



# AXO

REVISTA DE  
ARQUITETURA, CIDADE E  
CONTEMPORANEIDADE

**fronteiras e bordas**

**n.7 v.2**  
primavera de 2018





R E V I S T A D E  
ARQUITETURA, CIDADE E  
CONTEMPORANEIDADE

**fronteiras e bordas**

**n.7 v.2**  
primavera de 2018





Rua Benjamin Constant, n. 1359, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil, Telefone: [53] 3284 55 11  
<http://cmaiscufpel.wixsite.com/cmaisc>  
e-mail: [revistapixo@gmail.com](mailto:revistapixo@gmail.com)

apresentação

A Revista Pixo é uma publicação do Grupo de Pesquisa Cidade+Contemporaneidade (CNPQ), da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb), do Laboratório de Urbanismo (LabUrb), da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

Revista digital disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo/index>

ISSN 2526-7310

#### Editores Responsáveis

Eduardo Rocha  
Fabrício Sanz Encarnação  
Lorena Maia Resende

#### Editores Associados

Ana Paula Vieceli  
Bárbara de Bárbara Hypolito  
Carolina C. Magalhães Falcão  
Celma Paese  
Fernanda Tomiello  
Otávio Martins Peres

#### Comitê Científico e Conselho Editorial

André de O. Torres Carrasco  
Angela Pohlmann  
Carla Gonçalves Rodrigues  
Carmen Anita Hoffmann  
Carolina Corrêa Rochefort  
Cláudia Mariza Mattos Brandão  
Cristine Jaques Ribeiro  
Dirce Eleonora Nigro Solis  
Eduarda Azevedo Gonçalves  
Eliana Mara Pellerano Kuster  
Emanuela Di Felice  
Francesco Careri  
Francisco de Assis da Costa  
Haydeé Beatriz Escudero  
Helene Gomes Sacco Carbone  
Igor Guatelli  
Josiane Franken Corrêa  
Juan Manuel Diez Tetamanti  
Laura Novo de Azevedo  
Marcelo Roberto Gobatto  
Márcio Pizarro Noronha  
Maria Ivone dos Santos  
Markus Tomaselli

Maurício Couto Polidori  
Paola Berenstein Jacques  
Paulo Afonso Rheingantz  
Raquel Purper  
Rita de Cássia Lucena Velloso  
Sylvio Arnaldo Dick Jantzen  
Thais de B. Portela  
Vicente Medina

#### Equipe Técnica

Carolina Mesquita Clasen  
Fabrício Sanz Encarnação  
Laís Becker Ferreira  
Laís Dellinghausen Portela  
Luana Pavan Detoni  
Rafaela Barros de Pinho

#### Suporte Técnico

Glauco Roberto M. dos Santos

#### Revisão Linguística

Ana dos Santos Maia  
Martha Hirsch  
Pierre Moreira dos Santos

#### Capa e Diagramação

Eduardo Rocha  
Laís Becker Ferreira  
Laís Dellinghausen Portela

#### Imagens

Henrique Costa Martins  
Pedro Guaragni Ferreira  
Raul Balbinoti Rodrigues

A 7a. Edição temática “FRONTEIRAS E BORDAS: a investigação do entre na cidade contemporânea” é dirigida pela mestrand Lorena Maia Resende e pelo mestre Fabrício Sanz Encarnação, que busca refletir sobre os territórios e as experiências do entre, das frestas, dos lugares de indefinição espacial e temporal. Através de narrativas, fotografias, mapas, collages, cartografias essa edição apreende as potencialidades do constante movimento de ruptura e construção das diversas formas de fronteiras e bordas.

A “PIXO – REVISTA DE ARQUITETURA, CIDADE E CONTEMPORANEIDADE”<sup>1</sup> é uma revista digital trimestral (primavera, verão, outono e inverno) e visa reunir artigos, ensaios, entrevistas e resenhas (redigidos em português, inglês ou espanhol) em números temáticos. A abordagem multidisciplinar gira em torno de questões relacionadas à sociedade contemporânea, em especial na relação entre a arquitetura e cidade, habitando as fronteiras da filosofia da desconstrução, das artes e da educação, a fim de criar ações projetuais e afectos para uma ética e estética urbana atual.

A revista é uma iniciativa do Grupo de Pesquisa CNPQ Cidade+Contemporaneidade, do Laboratório de Urbanismo (LabUrb), da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb) e do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

*Lorena Maia, Fabrício Encarnação e Eduardo Rocha*  
Primavera 2018

<sup>1</sup> Link acesso Revista Pixo <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo/index>>.

## editorial

FRONTEIRAS E BORDAS.....10-13

*Lorena Maia Resende*

## artigos e ensaios

ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO:

As fronteiras da relação interior/exterior  
na moradia comunitária urbana.....16-37

*Estela Almeida*

AS BORDAS DA PRESERVAÇÃO ARQUITETÔNICA:

A população em situação de rua.....38-49

*Marcelo Kiefer*

OCUPAÇÕES IRREGULARES NAS RESERVAS DE BORDAS:

O caso da Reserva Florestal Padre Balduino Rambo  
na cidade de Sapucaia do Sul - RS.....50-63

*Samantha Balleste, Lígia Maria Chiarelli e Natalia Naoumova*

4'33":

Do silêncio à experiência do virtual ou a escuta ativa  
na música e na arquitetura.....64-75

*Leonardo Izoton Braga*

REINTERPRETAÇÃO DOS LIMITES DO ESPAÇO HABITACIONAL:

A identidade arquetípica das fachadas da Cohab Tablada.....76-91

*Liziane de Oliveira Jorge, Aline de Moura Ribeiro Xavier e Nirce Saffer Medvedovski*

A ARQUITETURA SENSORIAL COMO AUXÍLIO PARA OS IDOSOS.....92-103

*Isabela Soares Lage e Vinícius Martins Ávila*

CARTOGRAFIA DO PIXO EM FREDERICO WESTPHALEN – RS.....104-121

*Lia Machado dos Santos e Rosângelo Fachel de Medeiros*

PONTE BELVEDERE:

Um estudo da busca do indivíduo urbano por novas  
sensações dentro da relação entre cidade e natureza.....122-135

*Jordhana Raposo Andrade, Isabela Castelo Pontes e Giovanna de Giacomo Andrade*

ENTRE SENTIDOS, MONUMENTOS COMO ESTRUTURAS LÍMITROFES:

Um olhar sobre o sangramento do Monumento  
às Bandeiras de Victor Brecheret.....136-149

*Arthur Gomes Barbosa*

MULHERES, ARTE E ESPAÇO PÚBLICO:

Uma reflexão sobre o ativismo artístico feminino.....150-161

*Ariadne Moraes Silva*

TERRITÓRIOS ALAGÁVEIS E FRONTEIRA EFÊMERA:

Uma leitura a partir do Ritornelo.....162-169

*Flávio Almansa Baumbach*

## autor convidado

A FRONTEIRA NA FILOSOFIA:

Uma construção conceitual.....172-177

*Lorena Maia Resende*

## parede branca

INVENTÁRIOS DO ENTRE:

algum lugar e lugar algum.....180-183

*Fernanda Fedrizzi Loureiro de Lima*

DIFERENÇAS NA FRONTEIRA:

Um olhar sobre a latente desigualdade das nossas cidades.....184-187

*Flávio Almansa Baumbach*

## entrevistas

UM PERCURSO HISTÓRICO SOBRE A FRONTEIRA SUL DO BRASIL

Entrevista com a Prof. Dra. Ester Judite Bendjouya Gutierrez.....190-199

*Carolina Dias Eiffler e Georgea Franck Hosni*







# FRONTEIRAS E BORDAS

**Lorena Maia Resende<sup>1</sup>**

A Revista Pixo 7 “Fronteiras e bordas” tem como objetivo adentrar na complexidade das frestas, nos locais de indeterminação, explorar os acontecimentos que habitam o entre e não os limites enrijecidos das dualidades ou oposições. Nos interessa aqui o entremeio, a coexistência das diferenças que partilham o mesmo lugar. Os trabalhos acolhidos nesta edição ativam territórios ainda pouco explorados, enfrentam os desafios de pensar nas e pelas bordas, sejam elas físicas ou do pensamento. Os artigos dessa edição versam sobre esse universo instigante das diversas fronteiras e bordas.

Dentro da sessão **Artigos e ensaios** abrimos com o artigo “*Entre o público e o privado: As fronteiras da relação interior/exterior na moradia comunitária urbana*” de autoria de Estela Almeida, mestranda em Arquitetura e Urbanismo, e da professora do Programa do Pós-Graduação em Arquitetura do FAU/UFRJ, Cristiane Duarte, nos convida a perceber as fronteiras da relação público/privado, interior/exterior e a casa/rua. Um artigo muito interessante que está além da borda, pois transborda tanto os temas do espaço construído das edificações de moradias comunitárias, como do debate sobre o morar contemporâneo e as distintas maneiras de se habitar territórios coletivos e complexos. Através de uma experiência de imersão apoiada pela metodologia etnotopográfica, as autoras vivenciaram duas casas comunitárias e perceberam como o lugar físico atrelado as relações pessoais e subjetivas desse novo modo de habitar tornam as fronteiras mais flexíveis e diluídas.

Na sequência, o artigo do pós-doutorando em Preservação e Transformação Social do PROPARG/URGS, Marcelo Kiefer, com o título “*As bordas da preservação arquitetônica: A população em situação de rua*” brinda essa edição da revista com um tema atual e emergente nas sociedades contemporâneas. Marcelo olha para as bordas da preservação arquitetônica e desconstrói o seu sentido ligado a lógica patriarcal, mercantil e descontínua do tempo, para apresentar e incluir os moradores em situação de rua. Uma forma de olhar para essa fronteira, por vezes invisível, entre as relações que esses moradores conduzem e também nos ensinam dentro da heterogeneidade urbana. Ao adentrar nessa fresta o artigo reflete a importância de incluir as relações sociais e individuais dentro das análises da arquitetura e preservação.

“*Ocupações irregulares nas reservas de bordas: O caso da Reserva Florestal Padre Balduino Rambo na cidade de Sapucaia do Sul – RS*” é o título do próximo artigo, escrito pelas arquitetas e urbanistas Samantha Balleste, Lígia Maria Chiarelli e Natalia Naoumova, todas ligadas ao programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo PROGRAU/UFPel. Em uma análise bastante minuciosa as autoras acompanham no decorrer dos anos os avanços das moradias irregulares sob as áreas de proteção ambiental da Reserva Florestal na cidade de Sapucaia do Sul. Interessadas em compreender mais de perto essa realidade de habitar as bordas, aprofundam a pesquisa na aproximação em conversa com os moradores, percebendo os desafios, as dificuldades econômicas e sociais dessa territorialidade. Dada a complexidade das ocupações as autoras acreditam que o incentivo e promoção da educação ambiental

<sup>1</sup> Mestranda em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU). Arquiteta e Urbanista graduada pela Universidade Federal de Pelotas (2016). E-mail: lorenamilitao@gmail.com

seria uma medida a curto prazo para auxiliar e amenizar os impactos ambientais provocados.

Em um universo ficcional o próximo artigo do arquiteto urbanista e doutorando Leonardo Izoton Braga, “4’33’’: *Do silêncio à experiência do virtual ou a escuta ativa na música e na arquitetura*”, chama atenção pelos agenciamentos que provoca entre a peça musical escrita por John Cage e as reflexões da arquitetura enquanto uma análise perceptiva e virtual baseada nos estudos de Gilles Deleuze. Em um cativante diálogo entre o músico que desperta o silêncio e o arquiteto que projeta a composição e porosidade dos vazios, a possibilidade de articular os vazios antes da petrificação da arquitetura uma invenção de novas forma de apropriação ativando a virtualidade.

No artigo “*Reinterpretação dos limites do espaço habitacional: A identidade arquetípica das fachadas da Cohab Tablada*” as autoras Liziane de Oliveira Jorge (arquiteta e urbanista, professora da Faurb/UFPel), Aline de Moura Ribeiro Xavier (graduanda da Faurb/UFPel) e Nirce Saffer Medvedovski (arquiteta e urbanista, professora da Faurb/UFPel), desenvolvem um importante trabalho investigativo sobre as transformações morfológicas, incitadas pelos próprios moradores, nas habitações residenciais unifamiliares da Cohab Tablada em Pelotas. Embora a proposta desses projetos habitacionais estivesse vinculada a uma lógica homogeneizante, promovendo habitações em massa de mesmo perfil tipológico, observa-se que o sentido de pertencimento dos moradores evidencia suas particularidades e individualidades na interferência das fachadas, sejam na mudança de cores, texturas, anexação de novos elementos. Ao mergulhar nessa fresta, as autoras percebem o sentido de acolhimento e hospitalidade na aceitação dessas transformações e imprevisibilidade das formas.

O sétimo artigo dessa edição de autoria de Isabela Soares Lage e Vinícius Martins Ávila, ambos da Faculdade de Arquitetura da Unileste/MG, fazem uma análise da arquitetura de instituições de acolhimento ao idoso com o título “*A arquitetura sensorial como auxílio para os idosos*”. Tema cada vez mais recorrente e em debate em vários campos de pesquisa, inclusive na Arquitetura e Urbanismo, que tem um novo desafio contemporâneo de pensar as cidades e arquiteturas que favoreçam esse público cada vez mais ascendente. Discute-se tanto a fronteira enfrentada por essa faixa etária na inserção dentro da cidade, como a fronteira que se encontra a arquitetura na resolução de ambientes e tipologias que favoreçam a autonomia e melhor apropriação do idoso.

“*Cartografia do PiXo em Frederico Westphalen – RS*” é o nome do próximo artigo em que os autores, Lia Machado dos Santos e Rosângelo Fachel de Medeiros, da área de Letras e Comunicação social postulam sobre a presença do PiXo nesta cidade do Rio Grande do Sul. Através de um mapeamento cartográfico e investigativo das narrativas, os autores entendem que essa fronteira da pichação possui um limite difuso que versa tanto em uma percepção preconceituosa e incômoda, até na recepção do afeto e empatia que instiga os questionamentos mais profundos. Entendem que o PiXo é uma prática que “borra” os limites engessados, postulados por regras e normas, o PiXo seria a fuga, o que transborda e faz vazar, quem sabe, outros meios de reconfiguração dos territórios.

Jordhana Raposo Andrade, Isabela Castelo Pontes e Giovanna de Giacomio Andrade, graduandas em arquitetura e urbanismo da UFMG, reapresentam o artigo “*Ponte Belvedere: Um estudo da busca do indivíduo urbano por novas sensações dentro da relação entre cidade e natureza*” que foi publicado pela primeira vez na Revista Científica Foz, e agora, nesta edição trazem algumas modificações. As autoras trabalharam dentro da fronteira entre a cidade e as áreas verdes adjacentes, e perceberam que a procura pela natureza e também por esportes radicais, como na ponte Belvedere, funcionam como válvulas de escape da velocidade e agito dos grandes centros

metropolitanos, no caso Belo Horizonte. De acordo com metodologias exploratórias e de observação atestaram as potencialidades que os espaços verdes influenciam no cotidiano das cidades.

O museólogo Arthur Gomes Barbosa, presenteia esta edição com o artigo “*Entre sentidos, monumentos como estruturas limítrofes: Um olhar sobre o sangramento do Monumento às Bandeiras de Victor Brecheret*”. Arthur impulsiona uma discussão muito pertinente no campo do patrimônio cultural, revisando as fronteiras entre as memórias afetivas e de pertencimento da representação dos monumentos na cidade. Como estudo de caso retoma um episódio em 2013 em que o monumento às Bandeiras de Vitor Brecheret passou por uma intervenção, no qual um grupo indígena lançou tinta vermelha sobre a obra, fato que ressignificou e atualizou a recepção do monumento por outras camadas sociais. O autor entendeu que mesmo sendo um ato ilegal que fere as diretrizes do patrimônio, ao mesmo tempo proporcionou a reflexão do que aquele monumento significa para esses povos, deixando ali sua marca. Dessa forma, reafirma o desafio de pensar e acessar essa fronteira de diferentes camadas da estrutura social e histórica, promovendo monumentos que incluam as várias faces.

Próximo a temática do artigo da cartografia do pixo, a psicóloga Juliana Mendonça Lopes, a designer Marina Ferreira Belo Lopes e o arquiteto e urbanista Rafael Santos Câmara apresentam o artigo “*Mulheres, arte e espaço público: Uma reflexão sobre o ativismo artístico feminino*”. Entendem que a arte no espaço público, na maioria das vezes, tem o papel de denunciar os problemas experienciados nas cidades. Os autores chamam atenção para as artistas mulheres que fazem das ruas da cidade o palco de discussões sobre os desafios contemporâneos enfrentados pelas mulheres nessa sociedade ainda ditada pelos e para os homens. As artistas, através do grafite, refletem sobre questões de feminicídio, desvalorização trabalhista, o corpo da mulher como objeto, com o intuito de fazer presente as inúmeras formas de violência que ainda são silenciadas e suprimidas ao debate.

Por fim, o último artigo dessa 7ª. edição da revista Pixo versa sobre os territórios alagáveis que atingem famílias em vulnerabilidade socioespacial com o título: “*Territórios alagáveis e fronteira efêmera: Uma leitura a partir do Ritornelo*”. O arquiteto e urbanista Flávio Almansa Baumbach, relata que as áreas alagáveis estão sempre interligadas aos territórios das bordas e fronteiras. Habitar as bordas, muitas vezes, está propenso a passar por situações críticas provocadas, principalmente, por fenômenos naturais, no caso a cheia dos rios. E, esse movimento de enchentes e alagamentos causa nessas famílias um processo de “re-des-territorialização negativa”, ou seja, sempre estão buscando formas de readaptação as novas crises.

Para a sessão de **Autor(a) Convidado(a)** trazemos um ensaio que faz parte da dissertação de mestrado da arquiteta e urbanista Lorena Maia, que em fase final da escrita relata sobre as travessias e atravessamentos na fronteira Brasil-Uruguay. Durante essa imersão pelas cidades-gêmeas, a autora percebe a importância de adentrar ao conceito e entendimento sobre o termo fronteira. A partir da filosofia da Diferença, apoiada pelos filósofos Gilles Deleuze, Félix Guattari e Jacques Derrida, traça um interessante panorama das potencialidades do termo na filosofia. A fronteira que se aproxima da diferença e fala sobre formas de acolhimento, da porosidade das trocas e da alteridade fluida, desde a aceitação do estrangeiro e estranho até a abertura para o reconhecimento de si.

Logo na sequência, para a seção **Parede Branca**, a revista acolheu dois trabalhos, o da arquiteta e urbanista mestranda em artes visuais, Fernanda Fedrizzi Loureiro de Lima, e, do arquiteto e urbanista mestrando na mesma área de formação, Flavio Almansa Baumbach. Ambos apresentaram situações de fronteira em experiências na

cidade. Fernanda em “*Inventários do entre: algum lugar e lugar algum*” é capturada por um terreno de miolo de quadra que atualmente funciona como estacionamento, mas que antigamente abrigava uma fábrica de têxteis. Ali, marcas, resquícios de uma outra história registrada por uma antiga caixa de correios, em que a transportou para outras reflexões acerca da comunicação e linguagem que interagimos com esses lugares. Por sua vez, Flavio em “*Diferenças na fronteira: Um olhar sobre a latente desigualdade das nossas cidades*” que através de fotomontagens expressa sua percepção crítica sobre as travessias que percorreu nas cidades-gêmeas da fronteira Brasil-Uruguay, refletindo sobre as desigualdades sociais tão nítidas nessas cidades.

Como fechamento dessa edição a seção de **Entrevistas** apresenta “*Um percurso histórico sobre a fronteira sul do Brasil*” com a arquiteta e urbanista, professora e pesquisadora aposentada Ester Judite Bendjouya Gutierrez, entrevistadas pelas alunas do curso de arquitetura e urbanismo da UFPel, Caroline Dias Eifler e Georgea Franck Hosni. Em um teor histórico entrelaçado as curiosidades, Ester relata sobre a ocupação na fronteira sul do Brasil. Um percurso desde os nativos, jesuítas, colonizadores até os engenheiros militares na delimitação dos marcos fronteiriços. Os aspectos da economia das charqueadas, da importância do rio da Prata e do bioma pampa foram outros assuntos também explorados na entrevista que possibilitou um novo olhar sobre a história das delimitações territoriais da região sul.

No atual cenário mundial de conflitos políticos, econômicos, culturais, marcado pela intolerância e austeridade, observa-se um crescente impulso migratório e, conseqüentemente, uma rigidez ainda maior do controle das fronteiras. A fronteira, entendida como um lugar de indefinição espacial que convive constantemente com dualismos, seja da hospitalidade e da hostilidade, da liberdade e do domínio, do nativo e do estrangeiro. A fronteira que não é susceptível a interpretação e muito menos a representação, assim, nada mais é do que a diferença em si mesma, a fresta, o constante rompimento e construção. Lugar de ninguém e de todos ao mesmo tempo. Convidamos aos leitores a imergirem nessa complexidade e heterogeneidade da 7ª. edição da Revista Pixo, refletindo as potencialidades das diversas bordas e fronteiras.







# ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO: As fronteiras da relação interior/externo na moradia comunitária urbana

*Estela Almeida<sup>1</sup>  
Cristiane Duarte<sup>2</sup>*

## Resumo

Este artigo é um recorte da pesquisa sobre o recente surgimento de casas comunitárias – formadas por sujeitos que compartilham a moradia na intenção de viver coletivamente no meio urbano – nas metrópoles brasileiras. Devido a sua proposta de ser uma casa acessível a visitantes, e promover atividades então consideradas públicas, suscita o debate sobre a pertinência no morar contemporâneo de conceitos modernos relacionados à confrontação entre interior e exterior. Questionando a conexão entre ambiente construído e a relação entre casa comunitária e entorno físico-social, buscou-se interpretar determinada dinâmica espacial à luz da flexibilização dos âmbitos público e privado. A pesquisa foi realizada através de imersão nos objetos de estudo, quando a pesquisadora, como moradora temporária, utilizou ferramentas etnotopográficas para as análises espaciais. A vivência em duas casas distintas possibilitou identificar como o espaço atua na construção deste emergente modo de morar e sua relação com a rua. Palavras-chave: casa comunitária, morar contemporâneo, espaço público/privado.

