **entalhe tipo boca-de-peixe** (Figura 3).

Figura 3: Referência para boneco “Bambrinque”.



Fonte: https://br.pinterest.com/pin/426505027204438279/

Por fim, o terceiro e último brinquedo proposto, o de maior escala, é uma estrutura de trepa-trepa batizada de **“Estrela de Bambu”**. Para sua montagem, poderão ser empregadas duas técnicas de união entre os componentes: **meia-esquadria encamisada** ou **inserção/encamisamento com elementos pré-fabricados** (Figura 4).

Figura 4: Referência para “Estrela de bambu”.



Fonte: https://www.dafloresta.com.br/1a-manutencao-do-trepa-trepa-da-coopep/

CONCLUSÃO

Este estudo realizou uma análise detalhada sobre a importância e o uso do bambu como principal material na fabricação de brinquedos, destacando seu caráter sustentável e ambientalmente correto, em contraste com os brinquedos industrializados, que são majoritariamente produzidos em plástico. A pesquisa mostrou que o bambu, por ser biodegradável, renovável e abundante na natureza, configura-se como uma alternativa viável e promissora para reduzir os impactos ambientais negativos associados à produção convencional de brinquedos, contribuindo para a conservação da biodiversidade e a sustentabilidade dos ecossistemas.

Além dos benefícios ambientais, o estudo também evidenciou o grande potencial do bambu para favorecer o desenvolvimento infantil. Brinquedos artesanais feitos com esse material podem ser personalizados para atender às necessidades e preferências individuais de cada criança, estimulando a criatividade, o aprendizado e o desenvolvimento cognitivo, emocional e motor. A utilização de brinquedos de bambu pode ser uma estratégia educativa inovadora e centrada na criança, promovendo valores sustentáveis e fortalecendo os vínculos familiares desde os primeiros anos.

Por fim, a pesquisa destacou a viabilidade e o baixo custo do bambu para a produção de brinquedos, considerando sua resistência, facilidade de manuseio e disponibilidade. Essas características tornam o bambu uma opção econômica e prática, favorecendo a produção local e incentivando a inclusão e o empoderamento de comunidades. A difusão das técnicas de fabricação com bambu tem o potencial de impulsionar o desenvolvimento econômico regional e ampliar o acesso a brinquedos sustentáveis e educativos, alinhados com os princípios de responsabilidade social e ambiental.

AGRADECIMENTOS

Quero manifestar meu agradecimento ao professor Mateus Martins, cujo apoio foi fundamental para a imersão acadêmica e a realização desta pesquisa focada na utilização do bambu na confecção de brinquedos. Também sou grato à Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPE), ao Programa Institucional de

Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/PIBIT) e ao CNPq, não só pela aprovação do projeto, mas também pelo suporte financeiro por meio da bolsa de estudos. Por fim, agradeço ao Programa de Extensão Universitária Caminhos Sustentáveis e a todos os seus integrantes pela oportunidade de aplicar, ainda que parcialmente, os conhecimentos desenvolvidos nesta pesquisa. Tenho a convicção de que esse projeto deixará o papel e se concretizará, gerando impactos positivos para a comunidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZAMBUJA, M. dos A.; AFFONSO, S. B. A. ARQUITETURA ECOLÓGICA DE ESQUADRIAS DE BAMBU. Revista Nacional de Gerenciamento de Cidades, [S. l.], v. 3, n. 16, 2015. DOI: 10.17271/23188472316201599 8. Disponível em: https://publicacoes.amigosdanatureza.org.br/index.php/gerenciamento_de_cidades/article/view/998. Acesso em: 31 maio. 2023.

BARBOSA, Luciano S. Protótipo Pavilhão Estrutura em Bambu: Espaço Destinado ao Centro Acadêmico do Curso de Arquitetura e Urbanismo UFSJ. Trabalho Final de Graduação (TFG) - Universidade Federal de São João del-Rei, 2017.

BERALDO, Antonio L.; AZZINI, Anísio. Bambu: características e aplicações. Livraria Editora Agropecuária. Guaíba,RS, 127p. 2004.

BERALDO, Antônio L.; AZZINI, Anísio. Protótipo de edificação com o uso de diferentes espécies de bambu. Faculdade de Engenharia Agrícola UNICAMP, 2000.

ECYCLE. Alternativas saudáveis e ecológicas aos brinquedos de plástico. 2023. Disponível em: https://www.ecycle.com.br/brinquedos-de-plastico/. Acesso em: 31 maio 2023.

JANSEN, M.F.; SANTOS, R.M.; FAVERO, L. Benefícios da utilização do brinquedo durante o cuidado de enfermagem prestado à criança hospitalizada. Rev Gaúcha Enferm., Porto Alegre, RS, v.31, n.2, p.247-53, Jun. 2010.

OLIVEIRA, Luiz F. A. Conhecendo Bambus e suas Potencialidades para uso na Construção Civil. Monografia, UFMG, Departamento de Engenharia de Materiais e Construção, 2013.

OLIVEIRA, M. R.; SOUZA, R. H.; ARAUJO, K. Brinquedo sem brincadeira: reflexões sobre a indústria do brincar na infância contemporânea. DOXA: Revista Brasileira de Psicologia e

Educação, Araraquara, v. 21, n. 1, p. 28–43, 2019. DOI: 10.30715/doxa. v21i1.13060. Disponível em: https://periodicos.fclar.unesp.br/doxa/article/view/13060. Acesso em: 31 maio. 2023.

ORTHEY, Andre; BARAUNA, Debora; RAZERA, Dalton Luiz; "Processos do bambu laminado colado e sua aplicação no design de móveis", p. 102-117. In: Anais do GAMPI Plural 2015 [Blucher Design Proceedings, v.2, n.4]. São Paulo: Blucher, 2016.

PADOVAN, Roberval Bráz. O Bambu na Arquitetura: Design de conexões estruturais. 2010. 184f. Dissertação (Mestrado em Design), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru/SP, 2010.

RIBEIRO, V. A. dos S.; WERDINE, D.; BARBOSA, L. F.; OLIVEIRA, A. F.; BARBOSA, A. M.;

SILVA, L. R. R.; RIBEIRO, L. H. Investigação das propriedades físicas e mecânicas do concreto convencional com substituição parcial da areia pelas fibras de bambu. Research, Society and Development, [S. l.], v. 10, n. 13, p. e268101321092, 2021. DOI: 10.33448/rsd-v10i13.21092. Disponível em: https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/21092. Acesso em: 31 maio. 2023.