## Abstract

This article is a part of a research about the recent community houses emergence - formed by individuals who share the dwelling with the intention of living collectively in the urban environment - in the Brazilian metropolises. Due to its proposal to be a house accessible to visitors and to promote activities then considered public, it raises the debate about the pertinence, in contemporary dwelling, of modern concepts related to the confrontation between interior and exterior. Questioning the connection between the built space and the relationship between the community house and the physical-social surrounding, we attempted to interpret this spatial dynamic considering the flexibility of the public and private spheres. The research was carried out through of immersion in the objects of study in which the researcher, as a temporary resident, used ethnotopographic tools for the spatial analysis. The experience in two distinct houses made it possible to identify how space acts in the construction of this emerging way of living and its relationship with the street.

Keywords: community house, contemporary living, public/private space.

## Introdução

A moradia comunitária urbana, objeto de estudo da pesquisa que está na base deste artigo, é habitado por pessoas – geralmente entre cinco e dez integrantes – que, mesmo sem ter necessariamente vínculos de amizade previamente, decidem compartilhar o espaço de morar na intenção de viver coletivamente no meio urbano. O surgimento deste arranjo doméstico configura-se em um fenômeno ainda recente observado nas principais metrópoles brasileiras, principalmente a partir do início da segunda década do século XXI. Este modo de morar, inspirado em demais modelos coletivos/comunitários, insere-se no conceito de Comunidades Intencionais Urbanas<sup>3</sup>, que engloba diversos grupos reunidos fundamentalmente para a prática e pesquisa do convívio coletivo nas grandes metrópoles. De maneira geral, essas comunidades possuem em comum o questionamento do modo de vida prevalente na sociedade ocidental industrial urbana, visto por essas pessoas como individualista e com excessiva valorização do bem privado. Para esses moradores, mais que uma transformação pessoal de vida, permanecer na cidade diz sobre uma tentativa de moldagem<sup>4</sup> do modo de morar da grande metrópole, ponderando sobre a sua ineficiente ocupação de espaços e buscando maior integração coletiva e qualidade de vida. Fundamental no conceito da casa comunitária é não limitar sua intenção de coletividade ao restrito grupo de moradores, ampliando seu alcance ao entorno onde se insere. Tal espaço não é utilizado somente como atendimento das funções básicas do habitat moderno (proteção, provisão, descanso), que não se mostram suficientes para a consolidação desta casa (BRANDÃO, 2002). Seus moradores sustentam ser necessário repensar o lugar de moradia e seus usos, por isso, o espaço também é utilizado para o desenvolvimento de atividades diversas. Assim, geralmente desenvolvem-se nas casas cursos, palestras, aulas e festas. Eventos abertos ao público (restrito ou irrestrito, a depender do grupo) e, em geral, com o propósito de reflexão sobre temas circundantes a esta forma de moradia e o estilo de vida adotado. Devido a esse caráter de “casa aberta”, acessível a desconhecidos e cenário para atividades consideradas legitimamente públicas, este espaço em construção também suscita o debate sobre a pertinência no morar contemporâneo de conceitos modernos a respeito da confrontação entre dentro e fora; exterior e interior; público e privado. Ao não se limitar a tais oposições, a casa comunitária está sujeita ao surgimento de entremeios, onde “dentro” e “fora” são entendidos como modos de um mesmo espaço (DELEUZE, 1989 apud FUÃO, 2010).

Considerando o objeto de estudo em questão como fenômeno recente e em experimentação a ser investigado, ponderamos justamente sobre a relevância do espaço físico ocupado – originalmente projetado para outra configuração de uso – na construção deste modo de morar que, imbuído de significados, materializa-se na casa como espacialização cultural e subjetiva desses moradores. Afinal, mais que local onde as coisas são dispostas, o espaço é o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível (MERLEAU-PONTY, 1999); evidenciando a influência espacial sob o indivíduo que de certa forma também é “produzido” pelo espaço (BRANDÃO, 2002). Apesar de suas particularidades diante do padrão cultural habitacional em que emerge, o pleno desenvolvimento dessa casa, como toda moradia, demanda um processo de adaptação no qual o grupo indica a sua utilização do lugar e a maneira como o ocupa

<sup>3</sup> A distinção urbana se faz relevante devido à profusão de comunidades formadas no meio rural no final do século passado. Destacamos a formação de ecovilas nas décadas de 80 e 90 quando moradores de áreas urbanas, interessados na vivência comunitária, buscavam prioritariamente esta realização em espaços afastados da cidade.

<sup>4</sup> Nos referimos ao que Duarte (1993) considerou como “Moldagem do Lugar” sendo a metáfora do processo que leva o espaço a ser um Lugar. Assim, Moldagem de Lugar trata-se de um “processo contínuo, ininterrupto, no qual o ambiente é modificado, recebe afetos, toma novas significações, modifica o indivíduo que o usa e retorna a ser alterado em seus valores e significados a cada momento”.

<sup>1</sup> Mestranda bolsista CAPES do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura FAU/UFRJ. E-mail: estelaalmeida.interiores@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Professora Dra. Titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: crsduarte@gmail.com

e o transforma (FISCHER, 1994). Essa construção de um senso de pertencimento do indivíduo ao ambiente construído não se refere apenas à posse, mas principalmente ao suporte emocional; já que os espaços da casa têm significativa importância para a estabilidade psíquica do morador (DUARTE, 2011). Através do senso de pertencimento em relação ao habitat, o espaço materializa-se como imagem concreta da construção de vida.

Com o objetivo de estabelecer um foco no âmbito deste recorte da pesquisa, pretendemos analisar a conexão entre o ambiente construído e a relação desenvolvida entre casa comunitária e seu entorno físico e social. Desta forma, buscamos interpretar determinada dinâmica espacial no que concerne à flexibilização dos âmbitos público e privado, bem como identificar as fronteiras simbólicas e físicas que emergem dos entremeios produzidos; não apenas em relação aos grupos de moradores, mas de forma a compreendê-la como um dos reflexos da sociedade contemporânea. O estudo foi realizado através da análise etnotopográfica<sup>5</sup>, ferramenta metodológica cunhada pelo Laboratório LASC<sup>6</sup>, baseada no método etnográfico da Antropologia. Tal abordagem foi necessária para a elaboração da pesquisa, não só pela atualidade e pertinência do estudo empírico frente à carência de referências teóricas diretamente relacionadas ao objeto investigado, como também por acreditarmos na contribuição do estudo de cunho etnográfico na compreensão da experiência urbana. No entanto, como o objeto de estudo em questão trata de uma residência, para a realização de uma observação profunda e produção de uma “descrição densa” (GEERTZ, 1989), o plano inicial de realizar visitas constantes às casas suscitou questões como invasão de privacidade, constrangimento e perda da naturalidade. Além disso, primando uma atitude experiencial; na qual a observação atenta e detalhada necessita de uma imersão total e de um olhar minucioso dos usos, práticas, manipulações espaciais e relacionamento das pessoas com seus lugares (DUARTE, 2011); tornou-se clara a imprescindibilidade da pesquisa ser realizada por meio de uma verdadeira vivência *in loco*. Assim foi definida a realização da pesquisa de campo a partir de uma imersão como moradora temporária das duas casas estudadas, com duração de duas semanas em cada uma delas. Como as casas habitualmente recebem visitantes interessados neste modo de morar, tal estratégia buscou minimizar o aspecto intrusivo da pesquisa. Com a vivência cotidiana, não se fez necessária a realização dos instrumentos metodológicos<sup>7</sup> durante todo o tempo em que a pesquisadora esteve na casa, evitando assim o constrangimento dos moradores e favorecendo o caráter neutro da mesma, então mesclada na rotina. A imersão no objeto de estudo também evidencia a correlação primordial entre vivência e arquitetura, priorizando a experiência cotidiana e relativizando os programas de necessidades que servem de parâmetros de projetos, muitas vezes sem relação com as demandas sociais reais (DEMANTOVA, 2009).

5 Ao conjunto de métodos que tomam as bases das ciências sociais para interpretar os espaços construídos temos denominado “etnotopografia”. A Análise Etnotopográfica estaria, assim, relacionada à aplicação de estudos de um grupo sócio-cultural em um determinado lugar, com base e suporte no espaço em si (DUARTE, 2010).

6 Laboratório de Arquitetura, Subjetividade e Cultura, grupo vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROARQ) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob coordenação da professora Dra. Cristiane Duarte, que desenvolve pesquisas e análises sobre a inter-relação pessoa-espaço construído e estuda os fatores de ordem subjetiva e cultural dos grupos e seus lugares.

7 Ao longo da imersão, em complemento à análise etnotopográfica, foram utilizadas as ferramentas Mapeamento de manifestações – espacialização em planta baixa das expressões de afeto, repulsa, relações interpessoais ou qualquer outro evento social que ocorra em campo (DUARTE, 2011) – e entrevistas semi-estruturadas e informais.

## Dicotomias repensadas na moradia contemporânea

O surgimento das casas comunitárias em diversas metrópoles brasileiras e seu inerente questionamento sobre o modo de vida do indivíduo contemporâneo no meio urbano induzem a reflexões acerca da mudança de habitat, em curto espaço de tempo, de uma sociedade predominantemente saída de um meio rural para as cidades, impulsionada pelos avanços tecnológicos e industriais. Desde então, a problemática sobre o viver citadino e a busca de equilíbrio no morar urbano encontra-se em investigação<sup>8</sup>. Pesquisadores alertavam para possíveis consequências do excesso de estímulos da grande metrópole no indivíduo urbano. Segundo este pensamento, haveria uma tendência ao desenvolvimento de uma atitude de indiferença e competitividade, o que transformaria os vínculos afetivos das sociedades tradicionais em relações superficiais no meio urbano. Na realidade brasileira, em uma conjuntura pós-escravidão e de muitas mazelas no meio rural, as grandes cidades passaram a representar o espaço de novas possibilidades de vida (MARINS, 1998). O urbano representava uma cultura cuja imagem propagada gerava fascínio por apontar progresso individual e uma forma superior de existência (MELLO; NOVAIS, 1998). Em contrapartida, no âmbito geral a experiência urbana, marcada pelas inóspitas condições ambientais, impulsionou o surgimento de uma valorização da natureza (CARVALHO, 2001). Importante pontuar que a questão urbana que nos importa para a pesquisa que está na base deste artigo é aquela que remete à reorganização do espaço de viver. Assim, ressaltamos que ao contrário do que sugere a confrontação superficial rural/urbano, acreditamos que as profundas transformações ocorridas com a urbanização se relacionam com os modos de uso do espaço anteriores à consolidação do processo urbano (VELHO, 1995), flexibilizando tais noções.

No âmbito doméstico, Griz, Amorim e Loureiro (2008) apontam que a estruturação binária da organização espacial e de usos da casa brasileira remete à herança de uma sociedade patriarcal, quando se delimitou fortemente paralelos como: público x privado; visitante x morador; coletividade x privacidade. Durante o processo de intensificação do desenvolvimento urbano nas metrópoles brasileiras, a moradia passou por ampla reforma que envolveu não só mudanças de ordem espacial, mas também alterações de uso e de significados. O espaço doméstico então ganhara o sentido de templo da vida privada, enquanto a planta da casa também sofria alterações compatíveis com os novos preceitos, como a busca por privacidade. Intrínsecos a esse novo habitat, novos modos de viver eram absorvidos socialmente através da forma de morar. Sobre fenômenos mais recentes, acompanhamos a proliferação nas metrópoles de espaços privatizados e fechados, estimulados pelo medo da violência que, por sua vez, afeta a interação no espaço público (CALDEIRA, 1997). Observa-se a relação destes espaços, ditos enclaves fortificados, com o processo de fragmentação da cidade, no qual cada vez mais se acirra a dificuldade em manter livre circulação e abertura para o ambiente público.

De forma geral, a lógica dicotômica atrelada à sociedade moderna mostra-se insuficiente no contexto contemporâneo, no qual há o enfraquecimento das bases geográficas (BAUMAN, 2003) e a fragmentação da experiência social (VELHO, 1995). Tal conjuntura favorece um caráter de heterogeneidade que espacialmente resulta em um novo modo de vida contemporâneo, com variados deslocamentos que, no âmbito doméstico, convergem ao que Brandão (2002) chama de *casa encruzilhada*: espaço onde se enovelam temporalidades; espacialidades; subjetividades e gera-se múltiplos

8 Durante o processo de expansão urbana e crescimento demográfico das cidades no início do século XX, surgiu a linha de pesquisa da Sociologia que investiga os processos e fenômenos sociais ocorridos no contexto do desenvolvimento das grandes cidades e metrópoles, denominada Sociologia Urbana.

territórios<sup>9</sup>, bem como há o dissolvimento de outrem. Essa casa resulta, então, de determinados processos ao mesmo tempo que cria outros, como a ponderação sobre a relação entre interior e exterior. Nesta confrontação entre espaço público e privado, se faz importante destacar que os conceitos “interior” e “exterior” não representam apenas espaços físicos, mas são, sobretudo, entidades morais, esferas de significação social e domínios culturais institucionalizados (DAMATTA, 1997). Por isso, não só definem intrinsecamente os tipos de usos possíveis de se desempenhar em cada um destes ambientes, como contêm visões de mundo e éticas particulares. DaMatta (1997) – que cunhou essa relação na figura de casa e rua – propõe que o conceito de casa se funda sob seu contraste perante o mundo exterior. Assim, se a casa representa lugar de calma e recuperação, por conseguinte a rua é entendida como local perigoso. Vale aqui ressaltar a importância de pensar esse território em sua mobilidade e transformações por ser um lugar de passagem, devido à formação de novos agenciamentos, inclusive desterritorializantes (BRANDÃO, 2002). Neste sentido, o espaço definido pela casa pode aumentar ou diminuir, de acordo com o que surge como contraste. Então, apesar de haver um senso comum a respeito de tais ambientes, o significado de “estar em casa” se constrói de acordo com o modo que o indivíduo interpreta naquele momento a dinâmica e a vivência da rua.

Diante disto, fazemos o paralelo com a descrição de Rapoport (1972) sobre dois tipos de habitat: em um deles o entorno é considerado como o cenário para a vida, sendo a moradia apenas a parte mais privada do mesmo; no outro tipo, a habitação é essencialmente considerada como o cenário total da vida, e o entorno tratado como um conjunto agregado. Considerando a importância do entorno no amplo entendimento do morar, durante a rotina cotidiana o percurso até o espaço construído da casa também adquire significados, onde o caminho e as pausas ao longo dele fazem parte de uma construção mais abrangente do lar (TUAN, 1983). Neste sentido, essa transitoriedade evidencia o caráter também temporal desta construção de lugar, revelando uma casa abundante em espaços-tempos singulares (BRANDÃO, 2002). Além disso, a estreita relação entre tempo e espaço se coloca na medida em que a simbólica passagem entre casa e rua remete ao contato não só de dois espaços, mas também de dois tipos de temporalidade. Segundo DaMatta (1997, p.41):

É porque vivemos de fato entre e na passagem de um grupo social para outro que podemos sentir o tempo como algo concreto e a transformação do espaço como elemento socialmente importante.

Como relação complexa que é, casa e rua não estabelecem uma oposição estática, mas um entremeio dinâmico, onde ambos se reproduzem mutuamente (DAMATTA, 1997). Logo, como as frequentes transformações sociais e culturais também são refletidas em alterações espaciais, a distinção entre os tipos de comportamentos adequados, tanto ao interior das casas quanto ao espaço livre das ruas, pode ser modificada continuamente. Isso revela que a segmentação da realidade em espaço privado e espaço público nem sempre é suficiente para compreender os fenômenos que neles se desenrolam (FISCHER, 1994). Ainda que muitas vezes a mistura semântica do espaço da rua com o da casa possa criar algum tipo de conflito (DAMATTA, 1997), é nessa transição entre espaços que residem os significados atribuídos a cada dimensão espacial; bem como evidenciam-se os seus mecanismos de expressar tal diferenciação. Nesse sentido, considerando uma configuração de moradia que, contrária ao entendimento moderno de reclusão ao estranho, constantemente recebe visitantes (conhecidos ou não),

<sup>9</sup> Território aqui entendido como lugar de onde emergem matérias de expressão. Assim, a casa não se define pela edificação, sendo um território resultante dos usos de um espaço construído. Considerando que tais funções não preexistem, são móveis e transformáveis, o território da casa compõe-se de percepções e afetos que emergem dessa conjunção de elementos heterogêneos (BRANDÃO, 2002).

cabe ao espaço mediar a relação entre moradores e visitas de acordo com possíveis diversidades de expectativas. Assim, além de permear o convívio entre os indivíduos de um mesmo grupo, o espaço doméstico também serve como mecanismo na relação mantida entre residentes e o mundo externo à casa. Afinal, também é papel do lar ser um delineador e mediador entre o âmbito público e o privado (PALLASMAA, 2017).

A presença do visitante na casa reflete as lógicas de convivência dos moradores com a sociedade, como se os dois campos semânticos estivessem em contato (DAMATTA, 1997) em tal momento. Como a dinâmica da casa é afetada pela presença da “rua” – representada pelos visitantes – no seu interior, a frequência com que esse espaço se abre às visitas pode influenciar a concepção de moradia. Por outro lado, ponderando sobre os comportamentos distintos que o indivíduo estabelece em cada espaço, o momento de receber visitas em casa funciona como um ritual capaz de promover uma unificação do sistema (DAMATTA, 1997), onde ambas atitudes e visões de mundo se fundem, mantendo um equilíbrio e uma totalidade. No contexto de uma conjuntura habitacional que dificulta que o sujeito una o seu eu com o mundo, resultando em exclusão e solidão (PALLASMAA, 2017), o ato de abrir a casa a visitas torna-se uma conexão não apenas do interior e exterior em caráter espacial, mas de si próprio com o outro. Ainda que a casa represente primordialmente a imagem de abrigo – físico e psicológico –, tal função não implica necessariamente em uma ruptura com o mundo exterior. Ao contrário disso, ao representar um universo afetivo e social para seus moradores, o espaço doméstico também pode ser utilizado como lugar de interação com o mundo exterior. Assim, torna-se uma janela social através da qual se contata com o mundo exterior pela mediação daqueles que são recebidos em casa (FISCHER, 1994). Para uma melhor compreensão do objeto de estudo e considerando a dinâmica cotidiana das casas comunitárias, essas referências às lógicas de morar e sua relação com os espaços domésticos foram associadas a questões emergidas na pesquisa de campo, como veremos mais adiante nas análises.

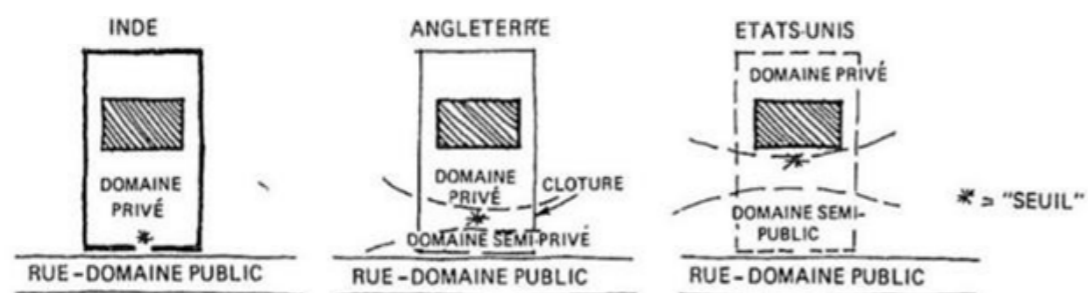
### As fronteiras que surgem dos entremeios

Também no intuito de embasar as posteriores análises sobre as casas comunitárias urbanas, se faz necessário discorrer sobre as bordas do espaço de morar, não só em relação ao ambiente considerado público, mas também sobre as fronteiras subjetivas que se revelam no interior das moradias. Compreendemos aqui a noção de fronteira não apenas como delimitação espacial/temporal. “Fronteira não é um ponto, nem linha, nem demarcação, mas movimento, ação, potência” (ROCHA, 2010, p.190). E, justamente por não preexistir, possui caráter de permanente criação, desconstrução e moldagem, englobando novas relações, anseios, tempos e espaços. Nessa mediação do âmbito público e privado, a figura da fronteira emerge com relevância, inclusive na garantia do espaço pessoal dos moradores. Através do estabelecimento de uma dialética abertura/fechamento, o espaço é estruturado segundo as características sociais pertinentes a uma determinada cultura (FISCHER, 1994), e a definição sobre este equilíbrio pode se dar de diversas formas, de acordo com o uso cultural de cada casa. Nesse sentido, torna-se relevante a observação da fronteira – visível ou não, física ou simbólica –, que funciona como preservação do espaço particular; visto que qualquer vedação inscreve no ambiente não só uma separação, mas regras de passagem (FISCHER, 1994). Essa transição entre interior e exterior, sendo direta ou fluida, também pode representar a maneira com a qual um grupo lida não somente com determinada moradia, mas com a sua realidade de vida. A investigação de Rapoport (1972), sobre a diversidade cultural refletida no ambiente da casa, demonstra como a fronteira é significativa na compreensão da maneira que determinado grupo doméstico lida com os espaços público e privado. O desenho seguinte exemplifica tal circunstância em três países com culturas distintas, em um esquema que posiciona as casas (em hachura) e os



Figura 1 - Diferentes formas de compreensão dos domínios público e privado entre culturas distintas. O asterisco "\*" representa a posição da fronteira semântica. Fonte: RAPOPORT, 1972, p. 112.

seus respectivos terrenos em relação à rua.



O exemplo da Índia demonstra um tipo de transição bem direta, cuja fronteira entre público e privado é expressivamente demarcada por meio de um muro, sendo o limite da calçada o início do domínio privado. Na Inglaterra, o limite se dá de maneira mais fluida, no qual uma cerca ou outro elemento visualmente permeável demarca um espaço semiprivado anterior à área considerada privada. Já nos Estados Unidos, toda a área do jardim à frente da casa é considerada semipública, como um prolongamento da calçada, e a fronteira entre público e privado só ocorre na soleira da porta da casa.

Como a moradia se revela sob forma e como lugar vivenciado, a decisão de um grupo em habitar específica edificação, reflete de certa forma seus valores e objetivos. A casa não é apenas uma estrutura física, mas um conjunto de propósitos (RAPOPORT, 1972) que certamente estão relacionados com a necessidade de criação de um ambiente mais adequado ao modo de vida, assim como à visão sobre a própria vida ideal. O ambiente buscado reflete forças socioculturais, incluindo organização social; estilo de vida; e relações sociais entre indivíduos (RAPOPORT, 1972). Nesse processo de escolha, a ordenação da fachada é um dos elementos significativos, pois, de certa forma tal estrutura do espaço construído pode propor uma dinâmica de uso aos moradores. Ao mesmo tempo, sinaliza ao exterior que tipo de indivíduos vivem naquela casa ou transmite a imagem sobre a qual tal grupo pretende ser. Da mesma forma, os arranjos espaciais internos podem expressar modos de morar e visões de mundo dos moradores, materializando significados e adequando-se a uma organização social que o grupo entende como fonte de qualidade de vida.

### Descobertas e análises do campo - Casa 01

A primeira casa onde a experiência de imersão foi realizada localiza-se no bairro da Tijuca, zona norte da cidade do Rio de Janeiro. Situada ao final de uma rua sem saída e transversal a uma das principais vias do bairro, está próxima de meios de transporte e comércio em geral. A casa<sup>10</sup> é habitada por cinco moradores que se distribuem em quatro quartos, sendo um deles ainda provisório durante o período da pesquisa. No pavimento superior, dois quartos são individuais e um quarto é compartilhado por dois moradores. O último morador a integrar o grupo se aloca no primeiro pavimento, em uma sala anexa à principal que a separa da cozinha. Ainda há um quarto nos fundos do terreno que funciona como quarto de hóspedes.

<sup>10</sup> Assim como os moradores das casas comunitárias, empregaremos o nome "a casa" personalizando-a, tratando como um ente e não apenas como um espaço onde se habita.

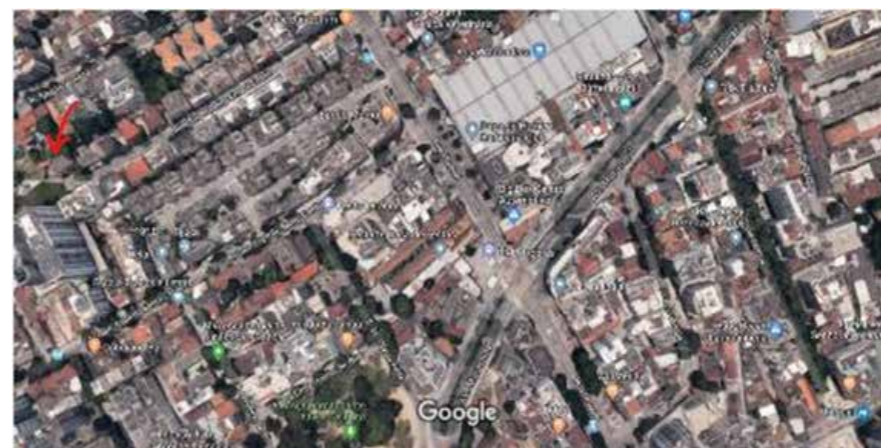


Figura 2 - Localização da Casa 01 e seu entorno. Fonte: Google Maps (2018).



Figura 3 - Representação gráfica do espaço interno da Casa 01. À esquerda, a planta do pavimento inferior; à direita, a planta do pavimento superior. Fonte: Autora (2018).

Durante a formação do grupo de moradores, concomitante à busca por uma casa a ser habitada, não havia entre os indivíduos uma concepção definida de como funcionaria a moradia. Era de fato uma experiência a ser construída de acordo com o que surgiria. Atualmente, além de servir como moradia, a casa é local de diversos eventos, quase diários. Alguns deles são regulares, como aulas de teatro e ioga; e outros pontuais, como palestras, saraus, workshops, apresentações artísticas e atendimentos terapêuticos. Todos os eventos são abertos ao público, sem restrição ou conhecimento prévio de quem frequenta. A maioria dos eventos não é desenvolvida exclusivamente pelos moradores, mas em parceria com terceiros. A casa se dispõe a acolher propostas de atividades dos visitantes, oferecendo o espaço em parceria a preços módicos, sem requerer o pagamento de aluguel dos ambientes.

A edificação tem uma fachada bem exposta e visível a quem está do lado de fora. Como está acima do nível da rua, seu muro baixo permite uma ampla visualização da construção. A sala, inclusive, com duas paredes da fachada envidraçadas, possibilita, dependendo da iluminação, a visualização de seu interior por quem está na rua.



Figura 4 - Fachada da Casa 01. Fonte: Autora (2018).



Figura 5 - À esquerda, representação gráfica da planta do terreno e da área construída da Casa 01; à direita, detalhe do acesso à casa pela escada externa.  
Fonte: Autora (2018).



A transição entre externo e interno se mostra muito fluida. Não há fronteiras rígidas entre os domínios público e privado. O acesso é feito por uma escada sinuosa com inclinação suave, ao lado da vegetação que de certa forma funciona como uma sutil vedação. Assim, resguarda a privacidade da varanda lateral anexa à sala, porém, mantendo certa permeabilidade visual.

Antes da escada há um pequeno portão de ferro, acompanhando o gradil da fachada. Por ter uma estatura baixa, ele nunca é trancado; já que qualquer pessoa que tiver interesse, poderia facilmente ultrapassá-lo por cima. Ainda há uma campainha no muro, acionada por fora, imperceptível para a maioria das pessoas cuja atenção maior se volta para o livre acesso à escada. Por isso, geralmente os visitantes – inclusive na primeira visita à casa – não notam a campainha e naturalmente sobem a escada, adentrando a casa sem autorização prévia.

A característica dessa entrada, que permite uma transição fluida entre a rua e a casa, foi um dos pontos que emergiram com mais contundência nas entrevistas individuais com os moradores. De maneira geral, classificaram a fachada como muito “convidativa”<sup>11</sup> e atribuíram a essa característica à maneira pela qual o grupo desenvolveu sua relação com o ambiente externo, ou seja, os moradores acreditam que a forma do espaço construído ditou o modo como eles, enquanto grupo, se relacionam com o entorno e com os visitantes, inculcando diretamente na concepção de funcionamento da casa. De fato, durante a vivência da imersão, foi perceptível que os visitantes têm acesso livre à casa. As crianças que moram nas edificações vizinhas têm total liberdade e costumam entrar e sair da casa a qualquer momento que queiram. Outros vizinhos adultos, quando percebem de fora a movimentação típica de festa ou de um evento cultural, também acessam a casa mesmo sem convite e sem saber a princípio exatamente o que está ocorrendo. Em algumas ocasiões, foi notória a naturalidade com que muitas pessoas se aproximavam do muro da casa, olhando sua parte interna, em busca de algum sinal de movimentação para uma abordagem. Em geral, eram pessoas que, sabendo das atividades desenvolvidas ali, se sentiam à vontade para aparecer no local com a intenção de conhecer melhor a ideia do grupo e propor algum projeto. Percebemos que essa fluidez no acesso à casa, essa sutil borda entre o que é ambiente privado e público, favoreceu que este grupo desenvolvesse de maneira consistente a vertente de ser também um espaço cultural e de eventos, e não só uma moradia. Então, os moradores acabam lidando com a casa também como um “projeto”

<sup>11</sup> Utilizaremos a tipografia itálico entre aspas para palavras, expressões e frases pronunciadas pelos moradores.

sendo desenvolvido, que engloba a vida como um todo. Um dos moradores explicitou essa ideia na entrevista:

“eu acho que a gente passa muito tempo junto e fazendo coisas muito importantes que é morar e trabalhar. Que são, tipo, praticamente as únicas coisas que as pessoas fazem na vida. É, morar, trabalhar e se relacionar. E essas três coisas a gente tá fazendo ao mesmo tempo, né”.

Por conta do intenso e constante fluxo de visitantes, os moradores criaram uma forte consciência de que a casa é um “espaço de todos”, um espaço a ser ocupado. Assim, para eles, o ato de morar não subentende uma relação de posse com o ambiente construído, relativizando, neste sentido, o espaço físico – e suas transições concretas – na medida em que o mesmo é fomentado simbolicamente. Um morador comentou sobre isso ao falar: “Morar é igual a viver” e “a gente não está só dividindo o mesmo espaço, mas a gente está dividindo a nossa vida”.

Essa concepção de “casa aberta” também se relaciona com a percepção dos moradores sobre aspectos relativos à segurança. De modo geral, interpretam esta característica “aberta” como uma fonte de sensação de segurança, embora já tenha ocorrido um furto na casa poucos meses após se mudarem. Na ocasião, alguns moradores estavam trabalhando no pavimento superior, mas não perceberam a entrada do assaltante. Mesmo após esse fato, nas entrevistas os moradores expressaram a crença de ser menos provável a invasão dessa casa por bandidos justamente por sua facilidade de acesso. Ainda segundo o raciocínio deles, a fachada da casa transmite uma mensagem de que não há o que esconder de valioso ali dentro. Eles relacionam este único episódio de furto a uma festa realizada (poucos dias antes do ocorrido) que, segundo eles, tinha um público muito diferente da “proposta” da casa. Esse episódio causou um movimento de recolhimento no grupo, que passou a evitar eventos e repensou até que ponto deveriam abrir a casa ao público. Desse movimento de recolhimento, no entanto, fez-se marcante uma reflexão sobre a que se destina a casa. Para eles, utilizar o espaço apenas como abrigo não a diferia em nada da forma de moradia urbana em geral, ou seja, não estariam construindo algo novo, como a pretensão inicial. Além disso, devido à naturalidade com que o entorno se faz presente na casa, mesmo sem promover eventos a circulação de visitantes se dava de alguma maneira e, por isso, muito naturalmente os moradores voltaram aos poucos a reabrir a casa, desenvolvendo diversas atividades. É notório, então, que a concepção de “casa aberta” também foi sendo moldada de acordo com a vivência cotidiana propiciada pelo espaço construído.

Um dos moradores também citou, em paralelo à noção de que é um “espaço de todos”, que a ampla visibilidade externa, pela qual as pessoas de fora veem o que está acontecendo dentro da casa, faz com que esse espaço seja responsabilidade de todos no entorno. Assim, em seu entendimento, se um dia ocorrer alguma situação de perigo, os vizinhos facilmente irão perceber e conseguirão auxiliar de alguma maneira. E é essa lógica que justamente proporciona uma maior segurança para os moradores. Interessante notar que tal dinâmica se contrapõe àquela propagada ideia do indivíduo urbano que, estimulado pelo meio da metrópole, tenderia ao desenvolvimento de um caráter de indiferença com o outro, isolando-se e tornando-se apático a quem é estranho, em um processo de desvalorização do senso de vizinhança. Considerando em seu entorno a predominância de edificações muradas e patrulhadas, essa relevante característica da casa em questão poderia suscitar mais insegurança, acarretando o desenvolvimento de mecanismos de vigilância e bloqueio. Ao contrário desse entendimento dicotômico e derrotista do meio urbano, que nega possibilidades de sincretismos e heterogeneidades, percebemos que a exposição do espaço construído fez com que este grupo criasse de uma “rede de proteção externa”, ampliando os limites

perceptivos de sua propriedade por meio da flexibilização das noções de “fronteira” dentro/fora e superando a alienante ruptura imposta, que nos sugere que o “dentro” é de responsabilidade de nossos pares e o “fora” não é de responsabilidade de ninguém.

Outra característica espacial que influencia diretamente nessa moldagem da relação entre interno e externo é a clara divisão de pavimentos. Os três quartos originais da construção estão no segundo pavimento, assim como os dois banheiros privativos compartilhados pelos moradores. Devido a essa configuração, o espaço construído resolve de maneira eficaz a dinâmica da casa comunitária, que essencialmente abrange ambientes individuais e coletivos, distribuindo de maneira clara os dois domínios existentes em concomitância. Além disso, como esta casa em específico recebe um fluxo constante e intenso de atividades e visitantes e, por isso, também possui um caráter de espaço público; mais que uma divisão entre espaços coletivos e individuais, a distribuição dos pavimentos também delimita sutilmente o âmbito privado do público, mesclados nesse espaço heterogêneo.



Figura 6 - Vista da escada interna na sala da Casa 01. Fonte: Acervo Casa 01 (2017).

Assim, a escada, que representa a divisão de pavimentos, tornou-se uma fronteira bem significativa por, além de ser o acesso aos espaços individuais, sinalizar a borda do espaço público. Logo, identificamos que nesta casa a fronteira entre interior e exterior é a escada interna, ou seja, ocorre já dentro do espaço construído. Essa constatação demonstra espacialmente a mescla dessas concepções, que não se limitam por demarcações físicas projetadas para tal, como muros, portas e soleiras. Durante as entrevistas, essa observação foi corroborada com algumas afirmações sobre a sala – em justificativa para sua importância como ambiente principal da casa – como o lugar “onde a gente troca com o externo” e onde há “esse contato do interno e do externo”. Também houve associação entre a figura da escada aos “nossos quartos”, simbolizando lugar de privacidade.

Interessante perceber que neste espaço construído há uma mistura das lógicas de casa e rua, onde ora o externo constitui a casa – quando o entorno serve como rede de apoio garantindo a segurança da parte de dentro da casa – e ora parte da casa constitui o externo – quando a sala é espaço para as atividades abertas ao público, desassociando-se do conceito de abrigo. E essa fronteira única e bem definida, que é a escada interna, permite que os moradores sintam que sua privacidade é assegurada. Mesmo com toda a movimentação da casa, todos os moradores – até mesmo aqueles que dividem o mesmo quarto – afirmaram que conseguem ter privacidade quando precisam, ainda que durante a realização dos eventos. E a figura da escada, bem imponente na sala, também atua como uma sinalização clara e direta para os visitantes. Mesmo manifestando total liberdade, circulando à vontade pelo primeiro pavimento, sem demonstrações de constrangimentos ou de respeito excessivo por estar em uma

residência; em nenhum momento os visitantes tentavam ascender a escada ou sequer questionavam sobre a possibilidade de acessar o segundo superior. Logo, trata-se de uma fronteira ao mesmo tempo sutil e precisa, legitimado tanto pelos moradores quanto pelos visitantes, sem necessidade de uma comunicação verbal quanto a isso.

Ainda sobre a identificação de fronteiras nessa moradia, ficou evidente a preocupação dos moradores com a criação de possíveis novos limites de transição que poderiam acarretar alterações de usos na casa. Durante o período de imersão, havia um conflito em relação ao quarto provisório. O morador que o ocupava se sentia sem espaço pessoal porque o quarto – que na verdade ele nem considerava ainda como quarto – era uma passagem da sala para a cozinha. Além disso, sua porta liga-se direto à sala, onde ocorrem os eventos. Nesse contexto, ele propôs ao grupo a construção de uma parede, fechando o quarto e fazendo um corredor entre sala e cozinha. Alguns moradores ficaram reticentes quanto a construção dessa parede porque, segundo eles, representaria uma mudança muito significativa. Argumentando que se trata de uma questão simbólica, afirmaram que seria uma profunda alteração em relação ao que se construiu conceitualmente como casa, já que o primeiro pavimento era “aberto”, “não era de ninguém”, “não tinha privacidade”. Surgiu o receio de que, com a construção dessa nova parede, fosse necessário repensar sobre os usos e as relações que se pretendiam para a casa, o que poderia demandar uma nova forma de lidar com o externo e a criação de outros mecanismos. Então, o que de fato incomodava alguns moradores era justamente a criação de uma nova fronteira que de certa forma romperia a dinâmica construída e bem resolvida do espaço, que propicia a mescla dos domínios externos e internos, garantindo o espaço pessoal (assegurado para aqueles que ocupam o segundo pavimento).

Embora tenhamos identificado a flexibilidade dos âmbitos público e privado de acordo com as circunstâncias ocorridas na casa, foi observado uma outra fronteira, esta simbólica, que atua como forma de garantir a estabilidade psíquica do morador em sua construção de lar. Ao mesmo tempo em que há uma transição dentro/fora espacialmente fluida, ocorre uma transição de percepção espaço-temporal no acesso à casa. Neste sentido, houve citações positivas em relação à localização da edificação que, apesar de próxima ao comércio e transportes, tem a tranquilidade garantida por estar ao final de uma rua sem saída. Nas entrevistas e em conversas informais, os moradores relataram a sensação de estar em uma “casa de campo na cidade”. Não só pelo aspecto físico da construção, que para alguns remete à imagem de uma “casa de férias”, mas por uma sensação subjetiva, que se relaciona à noção de estar “em outro lugar”, como se fosse transferido para outro espaço-tempo. Essa sensação foi fundamentada por alguns fatores como o silêncio observado na casa e a impressão de ser um espaço mais “reservado”. Assim, percebemos que, embora seja importante para este grupo manter o conceito de “casa aberta” aos visitantes, criou-se simbolicamente uma relação temporal entre interior e exterior, como forma de assegurar sua concepção íntima de lar.

## Descobertas e análises do campo - Casa 02

A segunda casa onde foi realizada a pesquisa de imersão localiza-se no bairro de Santa Teresa, zona central da cidade do Rio de Janeiro.



Figura 7 - Localização da Casa 02 e seu entorno. Fonte: Google Maps (2018).



A edificação está situada próxima ao Largo dos Guimarães, principal localidade do bairro que tem contundente caráter turístico, abastecida de transportes e comércio. Embora tenha em seu entorno bastante movimentação, sua locação é reservada. A rua é residencial e silenciosa por não servir de passagem para pedestres ou carros, já que faz parte de um conjunto de três vias interligadas a partir de um acesso único de conexão com o restante do bairro. Antes da mudança destes moradores, a edificação funcionava como um hotel, tendo ao todo doze suítes que se distribuem por todo o espaço construído: cinco suítes no pavimento inferior, cinco suítes no pavimento superior e duas suítes abaixo do nível da edificação, no percurso de descida do terreno. Como o grupo é composto por dez moradores, pretende-se encontrar um novo morador para uma das suítes desocupadas e manter a outra vaga para receber hóspedes ou atividades. A edificação também possui ampla área descoberta no terreno, que eles distinguem em dois ambientes: deck (ambiente mobiliado, anexo à varanda da fachada posterior) e gramado (área livre no nível abaixo do restante da casa, acessado por uma rampa). Além disso, destacam-se as inúmeras possibilidades de fluxos, com três alternativas de acesso desde o portão que a separa da rua: acesso direto ao pavimento superior, ao subir a escada à direita do portão; acesso pela circulação interna, a partir da varanda frontal; e acesso pela circulação externa lateral, chegando à área descoberta da fachada posterior.

A forma arquitetônica da casa possui aparência de castelo, um aspecto cerrado e quatro torres decorativas “que representam como se fosse um castelinho”, como descreveram alguns moradores. Trata-se de uma fachada imponente, com um portão de entrada bem destacado que, inclusive, foi muito citado pelos moradores durante as entrevistas individuais, com ênfase para a citação das características “grande”, “preto” e “pesado”.

Figura 8 - Representação gráfica da planta do terreno e da área construída da Casa 02. Fonte: Autora (2018).

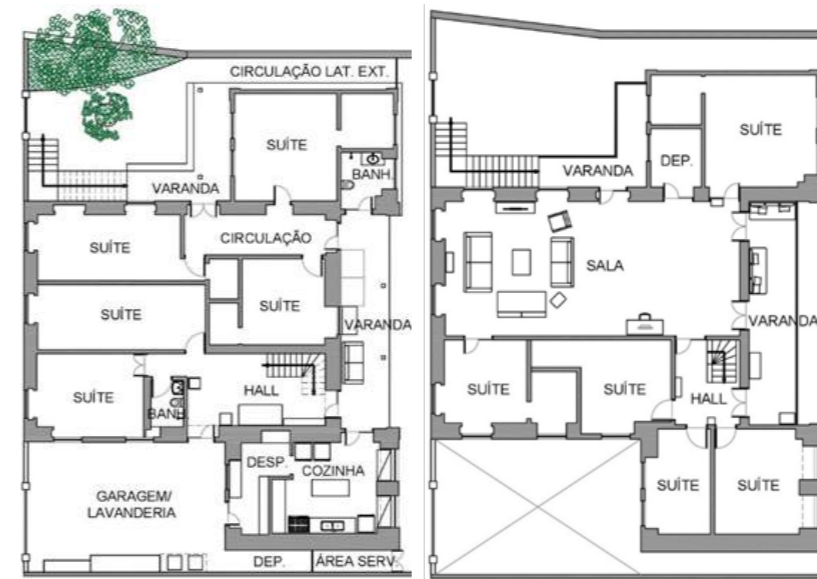
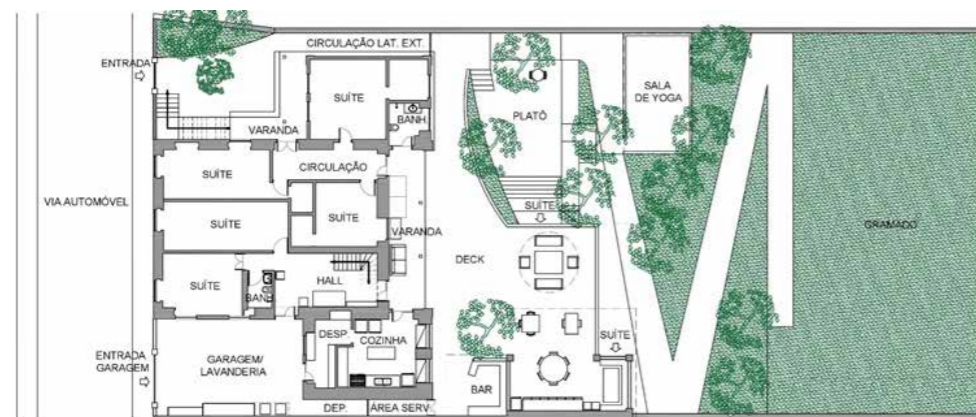


Figura 9 - Representação gráfica do espaço interno da Casa 02. À esquerda, a planta do pavimento inferior; à direita, a planta do pavimento superior. Fonte: Autora (2018).



Figura 10 - Fachada da Casa 02. Fonte: Google Maps (2018).

Segundo uma das moradoras, o portão faz um barulho de castelo ao abrir: “*Não sei porque que a gente não tirou esse barulho, acho que a gente gosta desse barulho (risos). Tem uma coisa de segurança*”, disse ela. Trata-se, em última análise, de uma forma sensorial (sonora) de acentuar o limite. A questão da segurança se mostrou relevante para esse grupo<sup>12</sup>, se manifestando de várias formas. É importante citar que o mesmo passou por uma situação específica no tocante à segurança. Inicialmente, moravam em outra casa no bairro do Cosme Velho, onde mantinham intensa rotina de eventos abertos ao público até sofrerem dois violentos assaltos a essa casa. Logo, nos parece muito simbólico que o grupo, traumatizado, tenha escolhido uma nova casa com aparência de “castelinho”, como falam. Porém, ao mesmo tempo que a casa atual sugere uma condição de proteção, associada à noção de castelo, a sua imponente na forma construída demonstrou alimentar a sensação de insegurança entre os moradores. Como pode-se exemplificar relatando a rotina de acesso dos moradores à casa. Eles utilizam bastante o transporte de mototáxi para subir o bairro, mas como forma de segurança preferem ficar no Largo dos Guimarães e não na porta de casa, para evitar que saibam que moram ali<sup>13</sup>. Acreditam que a imponente da casa possa suscitar a impressão de que seus moradores sejam abastados. Percebemos que, de encontro

12 O grupo já passou por modificações em sua composição social, não permanecendo o mesmo desde o início da formação. Existe um fluxo de entradas e saídas de moradores comum entre as casas comunitárias. Atualmente, cerca de metade dos moradores da Casa 02 integra o grupo desde o início.

13 Durante a imersão, a pesquisadora pôde compreender esta situação ao escutar de um taxista espantado ao chegar ao endereço: “Nossa, você mora em um castelo?”.



com o que sugere DaMatta (1997), essa casa tende a se definir por seu contraste com a rua, potencializando a insegurança dos moradores com o entorno. Sua aparência de “castelo” impõe uma transição mais rígida entre casa e rua, e a própria clausura física faz com que os moradores se distanciem da vizinhança (com quem praticamente não há relação) e de visitantes de maneira em geral. Atualmente, os eventos na casa são raros, ocorrendo em média uma vez ao mês e em sua maioria para um público restrito de amigos e conhecidos. Interpretamos que o trauma da violência, movimento do externo que se impôs na maneira como eles lidam com a relação dentro e fora, criou uma demanda por segurança que antes não era forte e que foi determinante para a escolha desse espaço construído que, por sua vez, alimenta ainda mais essa ruptura interior e exterior.

A unânime sensação de insegurança entre os moradores acarreta o estabelecimento de bordas simbólicas que atuam para minimizar essa percepção. Além do já citado barulho do portão, que permite que todos saibam quando alguém acessa a edificação, um morador comentou que o fato da casa estar, em relação à topografia, “acima das demais pessoas” atenua sua sensação de insegurança. Ele lembrou a antiga moradia, que ficava abaixo de uma área verde de onde os assaltantes desceram para invadi-la, para fazer o contraponto à posição privilegiada que têm na atual residência, onde estão “de cima para baixo”: “Então, sua relação também com a pessoa que tá entrando é diferente”, disse o morador. Essa posição superior privilegiada – que permite que os moradores consigam visualizar o que está além deles, como numa posição de controle e vigilância – é representada pela destacada vista posterior que a edificação possui. A vista, que seguramente é o elemento mais estimado da casa para os moradores, acaba funcionando também como um fronteira simbólica, estabelecendo uma posição não de integração, mas de superioridade com a rua.

Por ser a vista o elemento mais significativo da casa, a moradia muitas vezes é descrita pelos moradores de maneira mais contundente a partir dela do que pelas características do espaço construído. E o fato dela se associar à ampla área descoberta da edificação produz uma percepção de “casa para fora”. Alguns moradores disseram que essa característica impede a sensação de ambiente interno, “essa coisa pra dentro”; “conchinha”; “microcosmo”; falta que é sentida por eles no cotidiano. Em consequência, ficou claro nas entrevistas que a sensação de “estar em casa” é associada ao acesso dos ambientes interiores.

Figura 11 - A ampla paisagem da cidade observada na Casa 02. À esquerda, a vista a partir da varanda da fachada posterior; à direita, a vista a partir da rampa de acesso ao gramado. Fonte: Autora (2018).



Figura 12 - À esquerda, a fachada posterior da Casa 02; à direita, a vista a partir do deck da Casa 02. Fonte: Autora (2018).



Uma moradora, que não gosta de acessar a casa pela circulação lateral externa, citou a importância para ela em abrir a porta que conecta o espaço construído da edificação: “Abrir essa porta configura pra mim que eu tô entrando em casa [...] Pra mim, aqui é muito simbólico de entrar em casa”. Já outro morador que, ao contrário, acessa a casa pela circulação lateral externa, ao comentar sobre sua percepção a respeito de um dos halls internos dos quartos, transpareceu a mesma ideia: “Eu chegava em casa, tipo... chegava em casa num lugar horroroso”. Logo, sua noção de chegar em casa não está vinculada ao portão de acesso à edificação, mas a porta que conecta a varanda posterior com o hall interno onde está localizado o seu quarto. Nesse sentido, percebemos que a área descoberta, a partir da fusão com a vista e devido a sua amplitude, é encarada como um ambiente imbuído de uma lógica típica de “rua”. Um exemplo disso foi observado no cotidiano, quando frequentemente ocorria de várias pessoas – moradores e/ou visitantes – estarem usando concomitantemente a área do deck para alguma atividade individual. Na maioria das vezes, cada um se dispunha em uma das cinco mesas diferentes, de acordo com o seu uso no momento (trabalhando, estudando, se alimentando), sem manter quase nenhuma interação com os demais presentes. No mesmo sentido, um morador comentou que, quando ele chega na edificação, geralmente ainda precisa resolver algumas coisas da casa na área descoberta, como cuidar da comida do cachorro, da horta, do lixo, etc. Explicou que ainda faz isso com a roupa que chegou da rua e com a mochila nas costas, então, somente se sente relaxado, que realmente “chegou em casa”, quando entra no quarto e tira esse invólucro de rua.

Fica evidente que apesar do portão ser uma clara fronteira física por sua imponência, isso se dá mais como mensagem à rua – aos visitantes e ao entorno – e não para a concepção de lar dos moradores. E, a partir da associação de “estar em casa” com o espaço interno, potencializado pela dispersão dos espaços individuais e pelos inúmeros fluxos possíveis, criou-se uma série de fronteiras pela casa, que justamente atuam para garantir essa sensação de lar. Como não há uma concentração do ambiente privado, cada morador atribui essa percepção a uma fronteira diferente – dependendo de onde está situado o seu quarto – criando várias transições casa/rua pela edificação.

Observamos que a dispersão entre os quartos também dificulta o desenvolvimento de eventos, inibindo uma maior dedicação dos moradores neste intuito. A mescla de espaços privados e públicos que permeia a casa acarreta em uma circulação dos visitantes por toda a sua área, produzindo uma sensação de perda de privacidade nos moradores. Por conta dos diversos fluxos, quando ocorrem os eventos inevitavelmente algum morador é prejudicado em relação ao seu espaço pessoal. Por exemplo, o morador que ocupa o quarto no pavimento inferior, com janelas voltadas para a rua, bem em frente ao portão, pontuou que quando tem eventos ele não consegue se recolher em privacidade. Como sua janela dá visão para o exterior, quando os visitantes chegam no portão ele se sente obrigado a atendê-los, mesmo sem estar envolvido na produção do evento. Diante disso, ele acaba fechando a janela, mas de qualquer forma se sente desconfortável com essa situação. Conjuntura semelhante ocorre no pavimento superior, com a moradora que ocupa o quarto que tem acesso direto pela sala. Quando o evento na sala não pode ser interrompido por circulações, ela precisa organizar suas entradas e saídas do próprio quarto de acordo com o horário do evento, tendo sua autonomia limitada. Já os moradores das duas suítes situadas no nível abaixo da casa são muito afetados pelo som das festas que acontecem no gramado, inclusive pelos ruídos da transitoriedade de pessoas subindo e descendo. Essas questões são conversadas entre eles, que criam acordos na tentativa de conciliar todas as demandas, mas a quantidade de fronteiras delimitando o espaço público e privado provoca um desgaste constante que desestimula a criação de eventos e põe em questão a concepção da casa comunitária. Esse contexto criou uma



Figura 13 - À esquerda, portas (internas e externas) e janelas mantidas fechadas pelos moradores; à direita, sinalizações feitas pelos moradores para indicar a circulação disponível aos visitantes. Fonte: Autora (2018).



maior demanda entre os moradores em resguardar seu espaço pessoal da circulação de visitantes. Por este motivo, observamos a criação de bordas ainda mais restritas, simbolizados pelas aberturas de cada quarto. Não só portas, mas também janelas são mantidas fechadas, para preservar a privacidade interna dos quartos. Além disso, como os fluxos da edificação não são claros, existem diversas sinalizações pela casa para mostrar aos visitantes os espaços que podem ser acessados por eles, o que de certa forma interfere na naturalidade da ocupação dos espaços por esse público.

A impossibilidade de o arranjo interno expressar de forma clara a definição sobre quais espaços podem ser utilizados pelos visitantes se expressa na dificuldade que a casa demonstra ter para lidar de maneira eficaz com o desenvolvimento de eventos. Assim, ao contrário da rotina que mantinham na edificação anterior, onde tinham uma relação muito forte com a vizinhança e mantinham uma intensa regularidade de eventos, nessa casa há uma dificuldade em criar esse vínculo com a rua. Além do arranjo espacial interno, é notório que a casa não possui uma fachada convidativa ao acesso, pois nitidamente coloca o visitante em uma posição de inferioridade devido a sua escala. Além disso, o funcionamento da casa ocorre literalmente de costas para a rua, já que os fluxos e as interações se desenrolam na parte posterior da edificação. Assim, ao passar em frente à casa, a impressão é quase sempre de que não há ninguém ali dentro. Então, apesar de os moradores considerarem imprescindível à concepção desta moradia o contato com a vizinhança, não há quase relação com essas pessoas, a não ser para comunicar os poucos eventos que eles realizam por uma questão de respeito. Apesar de entendermos que o espaço não é totalmente determinante nesta organização, apresenta-se como um fator que exige um “esforço” maior por parte dos moradores para estabelecer essas relações, não favorecendo uma dinâmica espontânea.

A ampla vista também se relaciona com a noção de “*casa de campo*”, que curiosamente surgiu na fala desses moradores igualmente como na casa anterior visitada: “*eu vejo como nossa casa no campo, como se eu morasse meio fora da cidade, em algum sentido*”; “*eu tô no meu quarto mas, às vezes, eu olho assim e falo ‘caraca, parece que tô numa casa de campo*”. Muitos moradores manifestaram que morar nesta casa é uma forma de ter qualidade de vida, na medida em que ela permite que se desacelere do ritmo da cidade, principalmente por estar cercado de árvores e ter a possibilidade de ampla visualização do céu. Neste sentido, durante as entrevistas individuais, surgiram diversas afirmações como: “*Coisas de natureza mesmo, de sair, ver um céu*”; “*eu moro com a natureza*”; “*você vê o sol nascendo*”; “*você tem árvores frutíferas, você tem verde*”; “*posso apreciar a vista, ficar em contato mais com natureza, passarinhos, árvores... respirar o ar fresco, né. Apreciar o céu, o sol, o pôr do sol, o nascer do sol*”; “*eu sinto que isso contribui muito pro meu bem-estar, pra eu conseguir ter essa (risos) rotina louca de trabalho*”. Da mesma forma, também surge a noção de espaço-tempo na fala de alguns moradores, associando estar na casa a uma “*outra relação com o tempo*”, na qual o tempo passaria mais morosamente. Uma das moradoras destacou a

importância do seu percurso casa-trabalho-casa nesse contexto:

“eu falo que eu levo essa hora pra chegar no trabalho, mas é uma outra escala, eu saio dessa escala aqui [...] até eu descer, a minha alma ela vai se acostumando em chegar na escala grande. Então, isso pra mim tá sendo muito legal, apesar de levar uma hora, tem esse tempo do meu corpo chegar lá, sabe”.



Figura 14 - Alteração na paisagem do entorno durante o percurso de acesso à Casa 02 a partir de uma das ruas de acesso ao bairro, na Lapa. Fonte: Autora (2018).

Outro morador descreveu a importância dessa moradia estar na cidade justamente por ser uma “pausa”: “*A cidade é importante pra mim individualmente [...] Ao longo do processo, eu fui entendendo que, na verdade, a cidade precisa desse espaço também. Que não é um espaço físico, né, é um espaço... um espaço-tempo-social*”. Ao mesmo tempo em que percebemos essa fronteira simbólica temporal perpassando as noções de casa e rua, nota-se entre os moradores o entendimento de “moradia” como ação abrangente, sem fragmentar as ações vividas dentro e fora de casa. Essa concepção foi corroborada na fala de um morador:

“até então, né, casa foi para mim muito o lugar onde eu voltava. Eu ia, mas quando tem que voltar, é a casa. Onde eu volto, minha referência, meu porto seguro... a marina onde meu barco atraca (risos) é a minha casa. Mas eu acho que... ao longo de viver essa experiência, esses dois anos e meio, eu fui mudando um pouco de ser para onde eu volto, mas pra onde eu estou. Então virou muito uma coisa sobre presença, mesmo, sabe”.

### Observações finais

Como se trata de uma experiência, por meio da qual os moradores estão repensando e remodelando suas lógicas de moradia, nas duas casas visitadas o espaço construído se mostrou determinante no desenvolvimento do equilíbrio entre interior e exterior. Embora ambos os grupos tivessem inicialmente a intenção de propor uma interação com o entorno, expandindo o conceito de coletividade pretensamente trabalhado internamente, cada uma das estruturas arquitetônicas ditou à sua maneira, de forma bem distinta, a relação dos moradores com o externo. Enquanto a primeira casa visitada demonstrou que o espaço favorecia uma troca mais dinâmica e fluida, na segunda casa ficou evidente a imposição de limites espaciais que demandavam necessariamente um esforço maior para serem neutralizados. A partir disso, talvez



pela marcante singularidade das formas construídas em contraponto a um grupo social ainda em construção, o desenvolvimento da moradia se desenrolou de maneira pela qual os grupos foram mais moldados pelas casas do que o inverso. A reação do entorno também possui grande peso nessa moldagem, remodelando continuamente o entendimento dos moradores sobre os limites entre interno e externo. Assim, as experiências de violência sofridas pelos grupos se agregaram a esse processo contínuo, evidenciando que o movimento de transformação da moradia no espaço urbano resulta de um processo de moldagem de mão dupla, no qual ao mesmo tempo em que o grupo propõe novas maneiras de equilibrar as noções de “casa” e a “rua”, a lógica vigente atua concomitantemente, complexificando a construção e corroborando a ideia de um processo ininterrupto.

Interpretamos que as casas pesquisadas desenvolveram uma dinâmica heterogênea, mesclando as noções de público e privado de acordo com uma moldagem sincrética de interior e exterior atrelada ao espaço construído ocupado por cada grupo. No contexto da reflexão sobre o morar urbano individualizado e a intenção de criar um espaço comunitário junto ao seu entorno, ficou evidente que a primeira casa visitada se beneficiou, a princípio, do espaço construído para estabelecer uma dinâmica bem resolvida, na qual os âmbitos públicos e privados interagem com êxito sem afetar a concepção de lar dos moradores. A segunda casa visitada também demonstrou heterogeneidade nos referidos conceitos, no entanto, sob influência de fluxos irregulares e da amplitude de sua área descoberta, a mescla de interior e exterior se estabeleceu de forma restritiva para seus moradores, tanto fisicamente quanto subjetivamente. Desta forma, as duas influências espaciais se refletem distintivamente na consolidação dos grupos sociais, questão fundamental no contexto comunitário pretendido. Enquanto na primeira casa é notória a ênfase do caráter coletivo no grupo social, na segunda casa há um maior desenvolvimento da individualidade.

Ao mesmo tempo em que a casa comunitária não se configura como um espaço “calmo” no sentido privativo e recluso, já que possui significativa movimentação de pessoas, percebe-se que de alguma forma os moradores de ambas as casas construíram um sutil entremeio interno/externo. De forma menos limitante, a fronteira simbólica temporal surge como respaldo da subjetividade individual dos sujeitos que, enquanto moradores, têm demandas pessoais na sua construção de lar, fundamental para a estabilidade psíquica. Desta maneira, também atua como uma forma de valorização do espaço que, apesar de se pretender como um vetor de transformação do entorno, ainda se contrapõe de maneira inevitável ao funcionamento do meio urbano onde se insere. Essa fronteira é simbolizada pelo relevante ponto em comum encontrado nas duas imersões: a noção dos moradores de morar em uma “*casa de campo na cidade*”. Apesar de possuírem vivências urbanas, há uma percepção comum da demanda de se criar na cidade espaços alinhados e mesclados com a lógica do campo. Essa lógica se refere não só a forma construtiva mas, como um dos moradores expressou, a um “*espaço-tempo-social*”. Assim, não se trata apenas do espaço físico que ocupam, que evidentemente contrasta com a atual moradia urbana predominante, mas diz respeito ao modo de morar de maneira geral: o ritmo desacelerado, as relações estabelecidas, os sons abafados. Retomar a noção das relações triviais e cotidianas com as pessoas ao redor; transformar os anônimos da vizinhança, de quem costumamos manter cautela, em uma rede de apoio e de vínculos; ou seja, a modelagem de como se entende na metrópole tais domínios culturais de casa e rua, propondo novos significados para esse morar urbano que busca na lógica do campo referências para a cidade contemporânea.

### Agradecimentos

As autoras agradecem à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível

Superior (CAPES) pelo apoio na concessão de bolsa de mestrado, assim como ao PROARQ/UFRJ pelo apoio institucional.

### Referências bibliográficas

BAUMAN, Zygmund. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.

BRANDÃO, Ludmila. *A casa subjetiva: matérias, afectos e espaços domésticos*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Enclaves fortificados: a nova segregação urbana*. Novos Estudos CEBRAP, nº 47, 1997. pp. 155-176.

CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. *A invenção do sujeito ecológico: sentidos e trajetórias em educação ambiental*. 2001. 349f. Tese – Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua*. Rio de Janeiro: Ed Rocco, 1997.

DEMANTOVA, Graziella Cristina. *Redes técnicas ambientais: diversidade e conexão entre pessoas e lugares*. 2009. 363f. Tese – Faculdade de Engenharia, Arquitetura e Urbanismo, Universidade Estadual de Campinas, 2009.

DUARTE, Cristiane Rose. *Olhares possíveis para o pesquisador em Arquitetura*. Em: I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Rio de Janeiro, 2010.

FISCHER, Gustave-Nicolas. *Psicologia Social do Ambiente*. Lisboa: Instituto Piaget. Perspectivas Ecológicas, 1994.

FUÃO, Fernando. *A interioridade da arquitetura*. Em: Cadernos PROARQ. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, nº 14, 2010, p. 99-107.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.

GRIZ, Cristiana; AMORIM, Luiz; LOUREIRO, Claudia. *A família e a casa: papai ainda sabe tudo?* Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, v.15, n.16, 1º sem. 2008.

MARINS, Paulo César Garcez. *Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras*. Em: SEVCENKO, Nicolau (org.). História da vida privada no Brasil 3: República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando A. *Capitalismo tardio e sociabilidade moderna*. Em: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PALLASMAA, Juhani. *Habitar*. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

RAPOPORT, Amos. *Pour une Anthropologie de la Maison*. Paris: Bordas, 1972.

ROCHA, Eduardo. *Arquiteturas do abandono* (ou uma cartografia nas fronteiras da arquitetura, da filosofia e da arte). 2010. 263f. Tese – Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983  
VELHO, Gilberto. Estilo de vida de vida urbano e modernidade. Em: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 8, nº 16, 1995, p. 227-234.

VILLANOVA, R; DUARTE, Cristiane Rose (org.). *Outils et méthodes, de l'architecture aux sciences sociales*. Em: *Nouveaux Regards sur l'Habiter*. Paris: Le Manuscrit, 2011. Publicado em português: DUARTE, Cristiane Rose. *Moldagem do Lugar; remoldagem do olhar*.



# AS BORDAS DA PRESERVAÇÃO ARQUITETÔNICA: A população em situação de rua

Marcelo Kiefer<sup>1</sup>

## Resumo

Este artigo trata de um outro olhar para preservação arquitetônica, buscando em suas bordas seu questionamento e ressignificação, entendendo que sua interdependência com a transformação apresenta também potencialidades para mudanças pessoais e sociais. O texto fez parte do processo de desenvolvimento da tese “Permanência, Identidade e Rearquitetura Social, outro olhar para Preservação” e foi realizado a partir da semana de troca de culturas e saberes entre população em situação de rua e o meio universitário, do Programa de Convivências realizado de 19 a 23 de julho de 2010 na E.S.E.F. (UFRGS), pelo DEDS, Departamento de Educação e Desenvolvimento Social da UFRGS.

Palavras-chave: permanência, transformação social, bordas.

## Abstract

This article deals with another look at architectural preservation, seeking in its borders its questioning and resignification, understanding that its interdependence with transformation also presents potentialities for personal and social changes. The text was part of the process of development of the thesis “Permanência, Identidade e Rearquitetura Social, outro olhar para Preservação” and was carried out based on the week of exchange of cultures and knowledge between the street population and the university environment, from the “Programa de Convivências”, held from July 19 to 23, 2010 at ESEF (UFRGS), organized by DEDS – Department of Education and Social Development of UFRGS.

Keywords: permanence, social transformation, edges.



Figura 1 - Morador em situação de rua e seu carrinho em Porto Alegre, Brasil.  
Fonte: Registrada pelo autor.

## Introdução

Este artigo baseia-se nas observações, relatos e discussões realizadas na semana de troca de culturas e saberes entre população de situação de rua e o meio universitário (professores da UFRGS, alunos e convidados), do Programa de Convivências realizado de 19 a 23 de julho de 2010 na E.S.E.F. (UFRGS) pelo DEDS, Departamento de Educação e Desenvolvimento Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

O encontro foi fundamental para o desenvolvimento da tese “Permanência, identidade e rearquitetura social, outro olhar para a preservação” (KIEFER, 2013), como fonte de reflexão e ilustração para a ideia de que a preservação em arquitetura, em prática e teoria, deveria ir além do seu sentido patriarcal e mercantil, assim como de seu sentido “histórico”, que trata a preservação de forma descontínua no tempo (como se objetos arquitetônicos fossem os valores de outros tempos e não como se representassem esses valores sob o olhar do presente, influenciando o hoje e o depois). Para tanto, a ideia de patrimônio histórico foi sendo desconstruída, reconhecendo-se como fundamental nesse processo a riqueza de valores e culturas representadas no objeto arquitetônico, bem como a necessidade de pertencimento e individualidade dos sujeitos dentro de uma cultura contemporânea que é diversa e dinâmica. Intencionou-se, sob um novo olhar, que a preservação reconhecesse todos os valores e expressões culturais como uma grande estrutura interligada em diferença e repetição, e que fosse argumento e instrumento de transformação social. Os limites do “patrimônio histórico”, desenhados por colecionadores, museus, políticas e cartas patrimoniais, mesmo que não tão precisos e estáticos como aparentam, foram questionados e expandidos de diversas formas.

O caso dos moradores em situação de rua busca a expansão dos limites da preservação arquitetônica para além de uma de suas bordas, na qual a essência desse novo olhar aparece de forma desvelada e onde a argumentação deste é testada e

<sup>1</sup> Bolsista CAPES/FAPERGS de pós-doutorado no PROPAR/UFRGS em Preservação e Transformação social. E-mail: marcelo@kiefer.com.br

enriquecida. Cria-se, assim, um ponto de contato intenso com outras áreas de estudo e conhecimento, as quais enriquecem o trabalho de preservação e apontam para a importância do envolvimento do arquiteto com o todo social, tal como observa Bruno Kiefer (1986), compositor gaúcho (e cabe, nesta frase, considerar que, em lugar de artista, também podem e devem estar todas as outras profissões): “Eu digo sempre que o artista deve ter as raízes na terra. Mas terra no sentido amplo. Participar de todos os problemas econômicos, políticos, sociais. Conhecer o passado. Penetrar na essência das coisas através dos poetas [...]”<sup>2</sup>.

Para esse outro olhar, os termos tradicionais relativos ao patrimônio histórico precisaram ser substituídos por outros termos, como é o caso do “monumento histórico”, revisto como “monumento historial”, baseando-se na figura historial utilizada por Choay (2001) para a cidade antiga, e que aparece anteriormente em Giovannoni (1931).

“Monumento” significa aquilo que faz lembrar, e “historial”, ao contrário do termo “histórico”, não isola seu significado no tempo, mas, ao contrário, admite a interdependência temporal para as significações e a importância da adaptação e das transformações para a permanência:

A definição do que é um monumento historial, do que representa valores significantes, é relativa ao sujeito, ao lugar e ao tempo, e pode ser exemplificada na afirmação de uma criança do Bairro Lomba do Pinheiro [...] que afirmou à coordenadora do Museu Comunitário do Bairro, que o patrimônio dela [...] era sua casa. Ela não se referia ao valor comercial da representação, nem de seus aspectos técnicos ou estéticos, mas à sua memória afetiva, daquilo que representava sua identidade (como repetição não idêntica) e lhe assentava o sentimento de pertencimento. (KIEFER, 2013, p. 318).

Não se trata aqui a identidade como uma repetição idêntica de valores, mas uma repetição em diferença e diferença em repetição, que, conforme Deleuze (2006), não substitui a origem, mas se apropria dela, nem opõe o diferente, ao contrário, o faz parte dessa construção.

Também não se trata aqui de uma identidade “natural”, predeterminada e inegociável, ou aquela que parece como tal e para a qual Bauman (2005) reclama a identificação, ou seja, o direito do sujeito transformar sua identidade para além daquela que é estabelecida a partir de suas origens, direito a voltar a se sentir pertencente e indivíduo – o sujeito, ativo e livre para mudá-la, sobrepondo-se às pressões do meio (BAUMAN, 2005).

As identidades são múltiplas e dinâmicas no sujeito e na sociedade, e o termo, como definição, mudou muito no decorrer de sua existência. Assim, por não tratar de uma repetição idêntica, poderia ser substituído por outro que fosse mais adequado, mas parece ainda não haver algum que exerça essa função de maneira apropriada (KIEFER, 2013).

A representatividade histórica (como registro) de um monumento historial não só é relativa como não é fundamental para determiná-lo, assim como os valores técnicos e formais do objeto. O que os torna relevantes, para essa definição, é sua relação com a significância dos valores representados que, dentro das condições de recorte que

as determinam, irão permanecer ou se transformar naturalmente ou pela ação da preservação. **A representatividade histórica pode ser reavaliada constantemente.** [...]

O fundamental para algum objeto edificado ser considerado um monumento historial, mesmo que bastante significativo, está menos relacionado com sua história e seus valores formais do que com sua participação na formação do caráter do lugar e da identidade proveniente dessa relação. [...]

Todo monumento historial faz lembrar alguém, em algum lugar, em algum momento, mesmo que não seja significativo. O monumento não tem mais um caráter “monumental” (dic. gigantesco, colossal) dado a ele **a priori**. Em sua variação de intensidade, mesmo mais significativo para um ou mais sujeitos, com “grandiosidade” ele mantém as mesmas características, apenas ressoa mais forte as frequências dos valores em permanência (que se repetem no sujeito, identidade). **Repetem-se de forma não idêntica, apesar da denominação.** [...]

A partir daí, temos uma relação maior de novos monumentos históricos do que nos entendimentos de preservação anteriores, mais dinamicidade e “bordas” indefinidas entre eles. Para inventariá-los, seria necessário entender todas as relações humanas de identidade (relativizar algo que é sensível) e congelar o tempo, pois os lugares estão em constante transformação e as identidades são dinâmicas. Ainda assim, com esse recorte, teríamos a deformação do “recortante” e uma estrutura complexa de se ler. A preservação é uma tarefa para a coletividade, principalmente quando se valoriza a diversidade humana, seus valores e representações. [...]

[...] Dentro da dinâmica intensidade e conexões dos valores em uma estrutura caleidoscópica, mesmo que um monumento historial tenha pequena representatividade, ele acaba por interferir e constituir, de forma mais ou menos efetiva, o caráter da cidade, contribuindo, inclusive, como referência e objeto de trabalho de técnicos, como arquitetos, com as identidades das pessoas (como argumento de projeto), ou seja, um ponto estratégico para a preservação (ação intencional sobre as permanências e transformações baseada nos sentimentos de pertencimento e individualidade). **Todos os sujeitos ficam conectados pelas identidades e suas representações em diferentes graus de intensidade e frequência.** (KIEFER, 2013, p. 318-321, grifo posterior).

É também importante destacar que, para esse outro olhar de preservação, o conjunto de monumentos históricos, devido ao sentido patriarcal e mercantil e aos signos que esses termos representam, não é considerado “Patrimônio” nem é tratado a priori como um bem.

<sup>2</sup> Frase presente na contracapa do disco Colóquio, em vinil, de 1986.



## O Evento

“O morador em situação de rua aprende a viver com o mínimo!”, disse um dos convidados<sup>3</sup> logo no início da conversa em grupo no primeiro dia. O ex-morador de rua, que atualmente trabalha como vigia, também se referiu à divisão desse mínimo com seus companheiros de albergue e do orgulho de aprender a fazê-la, seja de frutas ou cigarros: “Eu me sentiria mal de comer um saco de bergamotas sozinho na frente dos outros”.

Em outros relatos, os moradores comentaram sobre os pertences que carregam consigo, como roupas e objetos pessoais, mas que frequentemente são roubados ou “apreendidos” pela polícia, na tentativa vã de retirá-los das ruas, principalmente de lugares visíveis e valorizados da cidade.

Considerando essa condição extrema de pobreza e abandono, esses homens e mulheres teriam algum monumento historial? Quais são os valores em permanência dessas pessoas – que vivem com o mínimo e aprendem a conviver com o desapego – e quais as representações que podem servir como referência para a reconstrução das suas identidades e o trabalho com seus sentimentos de pertencimento e individualidade? E, por fim, a partir do reconhecimento de monumentos históricos, o que seria possível fazer com esse entendimento?

No decorrer da semana do encontro, a cada dia ficou mais evidente a heterogeneidade dos moradores em situação de rua. Para começar, os motivos que desencadeiam sua ida para as ruas são diversos: drogas, desavenças familiares, doenças mentais, desemprego, depressão e outros tantos. Por vezes, há associação de mais de um deles. Mas as diferenças não param nas origens da condição de morador em situação de rua; há moradores, por exemplo, que são sozinhos ou cortaram os laços familiares, mas também há aqueles que mantêm contato com a família. Há muitos que trabalham, há os que trabalham e usam drogas, há os que não trabalham e os que não trabalham e usam drogas. Há homens, mulheres, homossexuais, transexuais, jovens, velhos, os que pedem ajuda, os que aceitam ajuda e os que não a querem. Há os que comem todos os dias, os que passam frio, os que são agredidos e os que não têm medo. Há os que se fixam em algum lugar e os que estão em movimento constante. Há os que sonham e os que nem conseguem um canto para dormir.

Os monumentos históricos, por sua vez, representam essa diversidade que está ligada à trajetória e às identidades dos sujeitos (de todos os sujeitos), incluindo também os moradores em situação de rua. É como uma estrutura de múltiplas relações (relações caleidoscópicas) que conecta todos os sujeitos<sup>4</sup>. Assim como as identidades (que se dão em repetição e diferença) (DELEUZE, 2006), esses monumentos só podem ser definidos em quantidade e em intensidade de representação em determinado recorte de tempo-espço, mas ainda sob critérios específicos, pois as relações são complexas, contraditórias e dinâmicas.

Entre esses monumentos, podemos encontrar elementos que são comuns a todos, a alguns sujeitos, ou referentes a um indivíduo apenas. Para os moradores em situação de rua, isso não é diferente; porém, no caso específico, a condição de extrema precariedade, a ausência de bens materiais, o abandono e a desvalorização pessoal

<sup>3</sup> Os nomes dos moradores foram preservados por sua própria solicitação. Ainda que a história de um possa representar a de muitos outros, e que esse fato seja, talvez, o aspecto mais relevante para essa construção teórica, não importando a personalização, identificar os atores poderia estabelecer maior empatia do leitor com os sujeitos e suas causas e com a importância desta abordagem.

<sup>4</sup> Como em Negri (2000).

dificultam o reconhecimento dessas representações, que permanecem sufocadas pelos problemas e pelas discontinuidades, tanto das relações pessoais como do meio físico (ao se buscar esse reconhecimento, todavia, mais evidentes se tornam os argumentos desta proposta de preservação). Para a sociedade, o morador em situação de rua, aparentemente, não tem nada, não é ninguém, não tem história, não tem raízes, não pertence a lugar nenhum. Mas isso não pode ser aceito como verdade, pois todos têm histórias, identidades, valores e, portanto, têm seus monumentos históricos, estão conectados às redes humanas – e àquilo que nos define como sociedade.

Os moradores têm certa noção da existência de valores representados, sejam materiais ou imateriais, mesmo que não percebida da maneira aqui conceituada, e que não seja, em geral, consciente. Se perguntarmos objetivamente aos moradores em situação de rua sobre seus valores e monumentos históricos, talvez digam que não existe nenhum, pois mal se reconhecem como sujeitos (influenciados pelo sentimento de exclusão de que também se apropriam e desenvolvem), mas por meio de seus relatos podemos reconhecer suas identidades e representações.

Em termos de arquitetura, o monumento historial mais comum é a cidade e o que nela é acessível. Poucos vivem mais a cidade do que os moradores em situação de rua, e, nessa relação, se consomem certas apropriações que, a despeito das boas ou más lembranças e experiências, despertam o sentimento de pertencimento a um lugar e a um modo de vida. Conforme isso é percebido, poderá ser utilizado como motivação para a construção de uma realidade com mais qualidade de vida (o que não significa enquadrar o morador em regras sociais, como colocá-lo em uma casa, mas sim promover seu reconhecimento e valorização, agregando suas identidades na construção social, oportunizando para que o sujeito se desenvolva participante). O monumento histórico pode ser ainda o albergue, a casa de passagem e também as moradas do homem que se antecipam à casa, como chamou a atenção o Professor Fernando Fuão em sua fala na manhã da quinta-feira do encontro; ou seja, o próprio corpo do sujeito, uma morada indissociável, e suas vestes. O monumento historial ainda pode ser um amigo, uma história, um fato, esse encontro ou qualquer outra coisa que seja representativa dos valores que constroem o sujeito.

No primeiro dia do encontro, certo morador em situação de rua relatou ter perdido os pais, motivo pelo qual foi para a rua. A vida perdera o sentido e ele se sentia desamparado emocionalmente. No entanto, no momento seguinte, o mesmo homem afirma com convicção que convive bem com todos os moradores em situação de rua com quem se relaciona. Com orgulho, diz ter muitos amigos. Na rua parece encontrar o amparo emocional que lhe faltou. Essa socialização, certamente, contribui para mantê-lo vivo e na rua, e para que tenha se encontrado nesse modo de vida, motivando-o a participar da semana de troca de culturas e saberes e contar sua história.

Esse relato é paradigmático e nos leva a algumas reflexões. A primeira delas é que morar na rua passou a fazer parte da sua identidade (aí estão presentes muitos monumentos históricos). Esse é um aspecto que deve ser entendido e considerado quando se pretende propor ações que visem à melhora da condição de vida dos moradores em situação de rua. É fundamental que as transformações reforcem algumas permanências significativas (ao mesmo tempo em que outras podem ganhar significância) para que se tornem legítimas e proporcionem os efeitos desejados. Além do mais, há homens e mulheres que se adaptaram melhor ao modo de vida das ruas, mesmo que seja sofrido, por encontrar algum alento nessa condição ou não se adaptar às regras sociais contemporâneas que se impõem. Embora não apareça de forma objetiva em pesquisas realizadas, o modo e as condições para morar e trabalhar, além de como se dão as relações pessoais e os valores cultivados, levam muitas pessoas a procurar as ruas.

Mesmo vivendo nas ruas e, muitas vezes, mais adaptados a elas do que à sua vida antiga, os moradores também reproduzem os mesmos valores da sociedade da qual se excluem e são excluídos, afinal, nasceram e cresceram inseridos nesse contexto. Isso faz com que o morador de rua desenvolva preconceito com o seu próprio modo de vida, que se veja como alguém excluído, dificultando sua aceitação e as transformações que poderiam melhorar sua autoestima e qualidade de vida (seja consolidando alternativas aos modos comuns e aceitos de viver, ampliando-os, seja se readaptando a eles).

Há, no entanto, aqueles que não estão à vontade nas ruas e pensam em mudar de modo de vida. São mais adaptados às regras sociais vigentes, apesar das condições de segregação, e gostariam ou procuram deixar para trás os problemas que os levaram para as ruas. Esse é o caso de outro morador em situação de rua, que, no último dia do encontro, em particular, conversou sobre a sua situação. Garçom em uma conhecida lancheria de Porto Alegre, trabalhava à noite e, segundo ele, por problemas com a namorada, passou a se drogar. Insatisfeita com as atitudes do filho, sua mãe o expulsou de casa, quando passou a morar na rua, ainda vivendo como toxicômano. Com o tempo, conseguiu superar o vício e hoje faz trabalhos como servente de obra. Tem boas expectativas e espera logo dispor de algum lugar para morar a custo do seu próprio trabalho. Como muitos que enfrentam graves dificuldades na vida pessoal, teve uma infância conturbada, com violência doméstica. O pai agredia a mãe a ponto de tê-la ferido à bala certo dia. No entanto, ele se identifica com uma vida de trabalhador, com casa e família tradicional, vê a rua como algo que é temporário – ou como algo que assim deveria ser.

Dentro da heterogeneidade dos moradores em situação de rua, cada um tem sua própria consciência dos valores sobre os quais eles se constroem e com os quais se identificam, representados por seus “monumentos históricos”. Também é diversa a postura quanto ao que fazer com esses valores.

Assim, apesar de, na semana do encontro realizado, grande parte desses moradores estar envolvida com movimentos que lutam pelos seus “interesses”, inclusive representando outros moradores, os desentendimentos e brigas se tornam constantes, o que aumenta as dificuldades das lutas e de obtenção de conquistas efetivas.

Alguns entendem que são demoradas e desnecessárias mudanças mais profundas (outros nem se dão conta) e esperam apenas uma oportunidade, uma forma direta, para reverter seu desfavorecimento pessoal ou da sua gente. Em uma situação privilegiada, é possível que repetissem as mesmas atitudes da fórmula perversa de exclusão da nossa sociedade, que hoje são imputadas aos chamados de poderosos. Isso aconteceria mesmo que se mantivessem solidários aos que ainda vivessem marginalizados, pois, além de os valores da sociedade se refletirem em todos, mesmo naqueles que não se adaptam a ela, ainda, de forma geral, há o desinteresse pelo aprofundamento crítico. A inclusão social dos moradores em condição de rua só ocorre de forma sólida quando os valores estruturais da sociedade são criticamente revistos e repensados, possibilitando melhor qualidade de vida e espaço para que os moradores em situação de rua hoje vivam seus valores, na rua ou não, com o mesmo respeito voltado aos demais membros da sociedade. Em uma sociedade organizada sob outros valores, muitos motivos que levam o sujeito às ruas não se concretizariam ou não seriam suficientes para tal. Condições emocionais, financeiras e mesmo de assistência clínica poderiam proporcionar ao sujeito individualidade e pertencimento.

Outros movimentos de moradores em situação de rua buscam transformações mais profundas, mas reforçam a condição marginalizada que envolve suas identidades. Os valores sociais de exclusão, intrínsecos a todos, fazem com que o morador potencialize o sentimento de fracassado, de sem valores, no momento da busca pela inclusão. É

como se, quanto mais degradada for a sua existência, maior o seu direito de lutar e exigir mudanças. Ao mesmo tempo, esquecem a heterogeneidade que há entre os moradores. As proposições apresentadas nesses movimentos tratam os problemas de cada um de forma generalizada, colocando os próprios moradores na defensiva, acuados, prontos para refutar qualquer mudança real, com medo de serem enganados ou de terem dificuldades ou insatisfação com novas regras. As mudanças almejadas acabam não sendo profundas, pois os modos de vida alternativos são esquecidos. Predominam, ainda, os valores tradicionais.

Sem perceber, entre os que reforçam o estigma de morador de rua (e esse conceito é reforçado pelo discurso do Sr. Luiz, morador da vila Chocolateiro, líder comunitário e convidado do encontro), estão aqueles mais envolvidos e convictos, criticados por outros moradores como sendo “os de fala bonita”, geralmente incrédulos e menos envolvidos. Uma das explicações para essa situação de “areia movediça” é a de que quanto mais se tenta sair de uma situação desfavorável, mais distantes ficam as mudanças, que podem ser a busca inconsciente de modelos externos e ideologias ultrapassadas (e dessa busca nem mesmo o Sr. Luiz, de trabalho reconhecido com os moradores da vila, escapa) que não observam a complexidade dos indivíduos, a pluralidade dos moradores e as identidades que já lhes pertencem. Assim, batem de frente com a realidade instalada ou obrigam os moradores em situação de rua a se (re) adaptarem a uma situação que não lhes basta, alheia às vontades e necessidades de cada um.

Há também alguns moradores que não reconhecem em si a vontade de mudar, não se envolvem, não lutam. Tampouco têm, como os outros, consciência sobre seus valores, pouco sabem sobre o que querem e o que precisam, quando muito sabem o que não querem. Há ainda aqueles que esperam mudanças, mas entendem que tudo é externo a eles, e que a ação deve vir somente de políticas públicas e da sociedade. Esperam que o contexto que os tornou excluídos seja o mesmo a lhes tornar incluídos e, assim, aguardam impacientes e intolerantemente essa desforra.

De forma geral, o “dar-se conta” sobre as identidades que constroem cada um, pela própria realidade instalada, é muito pequeno, assim como a autoestima. Como sugere o Sr. Luiz, que participou das conversas no primeiro dia, para saber o que se quer e o que se precisa é necessário fazer uma desconstrução pessoal. Para se encontrar os monumentos históricos, seja do indivíduo ou do coletivo, o processo também passa por aí; é uma conquista pessoal que pode ser auxiliada por fatores externos, diretos e indiretos. Nesse processo de desconstrução, o reconhecimento dos monumentos históricos e das identidades que eles representam abre a percepção para aquilo que se quer como permanência. As transformações, por sua vez, terão o papel de reforçá-las nessa construção, e poderão levar a caminhos de maior dignidade e bem-estar, estando o sujeito legitimamente ligado a essa nova fase da vida.

O envolvimento de toda a sociedade com a desconstrução e reconstrução de valores e a ação de políticas públicas também são vitais para o sucesso das transformações, desde que, de forma imprescindível, sejam respeitadas as identidades dos moradores e que haja cuidado com o equilíbrio entre o individual e o coletivo.

É verdade que a vida do morador em situação de rua raramente é fácil. Ao mesmo tempo, são muitas as causas dos problemas e variadas as soluções para a melhoria de vida e inclusão social. Porém, a dignidade e a qualidade de vida podem se desenvolver a partir da história de existência dos próprios moradores de rua; daquilo que os identifica e os constrói como sujeitos.



Figura 2 - Morador em situação de rua dormindo sobre seus pertences em Montreal, Canadá.  
Fonte: Registrada pelo autor.



É preciso considerar também que a forma de vida do morador em situação de rua dificilmente terá fim, pois muitos vivem melhor nessa realidade em que as relações pessoais, de moradia e com a própria cidade são diferentes. No entanto, ela pode se transformar, sendo legitimada como uma opção de vida bem vista e relacionada com o todo da sociedade. Para isso, talvez sejam necessárias novas regras sociais que permitam diferentes formas de vida e mais respeito às diversas necessidades, vontades e liberdades de todos os integrantes dessa sociedade. Há que se buscar o equilíbrio entre indivíduos e coletividade, repensando os valores que tornam a sociedade superficial e mercantilista, em que as representações se desvirtuam e se sobrepõem aos valores que representam. Cada monumento historial, por exemplo, é apenas uma referência, uma representação pontual das permanências, do que constrói as pessoas enquanto seres humanos, e não o próprio valor. Tais transformações, que podem manter as permanências desejadas (caso haja consciência sobre elas), passam também pelas questões religiosas e familiares; pelo fato de entendermos toda a sociedade como uma grande família.

Figura 2 - Morador em situação de rua dormindo sobre seus pertences em Lisboa, Portugal.  
Fonte: Registrada pelo autor.



Na prática, talvez algumas formas de lidar com a situação de moradores de rua em condições de marginalidade, de borda social, estejam ligadas a um novo entendimento de propriedade e herança, assim como ao desenvolvimento da ideia de função social da propriedade, prevista na Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988) e no Estatuto da Cidade (BRASIL, 2001). Ainda no sentido de pensar soluções aplicáveis à nossa realidade, pode-se considerar o estímulo do desenvolvimento local, potencializando e desenvolvendo vocações por meio do trabalho em associações e cooperativas socialmente conectadas, assim como apostar em ações que parecem óbvias, como a retomada da aproximação entre moradia e trabalho e a intensificação da relação de boa vizinhança e convivência (além de diversas outras soluções e do que possa surgir de novas reflexões).

De qualquer modo, as transformações não podem ser impostas, já que o princípio é a pluralidade e a construção do geral “de” e “para” todos. E para tornar a sociedade mais diversa em modos de vida com qualidade, a trama de transformações e permanências a ser realizada de forma consciente deve ter a participação de todos, especialmente dos próprios moradores.

De acordo com a experiência de quem vive com o mínimo, quando não se tem quase nada, se valoriza mais o que se tem (ao mesmo tempo em que se compartilha mais, como em muitos casos entre os moradores em situação de rua), e essa é a lógica dos monumentos historiais que representam essas identidades. Assim, quanto mais extrema é a condição de carências diversas do morador em situação de rua, mais lhe são significativos seus valores em permanência, que ainda assim são inúmeros e quase sempre imateriais. Mesmo a partir de uma história de vida em que pouco se quer lembrar e em que poucos são os objetos materiais de posse ou de uso, e, ainda, podendo ser muitos os problemas afetivos, há valores que constroem o sujeito historicamente, que o identificam como indivíduo e o associam a uma rede social a que todos pertencemos (sejam esses valores desejáveis ou não, que valorizem o sujeito ou correspondam aos problemas de segregação). De uma forma ou de outra, estamos sempre conectados pelas identidades, como em uma estrutura caleidoscópica, assim como se conectam os monumentos historiais.

### Considerações finais

Talvez as fronteiras mais fechadas entre os seres humanos estejam delimitadas por barreiras invisíveis, como as barreiras sociais que envolvem os moradores em situação de rua e o restante da sociedade, e que são tratadas neste texto pelo olhar da preservação arquitetônica em suas bordas. Pensar na preservação com atenção ao morador em situação de rua é superá-la como “patrimônio histórico” e repensá-la constantemente em seus limites teóricos e práticos, como algo cuja finalidade é o ser humano e não os objetos arquitetônicos em si. É tratar de empatia, de hospitalidade, da sociedade que queremos. É também tratar, ainda, da arquitetura como um todo e pensá-la constantemente como preservação, pois ela lida sempre com alguma forma de preexistência, com permanência e transformação e com os valores dos sujeitos, suas necessidades de pertencimento e de individualidade.

Os exemplos do encontro apresentados desnudam a incapacidade das teorias que orbitam o conceito de “patrimônio histórico” em lidar com as identidades de todos os integrantes de sua sociedade, de forma a representá-los com enriquecimento cultural e apoio às transformações sociais. Ao mesmo tempo, corroboram a ideia de um outro olhar que desconstrua esse patrimônio histórico e expanda uma estrutura caleidoscópica de identidades e monumentos historiais que as representam. Trata-se não só de uma mudança de paradigmas, mas de outra forma de pensar e conceber a arquitetura

e a preservação, de modo a lidar com questões sociais e individuais. Esses casos relatados pelos moradores em situação de rua reforçam também a transversalidade das áreas de conhecimento e a importância de a arquitetura ser pensada dentro dessas relações, bem como a importância da arquitetura para as questões sociais. Incentivam, ainda, propostas concretas para casos que pareciam nem pertencer à arquitetura e à preservação, não, pelo menos, para o pensamento tradicional, da propriedade, do bem comercial e da superficialidade egoísta.

### Referências bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, 1988. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm)>. Acesso em: 13 jan. 2019.

BRASIL. *Lei 10.257, de 10 de julho de 2001*. Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. Brasília, 2001. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/LEIS\\_2001/L10257.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/LEIS_2001/L10257.htm)>. Acesso em: 13 jan. 2019.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2001.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

GIOVANNONI, Gustavo. *Saggi sull'architettura del Rinascimento*. Milão: Treves, 1931.

KIEFER, Bruno. Contracapa. In: *Colóquio*. Porto Alegre, 1986.

KIEFER, Marcelo. *Permanência, Identidade e Rearquitetura Social, outro olhar para Preservação*. 2013. 454 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2013.

NEGRI, Antonio. *Kairòs, alma Venus, multitudo: nove lições ensinadas a mim mesmo*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.



# OCUPAÇÕES IRREGULARES NAS RESERVAS DE BORDAS: O caso da Reserva Florestal Padre Balduino Rambo na cidade de Sapucaia do Sul - RS

**Samantha Balleste<sup>1</sup>**  
**Lígia Maria Chiarelli<sup>2</sup>**  
**Natalia Naoumova<sup>3</sup>**

## Resumo

O crescimento desordenado pelo qual as cidades têm passado nas últimas décadas vem acarretando ocupações irregulares, situadas geralmente em áreas com restrições ou de preservação ambiental. A cidade de Sapucaia do Sul-RS não escapa deste contexto, apresentando na Reserva Florestal Padre Balduino Rambo áreas ocupadas irregularmente. Assim, este estudo busca verificar o processo de ocupações irregulares na Reserva desde 2006, quando houve o último levantamento de uso do solo da cidade, e verificar em que condições socioambientais estas ocupações estão acontecendo. O estudo se desenvolveu a partir de uma revisão documental, bibliográfica, de mapas antigos e atuais da área, e por um estudo qualitativo, por meio de entrevistas semiestruturadas aos moradores das áreas ocupadas. Os resultados apontam que a Reserva passou, e ainda passa por um intensivo processo de ocupações irregulares, e que a população não tem conhecimento sobre o tamanho do prejuízo ambiental que elas estão causando.

Palavras-chave: planejamento urbano, ocupações irregulares, áreas de proteção ambiental (APA), degradação ambiental.

## Abstract

The disorderly growth that cities have been experiencing in recent decades has led to irregular occupations, usually located in areas with restricted or environmental preservation. The city of Sapucaia do Sul - RS, does not escape this context, presenting irregularly occupied areas in Padre Balduino Rambo Forest Reserve. This study aims to verify the irregular occupations process in the said Reserve since 2006, when there was the last survey of land use in the city, and verify in what social and environmental conditions these occupations are happening. The study developed from a review of documental, bibliographical, old and current maps of the area's and a qualitative study through semi-structured interviews with the residents of the occupied areas. The results indicate that the Reserve is still undergoing an intensive process of irregular occupations, and that the population is not aware of the size of the environmental damage they are causing.

Keywords: urban planning, irregular occupations, environmental protection areas, ambient degradation.

1 Arquiteta e Urbanista graduada pela Universidade Federal de Pelotas (FAURB-UFPel) em 2015. E-mail: samantha\_balleste@hotmail.com

2 Possui graduação em Faculdade de Arquitetura e Urbanismo pela UFRGS (1978), Mestrado em Desenvolvimento Social pela UCPel (2000), Mestrado em Engenharia Civil pela UFRGS (2006) e Doutorado em História pela PUC-RS (2014). E-mail: biloca.ufpel@gmail.com

3 Professora associada da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Possui doutorado em Planejamento Urbano e Regional pela UFRGS, Brasil (2009); mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Técnica do Extremo Oriente, Rússia (1984); graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Técnica do Extremo Oriente, Rússia(1982). E-mail: naoumova@gmail.com

## Introdução

As grandes cidades brasileiras têm passado por um processo de crescimento desordenado, motivado pela migração da população de áreas rurais e de pequenos municípios para centros urbanos maiores a procura de melhores condições de vida (AMORIM & SERRA, 1997). Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 1940, cerca de 69% da população brasileira vivia em âmbito rural, e apenas 31% em regiões urbanizadas. Em 1970, a população rural começou a diminuir, representando apenas 44% da população, enquanto as áreas urbanas começavam a experimentar um alto crescimento populacional (THOURET, 2007). Já em 1990, esta porcentagem foi reduzida ainda mais, e a população rural representava menos de 25% da população brasileira. Segundo dados mais recentes, do Censo Demográfico de 2010 (IBGE, Censo 2010), 84,4% da população brasileira vive em áreas urbanas (chegando a 92,2% na região Sudeste e 84,9% na região Sul). Ou seja, a população urbana aumentou drasticamente nas últimas décadas.

As cidades, no entanto, não conseguem acompanhar esse ritmo de crescimento, resultando no surgimento de cidades sem planejamento, infraestrutura ou serviços urbanos capazes de atender a população (CARLOS, 2001; CORSON, 2002). A falta de planejamento urbano e de políticas públicas destinadas a proporcionar moradia digna à população em situação de vulnerabilidade, assim como a ausência de uma estrutura administrativa eficiente de fiscalização, levam as classes de menor poder aquisitivo para áreas periféricas, onde passam a ocupar as denominadas “áreas livres”. Áreas essas, normalmente com restrições ambientais para ocupação regular ou áreas destinadas à preservação ambiental na área urbana, onde há determinação de não ocupação (VARGAS, 2008).

As Áreas de Proteção Ambiental (APAs) foram criadas como uma forma de defesa do meio-ambiente, isto é, áreas legalmente protegidas por uma legislação específica e com o seu uso direcionado à conservação (REIS, ELY, et al., 2005; ALMEIDA, 2006). Elas estão conceituadas e protegidas pelos Artigos 2º e 7º da Lei nº 9.985/2000 (BRASIL, 2000), cobertas ou não por vegetação nativa. Dados do IBGE revelam que 12% dos domicílios brasileiros em situação de ocupação irregular ficam às margens de córregos, rios, lagos, lagoas e demais áreas de preservação ambiental (IBGE, Censo 2010).

As ocupações irregulares sobre áreas de preservação ambiental representam um conflito socioambiental que envolve primeiramente a preservação da natureza, mas também a exploração econômica da propriedade privada e o direito à moradia. A Lei nº 9.795/1999, em seu Artigo 1º, ressalta que a conservação do meio ambiente é essencial à sadia qualidade de vida, e de uso comum a toda a população. No entanto, as populações que ocupam essas áreas, defendem-se articulando, como por exemplo, que: “A área é pública, portanto, é do povo já que nem o Município nem o Estado concedem moradias dignas que é de direito do povo e está na Constituição” (RONQUI & BONETTO, 2014). Embora à moradia digna seja direito da população, descrita no Artigo 6º da Constituição Federal de 1988, também é de direito fundamental a todos, a manutenção do meio ambiente ecologicamente equilibrado, descrito no Artigo 225º da Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988). Este, devendo ser alcançado pela soma de esforços entre a sociedade e o Estado, com o fim de preservação do meio ambiente para a presente, assim como para as gerações futuras. Este artigo (Artigo 225º) é visto como fruto da Declaração de Estocolmo de 1972 (WWF, 2012).

Fica compreendido que há uma parcialidade por parte dessa população, que reconhecem apenas os seus direitos e se esquecem dos deveres. No entanto, entende-se que esta população que por não ter onde abrigar sua família vive contradições muito agudas, onde

os problemas ambientais não são percebidos como importantes. Por outro lado, critica-se também a parcialidade do Estado que mesmo reconhecendo o direito à moradia consolidado na Constituição Brasileira, de fato só atende parcialmente a população, excluindo em geral dos programas habitacionais, a população de mais baixa renda. Compreende-se que as ocupações nas APAs são possivelmente o resultado da falta de programas de educação ambiental, que proporcionem uma mínima conscientização da população acerca da importância da preservação desses espaços e sobre a legislação ambiental que prevê a intocabilidade dessas áreas (DUARTE, 2003).

Na cidade de Sapucaia do Sul – RS, localizada na Região Metropolitana de Porto Alegre, capital do Estado do Rio Grande do Sul, são evidentes os problemas de planejamento urbano derivados do crescimento populacional experimentado pelas Regiões Metropolitanas a partir de 1970 (THOURET, 2007). Os dados da Secretaria Municipal de Habitação indicam que cerca de 60% da população da cidade, vive em situação de irregularidade fundiária e que mais de 1.350 moradias estão em situação de risco. Esses mesmos dados, apontam que as ocupações irregulares em Sapucaia do Sul são precárias e espalhadas por toda a cidade, inclusive na Reserva Florestal Padre Balduino Rambo, uma importante APA urbana.

Assim, este estudo tem por objetivo verificar o processo de desenvolvimento das ocupações nos espaços territoriais da Reserva Florestal Padre Balduino Rambo, pertencentes a cidade de Sapucaia do Sul – RS, avanços e retrocessos desde a instituição do Plano Diretor da cidade, pela Lei nº 2.896 de 11 de outubro de 2006, quando foi realizado o último levantamento oficial de ocupação do solo da cidade. Objetiva também, traçar um panorama das condições socioambientais em que estas ocupações estão sendo realizadas, bem como o acompanhamento educacional (Educação Ambiental) a partir dos órgãos públicos, sobre os impactos de suas ocupações nas áreas em questão.

#### *Histórico e definições das Áreas de Proteção Ambiental (APAs)*

A primeira iniciativa de implantação de uma Área de Proteção Ambiental no Brasil, aconteceu em 1876, com a proposta de criação de Parques Nacionais em Sete Quedas, no Paraná e na Ilha do Bananal, em Tocantins (WWF, 1994). Contudo, esta ideia não foi implementada, e somente 61 anos depois, em 1937, foi criado o primeiro Parque Nacional do Brasil, o Parque Nacional do Itatiaia, localizado na Serra da Mantiqueira, entre os estados do Rio de Janeiro e Minas Gerais, com base no Código Florestal de 1934 (BRASIL, 1934).

Esse código caracterizava as florestas como protetoras dos recursos naturais, como espaços de interesse público e de proteção do território nacional. Posteriormente, devido a inaplicabilidade e obsolescência dessa primeira legislação florestal, foi aprovado o Decreto Legislativo nº 3, de 3 de fevereiro de 1948, a Convenção para a proteção da flora, da fauna e das belezas cênicas naturais dos países da América, que definia diferentes categorias de áreas protegidas como: Parques Nacionais, Reserva Nacional, Monumento Natural e Reserva de Região Virgem. Logo, em 1965, foi sancionada a Lei nº 4.771 de 15 de setembro de 1965, que oficializava as modificações e instituía o Novo Código Florestal (Código Florestal de 1965) (BRASIL, 1965). Até a década de 1960, o Código Florestal não oferecia reais restrições aos proprietários de terras.

A realização da Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente, realizada em 1972 na cidade de Estocolmo, na Suécia (WWF, 2012), foi um marco fundamental para a implementação de políticas de preservação ambiental do Brasil. A conferência influenciou a legislação vigente, que inovou no reconhecimento da necessidade de um modelo descentralizado, e criou o Sistema Nacional de Meio Ambiente, (SISNAMA)

tal como conhecemos hoje. Outro importante marco na política conservacionista do Brasil, ocorreu em 1980, com a publicação do documento “*A Estratégia Mundial para a Conservação*”, elaborado pelo Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (PNUMA), União Internacional para a Conservação da Natureza (UICN) e *World Wildlife Fund for Nature* (WWF). O texto explorava as interfaces entre a conservação de espécies e ecossistemas e entre a manutenção da vida no planeta e a preservação da diversidade biológica, introduzindo, pela primeira vez, o conceito de “*desenvolvimento sustentável*” (WWF, 2012).

Em 1982 foi a vez do relatório *Brundtland* - “*Our Common Future*”, elaborado pela Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, criada pelas Nações Unidas e presidida por *Gro Brundtland*, primeira-ministra da Noruega (BRUNDTLAND, 1991). Esse documento consolidou uma visão crítica do modelo de desenvolvimento adotado pelos países industrializados e mimetizado pelas nações em desenvolvimento, ressaltando a incompatibilidade entre os padrões de produção e consumo vigentes nos primeiros e o uso racional dos recursos naturais e a capacidade de suporte dos ecossistemas.

Todas as conferências e publicações anteriormente citadas influenciaram as políticas de preservação ambiental no Brasil. Assim, em 1981 foi criado o Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA), instituído pela Lei nº 6.938/81, que dispõe sobre a Política Nacional do Meio Ambiente. Primeiramente, em 1986 o CONAMA criou uma comissão especial para formular um Sistema Nacional de Unidades de Conservação, que produziu uma série de categorias chamadas de “*sítios ecológicos de relevância cultural*”. Logo mais, pela resolução CONAMA nº 11, de 3 de dezembro de 1987, no Art. 1º, declarou todos sítios ecológicos de relevância cultural previstas na legislação como Unidades de Conservação: estações ecológicas; reservas ecológicas; áreas de proteção ambiental; parques nacionais, estaduais e municipais; reservas biológicas; florestas nacionais, estaduais e municipais; monumentos naturais; jardins botânicos; jardins zoológicos; e hortos florestais.

Embora o a Constituição Federal de 1988 no Art. 225 (BRASIL, 1988), tenha garantido como direito fundamental do cidadão o meio ambiente ecologicamente equilibrado, pois é um bem de uso comum do povo e essencial à qualidade de vida em 1988, e em setembro de 1989, o Sistema Nacional de Unidades de Conservação (SNUC) tenha sido apresentado ao Congresso Nacional, apenas no dia 18 de julho de 2000 o Art. 225 da Constituição Federal foi consolidado e regulamentado, pela Lei nº 9.985. E assim, foi instituído o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza (SNUC) de 1989 (BRASIL, 2000), que mais tarde foi regulamentado pelo Decreto nº 4.340 de 22 de agosto de 2002.

Uma Unidade de Conservação é a denominação dada às áreas naturais passíveis de proteção por suas características especiais (MMA SNUC, 2000). A definição legal das unidades de conservação, descrita no Artigo 2º da Lei nº 9.985/2000, é decomposta por José Afonso da Silva (SILVA, 2009), que as considera como: (a) espécies de Espaços Territoriais Protegidos, (b) com características naturais relevantes, (c) legalmente instituídos, (d) com objetivo de conservação, (e) limites definidos e (f) regime especial de proteção e administração.

As Unidades de Conservação integrantes do Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza (SNUC) dividem-se em dois grupos, com características específicas caracterizadas no Art. 7º: 1) Unidades de Proteção Integral, composto pelas categorias de Estação Ecológica; Reserva Biológica; Parque Nacional; Monumento Natural e Refúgio de Vida Silvestre; e 2) Unidades de Uso Sustentável, composto por Área de Proteção Ambiental (APA); Área de Relevante Interesse Ecológico; Floresta



Nacional; Reserva Extrativista; Reserva de Fauna; Reserva de Desenvolvimento Sustentável; e Reserva Particular do Patrimônio Natural.

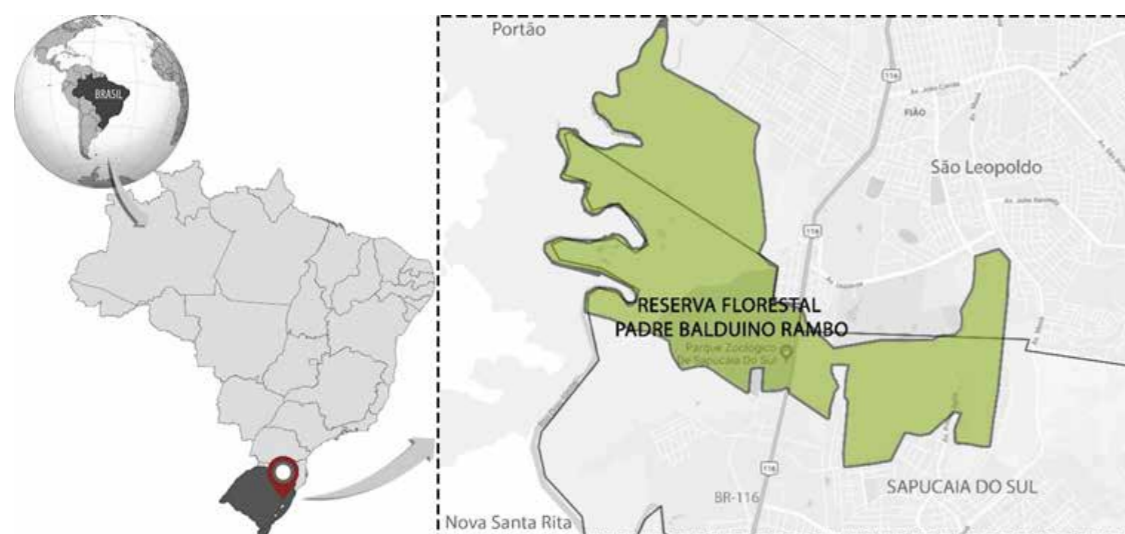
Na década de 1990, uma série de alterações foram feitas no Código Florestal de 1965 para atender os interesses do setor da produção agrícola (CUNHA & MELLO-THERY, 2010), e assim, foi proposta uma votação para a implementação de uma nova versão da lei, menos restritiva quanto as formas de recuperação das áreas de preservação. Este ato foi considerado um retrocesso legislativo na regulamentação do direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado (MARQUES, 2013).

### Metodologia de estudo

O estudo utiliza uma abordagem metodológica de caráter descritivo e qualitativo, utilizando dois métodos de coleta de dados: (i) levantamentos de arquivo a partir de revisões bibliográficas, consultas e revisões de dados legislativos e mapas antigos e atuais da área da Reserva Florestal Padre Balduino Rambo e da cidade de Sapucaia do Sul, e (ii) entrevistas semiestruturadas, aplicadas aos moradores de uma das ocupações, a Ocupação Campo do Carioca, localizada em uma rua ramificada da Estrada Municipal Parque Zoológico.

A cidade de Sapucaia do Sul, no qual fica localizada a Reserva Florestal Padre Balduino Rambo, faz parte da Região Metropolitana de Porto Alegre e conta com 130.988 habitantes distribuídos em 58,644 km<sup>2</sup> (IBGE, Censo 2010). Destes, apenas 488 vivem na zona rural, conforme o Censo 2010 do IBGE. Sapucaia do Sul faz divisa ao norte com os municípios de Novo Hamburgo e São Leopoldo, a leste com os municípios de Gravataí e Cachoeirinha, ao sul com o Município de Esteio e a oeste com os municípios de Nova Santa Rita e Portão. A Reserva Florestal Padre Balduino Rambo, pertence à Fundação Zoobotânica do Rio Grande do Sul (FZB/RS) e localiza-se em espaços territoriais descontínuos divididos pela BR-116, com sua maior extensão em Sapucaia do Sul - RS (Figura 1) e a menor na cidade vizinha, São Leopoldo - RS. Possui 780 hectares com vegetação predominante de eucaliptos e com um sub-bosque de espécies nativas. Faz parte a área da Reserva o Parque Zoológico da FZB/RS, ocupando 160 hectares.

Figura 1 - Mapa de localização da Reserva Florestal Padre Balduino Rambo; identificação da área referente Reserva em verde. Fonte: adaptado do Google Earth, 2017.



Primeiramente, o estudo consistiu em uma revisão bibliográfica acerca do tema. Em um segundo momento, foi realizada a coleta de informações sobre o histórico de ocupações regulares e irregulares da cidade de Sapucaia do Sul e na Reserva Florestal Padre Balduino Rambo por meio de levantamentos bibliográficos e legislativos. Logo, através da sobreposição de mapas de satélite atuais, obtidos no *Google Earth*, com o 'mapa 04 - áreas especiais' do Plano Diretor da cidade, de 2006 (SAPUCAIA DO SUL, 2006), foram identificadas ocorrências ou aumento das ocupações ou a retirada desses assentamentos.

Por fim, foram feitas visitas as áreas ocupadas para registros fotográficos, e em uma delas, a ocupação Campo do Carioca, foram realizadas doze entrevistas com os moradores. A entrevista foi formulada com o objetivo de identificar o panorama socioambiental da população ali residente, verificando a compreensão dos moradores sobre os danos que a ocupação estava causando ao meio ambiente natural. A entrevista foi estruturada com as seguintes perguntas (1) Quantas pessoas moram com você?; (2) Qual o motivo de você ter buscado moradia aqui na ocupação?; (3) Já passou por outras ocupações antes dessa?; (4) Você passou por algum tipo de problema aqui como falta de luz, água, esgoto, coleta de lixo, ônibus, etc.?; (5) Em algum momento alguém da prefeitura veio aqui conversar com você sobre a área de proteção que você está ocupando?; e, (6) O que você sabe sobre áreas de proteção ambiental?.

### Resultados e discussão

#### Parte 1: As ocupações irregulares em Sapucaia do Sul e na Reserva Florestal Padre Balduino Rambo

Através de estudos de Allgayer (1988; 1992), identificou-se que processo de ocupação urbana em Sapucaia do Sul teve início no entorno da Estação Sapucaia, em 1874, e que na época, a população da cidade era majoritariamente de colonos açorianos e alemães. O processo de crescimento urbano da cidade se acentuou a partir da década de 1930, quando a cidade entrou no processo de industrialização, e grandes empresas começaram a se instalar na região.

O espaço territorial referente a atual Reserva Florestal Padre Balduino Rambo, foi adquirido pelo Estado nessa época, em 1934. A área pertenceu originalmente a Companhia Geral de Indústrias. Era uma área conhecida como Horto Florestal de São Leopoldo e seu uso era dedicado à produção de várias essências de eucalipto. Apenas em 1959, foi convocada uma comissão com o intuito de propor um uso inaceitável e definitivo à área. Como resultado, foi entregue um parecer constando que a área deveria ser mantida intacta, e usada como um "pulmão verde" da região. Neste mesmo parecer, foi feita a proposta da instalação de um parque zoobotânico (FZB/RS, 1997).

Também em 1959, ocorreu a emancipação de Sapucaia do Sul, que cedeu mais espaços para a instalação de indústrias, e ampliou de forma ineficaz e sem planejamento os loteamentos urbanos para atender o grande número de trabalhadores. Apenas em 1970, idealizado pela prefeitura municipal, foi realizado o primeiro levantamento urbano de Sapucaia do Sul. Neste levantamento se constatou que cerca de 1.720 pessoas viviam em habitações irregulares. No mesmo documento, atualizado em 1974 esse número já havia aumentado para 2.746 pessoas. Em 1981, um novo levantamento foi realizado pelo Grupo de Planejamento da Metroplan, que constatou na cidade doze assentamentos irregulares, com 1.980 habitações e 8.910 pessoas. Outro inventário, também realizado pela Metroplan em 1992, constatou o aumento dos assentamentos irregulares de onze, para 42, com 4.760 habitações e 19.992 pessoas, totalizando 17,53% da população (ALLGAYER, 1988,1992).

No plano de manejo realizado em 1997 pelo convênio firmado entre a UNISINOS e a FZB/RS, que visava à incorporação do Horto Florestal no Sistema Nacional de Unidades de Conservação (SNUC) e a troca do nome da reserva para Reserva Florestal do Parque Zoológico, já constava o relato de uma ocupação irregular próxima a BR-116 na área da reserva. A área passou a se denominar Reserva Florestal Padre Balduino Rambo ainda em 2002, pelo DECRETO Nº 41.891.

Em 2002, em levantamentos realizados pelas Secretarias Municipais de Coordenação, Planejamento, Habitação e Trabalho para o Diagnóstico Institucional sobre Habitação em Sapucaia do Sul, foi constatado 103 assentamentos irregulares, com cerca de 10.305 habitações e 41.276 pessoas, totalizando 33,6% da população. Em 2006, esse levantamento foi atualizado e utilizado para a elaboração dos mapas do Plano Diretor da cidade, sancionado em 2006, no qual faz parte o Mapa de ocupações irregulares. De acordo com esses dados, de 2002 para 2006 não houve novos pontos de assentamento, no entanto, houve um acentuado crescimento populacional. Em 2006, foram contabilizadas 15.895 habitações irregulares, com uma população total estimada de 63.145 habitantes. A Secretaria Municipal de Habitação, estima que mais de 1.350 habitações se encontram em situação de risco.

Comparando-se os dados de inadequação habitacional levantados pela Fundação João Pinheiro, a partir de dados do Censo IBGE 2000 de Sapucaia do Sul, envolvendo a Região Metropolitana de Porto Alegre (RMPA), do Rio Grande do Sul e do Brasil (Quadro 1), evidencia-se que a Inadequação Fundiária de Sapucaia do Sul está bem acima da Região, do Estado e do país.

	Inadequação Habitacional Urbana – valor absoluto e percentual							
	Inadequação Fundiária		Adensamento Excessivo		Domicílios sem banheiro		Carência de Infraestrutura	
Sapucaia do Sul	5.779	15,99%	1.549	4,28%	1.825	5,05%	5.537	15,32%
RMPA	131.297	12,29%	46.542	4,35%	43.816	4,03%	162.856	15,24%
RS	249.135	9,92%	102.810	4,09%	119.798	4,77%	669.027	26,64%
Brasil	2173.068	5,82%	2839.170	7,60%	3215.997	8,61%	11992.535	32,09%

Dos 103 assentamentos irregulares identificados no Mapa do Plano Diretor de 2006 na cidade de Sapucaia do Sul, nove estão nas áreas da Reserva Florestal Padre Balduino Rambo, sendo quatro nos arredores do Parque Zoológico (Figura 2). A Figura 2 evidencia a ampla ocupação irregular em Sapucaia do Sul e na parte ampliada delimitando a área da Reserva Florestal, destaca-se em laranja, os pontos de assentamentos irregulares.

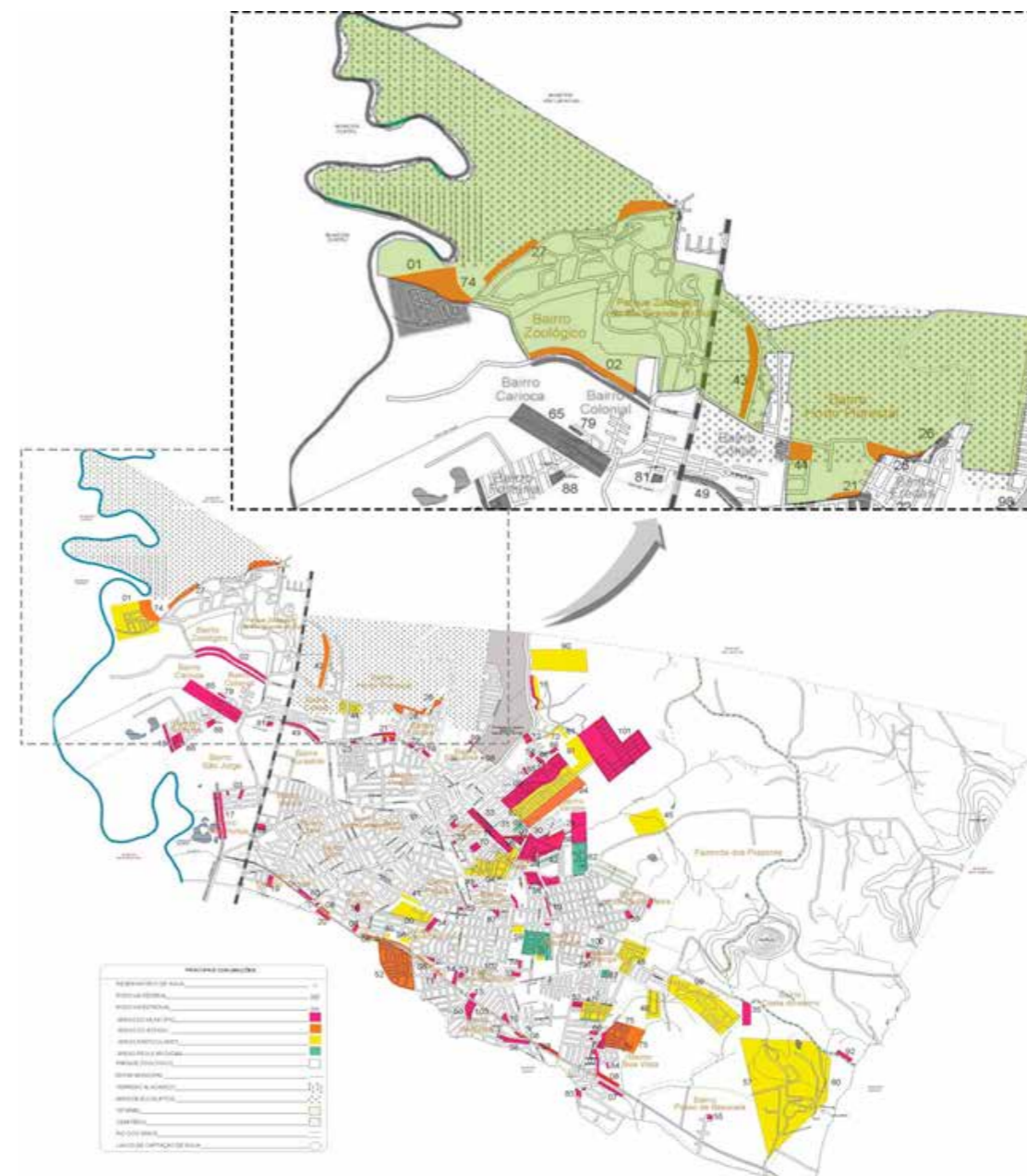


Figura 2 - Mapa de ocupações irregulares em Sapucaia do Sul. Em verde, área da Reserva Florestal. Fonte: Sapucaia do Sul, 2006; edição da autora.

O Quadro 2, apresentado a seguir, lista as ocupações irregulares na área da Reserva Florestal com seus referidos números apresentados no Mapa de ocupações irregulares em Sapucaia do Sul.

Nº	Nome da Ocupação	Hab. estipulada	Pop. estipulada	Solução da prefeitura		
				Reassen-tamento	Regula-rização	Reurba-nização
01	Vila Milhobrás	500	2000		x	
02	Vila Cordão	200	800	x		
21	Sial-Arroio José Joaquim	50	200		x	
26	Horto Florestal - Freitas	150	600	-	-	-
27	Passo do Carioca	100	400		x	
43	Rua das Abelhas	200	800	-	-	-
44	Lot. Sr. Rui Vera Cruz	60	240	x		
73	Campo do Carioca	50	200		x	
74	Pesqueiro	25	100		x	

Destaca-se no Quadro 2 que as ocupações 02 – Vila do Cordão e 44 - Loteamento Sr. Rui Vera Cruz tem como solução o reassentamento dos moradores, e as ocupações 26 - Horto Florestal Freitas e 43 - Rua das Abelhas ainda não possuem solução proposta pela prefeitura. As demais ocupações possuem proposta de regularização fundiária dada pela prefeitura.

Quadro 2 - Ocupações irregulares na Reserva Florestal Padre Balduino Rambo. Fonte: Sapucaia do Sul, 2006; edição da autora.



Sobrepondo o mapa de Ocupações Irregulares do Plano Diretor de 2006, com a imagem de satélite atualizada da cidade, obtida através do programa *Google Earth*, não foram identificados novos pontos de assentamentos irregulares na área da Reserva Florestal. Inclusive, a ocupação “26 - Horto Florestal Freitas”, uma área ainda sem solução em 2006, foi dissipada, e sua área está sendo reflorestada. No entanto, nota-se um elevado crescimento espacial em todos os demais assentamentos já existentes em 2006, mesmo os que apresentavam como solução o reassentamento da população que ali residia.

É notável a expansão linear das ocupações nos arredores do Parque Zoológico. A ocupação “27 - Passo do Carioca”, localizada na Estrada Municipal do Parque Zoológico, expandiu consideravelmente, e uniu-se com outra ocupação, a “74 - Pesqueiro”, que se estende para fora dos limites da área da Reserva, em um bairro conhecido como Bairro Zoológico (Figura 3a), este já consolidado na cidade há mais de 30 anos. A ocupação “73 - Campo do Carioca”, está seguindo a mesma linha de expansão de seu vizinho, o Passo do Carioca, e hoje já se uniu com o bairro São João Batista, da cidade vizinha, São Leopoldo (Figuras 3b).

Figura 3 - Ocupações irregulares da Reserva Florestal Padre Balduino Rambo: a) Passo do Carioca; b) Campo do Carioca; c) Travessa São João; d) Sial -Arroio José Joaquim. Fonte: fotos da autora, 2017.



A ocupação “43 - Rua das Abelhas” no Bairro Horto Florestal é a que apresentou maior crescimento, visto que em 2006 esta ocupação se delimitava em apenas uma parte da Rua das Abelhas. Hoje, ela já ocupa uma grande extensão de área, com toda a extensão da rua ocupada e ainda com a criação da Travessa São João (Figuras 3c), para possibilitar maior quantidade de habitações. Assim como a ocupação “21 - Sial - Arroio José Joaquim”, no Bairro Freitas (Figura 3d), que se espalhou e duplicou de tamanho.

A partir de publicações em diversos jornais de Sapucaia do Sul e da região e de notícias colocadas no site da FZB/RS sobre as ocupações na Reserva Florestal, pode-se dizer que a FZB/RS está tomando todas as medidas possíveis para cessar o processo de ocupação nas áreas da reserva Florestal, mas como a cada dia novos lotes irregulares são demarcados, o processo se dificulta. A FZB/RS está na justiça

para pedir que o fornecimento de serviços públicos como novas ligações de água e luz e transporte coletivo sejam interrompidos em assentamentos irregulares, visto que isso é considerado como um incentivando a novas ocupações. Segundo o advogado da FZB/RS, *Christian Kloppenburg*, cerca de 22 hectares da Reserva Florestal Padre Balduino Rambo estão ocupadas irregularmente.

#### Parte 2: Panorama socioambiental das ocupações irregulares na Reserva Florestal Padre Balduino Rambo

O perfil das moradias da ocupação Campo do Carioca, localizada em uma rua ramificada da Estrada Municipal Parque Zoológico, é caracterizado por construções de baixo padrão, muitas delas precárias devido ao baixo poder aquisitivo. Nas entrevistas com os moradores foi identificado o panorama socioambiental da ocupação, apresentado abaixo de acordo com as perguntas realizadas.

#### (1) Quantas pessoas moram com você?

Os grupos familiares da ocupação são formados principalmente por grupos de duas, três e quatro pessoas. A maior dos respondentes afirma a presença de crianças pequenas (0-10 anos) no grupo familiar.

#### (2) Qual o motivo de você ter buscado moradia aqui na ocupação?

O motivo mais apontado para a ocupação é a falta de moradia regularizada, derivada da falta de renda e de trabalho. Famílias de baixo nível socioeconômico, sem condições de adquirir uma casa própria, por meios legais, ou pagar aluguel. Muitas das famílias que ali residem estão na lista de espera do programa *Minha Casa Minha Vida*.

#### (3) Já passou por outras ocupações antes dessa?

Grande parte dos moradores entrevistados já fez parte de outros assentamentos irregulares em Sapucaia do Sul, mas foram removidas e procuraram outras áreas para ocupar, no caso, a Reserva Florestal Padre Balduino Rambo.

#### (4) Você passou por algum tipo de problema aqui como falta de luz, água, esgoto, coleta de lixo, ônibus, etc.?

A principal reclamação dos moradores se refere a falta de saneamento básico, já que tanto os resíduos líquidos quanto sólidos são depositados diretamente no solo. Caminhões de coleta de lixo não passam pela ocupação. Todas as moradias são abastecidas por água e energia elétrica, irregulares ou não.

#### (5) Em algum momento alguém da prefeitura veio aqui conversar com você sobre a área de proteção que você está ocupando?

As entrevistas revelaram que os moradores da ocupação não recebem acompanhamento de profissionais da prefeitura.

#### (6) O que você sabe sobre áreas de proteção ambiental?

Os moradores declararam ter nenhum ou pouco conhecimento sobre áreas de preservação ambiental e as leis que as protegem. Muitos demonstraram ter consciência dos danos causados pelas ocupações em áreas de proteção, mas alegam que a presença deles na área da Reserva Florestal não causa danos ao meio ambiente, pois são pequenas porções de terra.

## Considerações finais

A preservação ambiental de forma ampla e o equilíbrio do meio ambiente urbano são essenciais para proporcionar uma sadia qualidade de vida a todos os habitantes, mas com o avanço das ocupações irregulares sobre as áreas de preservação esse equilíbrio fica ameaçado. Este estudo demonstrou que as ocupações irregulares na Reserva Florestal Padre Balduino Rambo, localizada na cidade de Sapucaia do Sul-RS, vêm ocorrendo com frequência, seguindo o ritmo histórico de ocupações irregulares da cidade. As ocupações continuam aumentando em extensão com o passar dos anos, e os órgãos públicos parecem não conseguir controlar seu crescimento e danos ambientais.

De modo geral, pode-se afirmar que devido à inexistência de infraestrutura na maioria das áreas irregularmente ocupadas e a baixa instrução dos moradores, as ocupações se consolidaram em potenciais geradores de resíduos e de impactos ambientais. No entanto, entende-se que a simples remoção das pessoas dessas áreas não pressupõe a resolução do problema, visto que após serem removidas de uma área, devido as suas críticas situações socioeconômicas, elas passam a ocupar outras áreas, muitas vezes de ainda maior impacto ambiental. O preço de compra dos lotes regularizados da cidade inviabiliza a aquisição e construção de moradia própria, assim como os preços inacessíveis dos aluguéis, que restringem as possibilidades de moradia. Compreende-se assim, que apenas a conscientização da população sobre as questões ambientais e sobre a necessidade de sua remoção de áreas de preservação, não é suficiente. É necessário também, investir em políticas públicas que tratem da mudança das condições socioeconômicas dessa população, visto que a pobreza, ocupações irregulares e degradação ambiental parecem estar fortemente interligadas. No entanto, esta é uma solução em longo prazo.

Para curto prazo, como forma de amenizar os impactos ambientais resultantes das ocupações irregulares na área de estudo, sugere-se um maior monitoramento das áreas da Reserva Florestal, um maior planejamento de uso do solo por parte da cidade e a implementação de projetos com o objetivo de promover a educação ambiental da população. A presença de crianças pequenas nas ocupações é um ponto importante para a afirmação da necessidade de educação ambiental dos moradores, visto que estas são, no futuro, possíveis ocupantes de áreas com restrição ambiental.

## Referências bibliográficas

- ALLGAYER, E. *História de Sapucaia do Sul*. Porto Alegre: MERCOSUL, 1992.
- ALLGAYER, E. *Sapucaia do Sul, 300 anos de história*. Sapucaia do Sul: Secretaria Municipal de Coordenação e Planejamento, 1988. 547 p.
- ALMEIDA, W. C. *Direito de propriedade: Limites ambientais no Código Civil*. Barueri: Manole, 2006.
- AMORIM Filho, O. B.; SERRA, R. V. *O recente desempenho das cidades médias no crescimento populacional urbano brasileiro*. Rio de Janeiro: IPEA, 1997.
- BRASIL. *Decreto nº 23.793, de 23 de janeiro de 1934*. Aprova o Código Florestal. Revogada pela lei nº 4.771 de 15 de setembro de 1965.
- BRASIL. *Lei nº 4.771, de 15 de setembro de 1965*. Institui o Novo Código Florestal. Revogada pela lei nº 12.615, de 25 de maio de 2012.
- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, 5 de outubro de 1988. DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 292 p., 1988.
- BRASIL. *Lei nº 9.985, de 18 de julho de 2000*. Regulamenta o art. 225, § 1º, incisos I, II, III e VII da Constituição Federal, institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza e dá outras providências.
- BRASIL. *Lei nº 12.615, de 25 de maio de 2012*. Dispõe sobre a proteção da vegetação nativa; altera as Leis nos 6.938, de 31 de agosto de 1981, 9.393, de 19 de dezembro de 1996, e 11.428, de 22 de dezembro de 2006; revoga as Leis nos 4.771, de 15 de setembro de 1965, e 7.754, de 14 de abril de 1989, e a Medida Provisória no 2.166-67, de 24 de agosto de 2001; e dá outras providências.
- BRUNDTLAND, G. H. *Nosso futuro comum*. Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento. 2a. ed. Rio de Janeiro: FGV, 1991.
- CARLOS, A. F. A. *Cidade: uma perspectiva histórica*. São Paulo: Contexto, 2001.
- CORSON, W. H. *Manual Global de Ecologia: O que você pode fazer a respeito da crise do meio ambiente*. 4 ed. São Paulo: Augustus, 2002.
- CUNHA, P. & MELLO-THERY, N. *A Reserva Legal no Contexto da Política Nacional de Florestas*. Anais do V Encontro Nacional da Anppas, Florianópolis, 4 a 7 de outubro de 2010.
- DUARTE, M. C. S. *Meio ambiente sadio: direito fundamental em crise*. Curitiba: Juruá, 2003.
- IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Censo 2010*. Disponível em < <https://censo2010.ibge.gov.br/resultados.html> >. Acessado em: 13/09/2017.
- FZB/RS. *Plano de manejo da Reserva Florestal do Parque Zoológico*. Projeto Sistemas de Parques e Reservas Naturais; Subprojeto Proteção de Reserva Florestal e Biológica e Restauração da Flora e Fauna Nativa Original do Parque Zoológico da Fundação Zoobotânica do Rio Grande do Sul, 1997.
- MARQUES, A. Apresentação. In: ELLOVITCH, M. F.; VALERA, C. A. Manual Novo Código Florestal. *Revista do Ministério Público do Estado de Minas Gerais*, CGB Artes Gráficas Ltda. Belo Horizonte, 76p., 2013.
- REIS, A. M.; ELY, V. H. [et al.]. *Arquitetura em Unidades de Conservação: Critérios para implementação de elementos construídos no Parque Botânico do Morro do Baú*. Universidade Federal de Santa Catarina Grupo PET - Arquitetura e Urbanismo Florianópolis, 2005.
- RONQUI, S. & BONETTO, N. A Degradação de área de ocupação irregular na região de Itapevi - São Paulo. *Revista Acadêmica Oswaldo Cruz*, ano 1, n.2, 2014.
- SAPUCAIA DO SUL. *Lei N.º 2.896, de 11 de outubro de 2006*. Institui o Plano Diretor, suas diretrizes, adequando-o ao Estatuto das Cidades e dá outras providências. Prefeitura Municipal de Sapucaia do Sul, 2006.
- SILVA, J. A. *Direito ambiental constitucional*. 7 Ed., São Paulo: Malheiros Editores, 2009.



THOURET, J. C. Avaliação, prevenção e gestão dos riscos naturais nas cidades da América Latina. In: VEYRET, Yvette. *Os Riscos: o homem como agressor e vítima do meio ambiente*. São Paulo: Contexto, 2007.

VARGAS, H. L. Ocupação irregular de APP urbana: um estudo da percepção social acerca do conflito de interesses que se estabelece na lagoa do prato raso, em Feira de Santana, Bahia. *Sitientibus*, n. 39, p. 7-36. 2008.

WWF. *Diretrizes políticas para Unidades de Conservação: Subsídios para discussão*. WWF-Brasil/IPÊ– Instituto de Pesquisas Ecológicas, Brasília, 1994.

WWF. *Gestão de Unidades de Conservação: compartilhando uma experiência de capacitação*. Realização: WWF-Brasil/IPÊ– Instituto de Pesquisas Ecológicas. Organizadora: Maria Olatz Cases. WWF-Brasil, Áttema Editorial, Brasília, 2012.

## 4'33": Do silêncio à experiência do virtual ou a escuta ativa na música e na arquitetura

Leonardo Izoton Braga<sup>1</sup>

### Resumo

Este trabalho é um experimento teórico-ficcional que visa pensar a obra 4'33" de John Cage e seu silêncio povoado como meditação fortuita para a arquitetura, acolhendo as reflexões à respeito das pequenas percepções e do virtual - formuladas por Gilles Deleuze -, em busca de apontar a necessidade de uma criação não centrada no autor. Palavras-chave: silêncio, experiência do virtual, arquitetura.

### Abstract

This work is a theoretical-ficcional experiment, which aims to think the work 4'33" of John Cage and his populous silence as fortuitous meditation for architecture, it's sheltering the reflections about the little perceptions and the virtual - formulated by Gilles Deleuze -, in order to think about a non-author centered creation.

Keywords: silence, experience of virtual, architecture.

1952. Estados Unidos. Woodstock. Maverich Concert Hall.

*Aconchegante ambiente de apresentação. Construção em estrutura de madeira robusta, cobertura curva, bancos horizontais nas áreas interna e externa, rodeado por uma pequena mata. Palco frontal, tablado de madeira e piano. Do interior é possível ver algumas emanações do exterior, que atravessam por uma série de janelas frontais.*

*Este local é o palco da apresentação de 4'33", uma peça escrita por John Cage, em 3 atos, produzida para quaisquer instrumentos ou conjuntos, que, nesta noite, é interpretada no piano por David Tudor.*

*A plateia começa a chegar. Vão tomando seus lugares. Sentam-se e aguardam a entrada do intérprete. David Tudor entra. Aplausos. Senta-se ao piano. A apresentação vai começar. Abre a partitura.*

*Inicia o primeiro movimento, liga o cronômetro e fecha o piano.*

*30". Fim do movimento. Desliga o cronômetro e abre o piano. Inicia o próximo movimento, liga o cronômetro. Fecha o piano.*

*2'23". Fim do movimento. Desliga o cronômetro e abre o piano. Inicia o último movimento, liga o cronômetro. Fecha o piano.*

*1'40". Fim do movimento. Desliga o cronômetro. Abre o piano. Fim da apresentação<sup>2</sup>. O pianista levanta-se e sai. Gritos, perguntas, reclamações.*

### 1

Em meio a execução da peça, a plateia se entreolha atônita. Como uma peça musical apresenta o silêncio? A ausência da ação esperada do intérprete, a ausência dos sons intencionais, provoca o incômodo e uma infinidade de efeitos, mais ou menos perceptíveis, na plateia. Alguns resmungam, cochicham, balançam a cabeça, outros riem, tosse, gesticulam, começam a ouvir os sons ao redor. O vento sopra. A cada ato de silêncio, amplia-se a dúvida e o mal estar. A duração dos atos parece durar eternidade. Nesta sensação de dilatação do tempo, sons banais vão sendo incorporados à atmosfera instaurada pelo silêncio. A plateia começa a se ouvir, a ouvir os sons que produz, os barulhos das pessoas ao seu redor, o leve ranger da estrutura de madeira, o soprar dos ventos, o trepidar das árvores, os estalos de seus corpos, as queixas... A chuva começa a cair. Os sons são margeados pelo clique do cronômetro, o fechamento e a abertura do piano.

No silêncio da peça, a presença do som se apresenta. Os espectadores participam da

<sup>2</sup> Nos três movimentos o intérprete segue a partitura, que diz *Tacet* (em silêncio/não toque nada). Cada movimento é mediado pelo gesto de início, com fechamento do piano, assim como o fim, com sua abertura. São três movimentos no qual o intérprete não toca, apenas observa com atenção a passagem do tempo de cada movimento, se atentando para seu início e fim. Neste tempo, o intérprete permanece sentado e imóvel.

<sup>1</sup> Arquiteto Urbanista (UFES), mestre em psicologia (UFF) e doutorando em Arquitetura e Urbanismo (UFMG). E-mail: leo.izoton@gmail.com



obra. O espaço faz-se presente na obra. Espectadores, o espaço, o exterior performam junto ao pianista, que, em seu silêncio, abre o tempo e a atenção para o acolhimento da manifestação destes sons. Cada ato é invadido por estes estranhos e diferentes sons, barulhos e ruídos. A necessidade de uma estranha escuta apresenta-se ao presentes, que não parecem muito amistosos. Exige-se uma escuta do acaso, contingente aos acontecimentos, que não dizem muitas coisas, mas continuam a dizer algo.

Cada um ouve o que pode. O fim da apresentação segue após uma longa espera. Após o experimento: gritos, perguntas e reclamações. Uma infinidade de sons, todos produzem algum. No fim da peça, voltam para casa com a dúvida: ouviram ou não ouviram alguma coisa? Após a estranha performance (coletiva?), cada um segue com sua música. Levantam-se irritados, saem do salão e vão voltando para casa...

\*

O que seria a música senão uma composição entre sons e silêncios? E, deste modo, por que não pensar nas durações e intensidades do silêncio? Como se poderia compor com sons ao acaso? A peça 4'33" de John Cage não é uma resposta para estas perguntas, é um ato, um exercício, uma investigação e, também, uma outra pergunta.

Esta obra-silêncio é também uma obra-problema. O silêncio que se propõe, não se dá em absoluto. A ausência do som na peça é a busca de um grau-zero da música que, inversamente, ativa uma atenção intensiva da escuta. Talvez seja este um dos motivos do experimento-obra de Cage, pois nos lembra que: "na música, alguém está a falar, no silêncio, o som está a atuar"<sup>3</sup>. Tal esforço de acolhida da atuação do som, mais do que da emissão de falas, provenientes de centros determinados, parece impulsionar este trabalho. As emanações sonoras do acaso surgem da ausência de uma fala-musical, atuando polifonicamente como "sons não intencionais" (COELHO, 2010), na interação entre espaço e tempo. O silêncio traz o trânsito sonoro ao primeiro plano, apresenta os ruídos, as estranhezas e as diferenças, que constituem este plano movente.

Em suas sequências de silêncio, Cage desloca a centralidade da atenção à música, como composição de sons ordenados, ou ao intérprete, para outros centros de emanação sonora. Rompe o paradigma da série ordenada de notas, subordinadas a um autor e à performance do intérprete, propondo uma dinâmica impessoal, na qual as atuações diversas irrompem o silêncio. A ausência da música, presentifica e faz emergir um plano de inscrições sonoras. Ao invés de fornecer a forma do som, abre-se para suas manifestações informes. O ritmo, marcado pelos três atos, recolhe, dá consistência e enquadramento a estes sons. Espaço e espectadores participam da obra, dão vida e sentido ao que se passa.

A obra torna-se, deste modo, mais um exercício de produção conjunta e escuta ativa, do que a mera contemplação passiva do vazio. Uma estranha escuta, que torna a matéria informe e heterogênea dos sons, presenças latentes em nossas vidas que, mais ou menos audíveis, produzem efeitos sobre a nossa existência.

## 2

Um criança está sentada ao lado de sua mãe, na segunda fileira à direita, próxima ao palco. Não tem cinco anos e observa com atenção ao seu redor. Passa os olhos nas

<sup>3</sup> About silence. Entrevista com John Cage In <<https://www.youtube.com/watch?v=pcHnL7aS64Y>>. (Acessado em 2017)

peças, em suas roupas, não via tanta gente desde velório de seu avô. Seu olhar atravessa o teatro, suas formas, os materiais, e segue vagando para suas janelas, reflexos e vultos. Ao perceber uma movimentação diferente no espaço, volta seus olhos para o palco. David Tudor segue em direção ao piano.

A apresentação começa. Os primeiros segundos de silêncio invadem o salão. Tensão, alguns olhares, os pés começam bater no chão ansiosos, alguns tossem e respiram fundo. O barulho do vento aparece. A criança, já desatenta ao que acontecia no palco, caça esses barulhos. A peça segue. Alguns começam a comentar entre si, incomodados. A chuva cai sobre a cobertura. A criança, agitada, não quer ficar mais sentada, quer ver o que está acontecendo, seguir os sons, mas a mãe a segura forte pelo braço e diz para ficar quieta, em silêncio, apesar de estar visivelmente estressada com a estranheza da peça sem música. A peça segue. Não é mais o silêncio que invade o salão, são os barulhos que o tomam. O teatro, incomodado, rompe qualquer silêncio. A peça acaba. As pessoas se levantam, começam a gritar, já não conseguem se conter. A criança, em meio a este clima de ebulição, também não se contém. Enquanto a mãe reclama com as pessoas ao lado, ela salta do banco e corre em meio à plateia.

Passa por pessoas que vão, batem nas paredes, conversam alto e gesticulam vigorosamente. Não há palco para a criança olhar, seus ouvidos percorrem toda a textura sonora do teatro. O som dos pés batendo na madeira, bancos arrastando no chão, vozes de diversas tonalidades se misturando, os restos de sons que vem de fora. A criança alterna seus trajetos, ora percorre entre as pessoas, ora se põe externa aos pequenos grupos que se formam e reclamam. Ouve de dentro e de fora, quase ao mesmo tempo. Quando algum som a conquista, segue-o. Gosta de ouvir de onde ele vem, seja de uma coisa, uma pessoa ou um grupo. As vezes para, e fica tentando distinguir os sons que formam a grande massa sonora. A criança não ouve o silêncio da música, mas os sons que aparecem.

Num dado momento, perante toda aquela algazarra, começa a se assustar. Precisa reencontrar sua mãe. Começa a buscá-la entre aqueles tantos dentro do teatro. Num lance de atenção, começa a ouvir seu nome, sua mãe a chama em algum lugar. Segue entre os barulhos, determinada a achar de onde vem o chamado. Não acha. Parada, com lágrimas nos olhos, ouve seu nome ecoar, mas não sabe aonde está. Segue-o novamente, vai distinguindo, buscando a intensidade, tateando entre todos aqueles sons. Quando menos espera, está próxima à sua mãe, que a pega pelo braço e a abraça. Neste momento, o som do ambiente vai se evanesco e, junto ao corpo da mãe, ouve apenas a respiração e o coração batendo aceleradamente. Após tanto barulho, seguem juntas para casa.

\*

Para falar desta peça de John Cage, poderíamos partilhar uma de suas anedotas. Cage conta uma experiência, quando foi convidado para ir a uma câmara com isolamento de som:

Com efeito, por mais que tentemos, não conseguimos fazer o silêncio. Para certos fins de engenharia, é desejável ter uma situação tão silenciosa quanto possível. Tal recinto é chamado de câmara anecóica, suas seis paredes são feitas de um material especial, um quarto sem ecos. Entrei em um destes na Universidade de Harvard há vários anos atrás e ouvi dois sons, um alto e o outro baixo. Quando os descrevi para o engenheiro encarregado, ele me informou que o alto era o meu sistema nervoso em operação, o baixo, meu sangue circulando. Até que eu morra haverá sons. E eles continuarão depois

de minha morte. Não é necessário temer pelo futuro da música. (CAGE apud DURÃO, 2005)

O relato de Cage nos apresenta a permanência do som que, no isolamento mais hermético, continua a acontecer. Essa experiência com o silêncio nos mostra que seu interesse não é da ordem sobrenatural, mas opera na imanência da percepção, na materialidade e nos movimentos dos corpos e das coisas. Em sua obra 4'33" parece ampliar seu interesse para o que, na fotografia, é chamado de fora de campo. Ou seja, aquilo que está fora do enquadramento, mas é constitutivo daquilo que aparece. Cage abre o enquadramento musical, tornando-o suporte poroso a este fora de campo, e faz, dele mesmo, a matéria musical. Ao invés de, simplesmente, enquadrar, torna o silêncio, espaço de reverberação e intensificação dos sons produzidos não-intencionalmente. Esta atenção à escuta, aparentemente sem muito sentido, torna-se, em ressonância com o relato, um certo engajamento na apreensão daquilo que soa.

Esta atenção intensiva, poderia se aproximar da formulação de Leibniz citada por Deleuze, que chamou de pequenas percepções. Tal formulação, como esclarece José Gil (2005), contribui para pensar o infinitamente pequeno, em especial, no processo perceptivo dos objetos artísticos. Esta “dinâmica de percepções mínimas”, como apresenta Leibniz, tem três dimensões: a primeira, como nível trivial, das representações e das formas macroscópicas; a segunda, como o nível não trivial, em que as pequenas percepções descobrem as “relações dissimuladas que constituem o nexos das obras”, como movimentos, relações e composições com espaços, cores e tempos, que transformam as formas visíveis triviais; e, por fim, a coincidência entre a percepções triviais e não triviais, que não se dá mais em sua dimensão cognitiva ou unicamente sensorial, mas como percepção de forças (GIL, 2005).

Leibniz caracteriza as pequenas percepções pela ausência de consciência de si, são inconscientes, microscópicas e não se deixam distinguir, pois são percebidas: “confusamente em suas partes e claramente em seu conjunto” (Idem). Como por exemplo, o barulho do moinho que, ao ser ouvido repetidas vezes, deixa de ser ouvido, ou como os barulhos das ondas do mar, dos quais já não conseguimos mais ouvir o som as pequenas ondas, mas apenas que as grandes ondas que quebram na praia. As pequenas percepções são os componentes, as percepções infinitesimais que formam as macropercepções. Além disso, as pequenas percepções também garantem a comunicação entre as macropercepções, a passagem entre percepções, atuando como “percepções intersticiais”, visto que são suas componentes. Logo, as pequenas percepções são imperceptíveis (infinitesimais) e “recobrem as descontinuidades entre percepções” (Idem).

Num segundo movimento, Gil amplia o sentido das pequenas percepções, não as subordinando mais apenas a uma noção de escala, mas as afirmando como “diferença interna” (Idem) que surge das próprias formas. O filósofo exemplifica com a palavra que, em suas entonações, suas enunciações e seus sons, produz pequenas percepções do silêncio, um “contorno do silêncio” (Idem). Portanto, entre o dito, o escrito ou escutado, sempre há silêncios, variações lacunares.

Essa quase forma produzida pelas pequenas percepções é o que dá “forma a uma ausência”. Essas “quase formas”, são forças (possuem intensidade e direção) que produzem a tensão entre corpos vizinhos, compondo atmosferas, ou seja, espaços entre forças, aquilo que “desenha a forma das forças” (Idem). Estas atmosferas têm consistência e afetam os corpos, é por elas que o corpo sente estas forças, é o “meio que impregna imediatamente os corpos, quebrando a barreira que separa interior e exterior” (Idem). Logo, é pelas pequenas percepções que se esboça a atmosfera, produzindo a interação intensiva – como, por exemplo, entre um quadro e o espectador

– que, para além de uma apreensão das formas, promove uma “osmose estética” (Idem), uma comunicação, uma transferência.

Esta “área de circulação das forças” (Idem) parece ser a zona onde se instala o trabalho de Cage. É uma espécie de esforço para apreensão atmosférica, das forças que emanam do espaço-tempo no qual se passa a peça. 4'33" é um elogio às pequenas percepções, pois apoia-se neste “contorno do silêncio”, numa percepção não trivial, que propõe a vivência de uma duração. Para além do desejo de voltar a ouvir o moinho que não ouvimos mais, de perceber o leve brado das pequenas ondas, de poder ouvir o som grave do sangue à circular no corpo, ou o som agudo do sistema nervoso, parece necessário nos atentar e perceber as leves variações, as sutis diferenças que compõem cada um desses sons, em suas singularidades. Assim, produzindo instantes de diferenciação na percepção do mundo. Cage nos coloca justamente este problema, o problema de ouvirmos à nossa volta, o que se passa, a nós mesmos. Um problema difícil de suportar nos dias de hoje. Após sua experiência inquietante na câmara anecóica, partilha seu assombro e seu abalo, pois, ao perceber que há muito mais sons sobre o céu e a terra do que aqueles que ouvimos ou nos abrimos à escuta, percebe que há muito o que se escutar e se aprender com estes sons, com este silêncio povoado.

### 3

“Não lembro muito bem daqueles tempos, mas lembro bem do que aconteceu naquela noite.” Conta um senhor, que na época tinha seus vinte e poucos anos.

“Lembro de quando fui ao *Maverich Concert Hall*, ver a peça do John Cage, interpretada pelo David Tudor... Na época não o conhecia bem, mas gostava do que já tinha escutado dele.

Entre no teatro, era um lugar bonito, nunca tinha ido. Estava cheio. Era um recital de piano. Sentei na primeira fileira à esquerda. Sempre gostei de música, piano mais ainda. Estava cheio de expectativas. – Se eu fechar os olhos, quase consigo ver o David Tudor entrando no *Concert Hall*. É estranho, porque foi há tanto tempo, e ainda sinto como se fosse agora. Foi algo que me marcou.

Bem, como ia dizendo, estava cheio, já estava sentado e o Tudor entrou em cena. Subiu no palco e foi direto ao piano. Sentou-se, abriu a partitura e, sem dizer porque, ligou o cronômetro e fechou o piano. Não tocou nada. Achei aquilo engraçado (risos). Mas fiquei atento, enquanto as pessoas se entreolhavam, lembro de me focar no que desejava... estava ali para ouvir, não é? Fiquei atento aos sons. Ouvia alguns movimentos de perto que faziam barulho, até encontrar o som do vento que soprava forte lá fora. Me concentrei nisso. Não me pergunte porque (sorriso).

O primeiro ato acabou e logo iniciou o segundo. Os mesmos movimentos. Ainda me recordo da cara das pessoas. Mas eu segui o meu desejo, sempre gostei de música. Ao mesmo tempo que queria entender o que estava acontecendo, fiquei atento aos sons, que artifícios eles estavam usando? – Lembro de ter lido algo sobre o John Cage e o silêncio... – Como dizia, continuei atento, a chuva começou a cair, dava para ouvir lá de dentro. Além disso, no segundo ato as pessoas começaram a murmurar, fiquei até incomodado. Mas era isso, chuva e murmúrios. Era o que se ouvia. Era o que estava acontecendo, não é?

Pois então, o Tudor finalizou o segundo ato. O público estava visivelmente irritado. Mas, logo em seguida, iniciou o terceiro ato. Foi neste momento, no terceiro ato, que



todo mundo começou a fazer barulho. As pessoas conversavam, alguns ensaiavam umas vaias, outros levantaram. – Não me lembro de ter visto isto em outro momento de minha vida, e olha que sou velho, hein!? – É isso, eu continuei escutando, aquilo estava maravilhoso, o vento, a chuva e os murmúrios, aquela algazarra... Recordo de ficar olhando para o Tudor, que já estava suando e tremendo à essa altura, e rir de alegria daquela peça louca que ele apresentava.

Depois disso vocês já sabem, terminou com vaias, gritos e perguntas. O Tudor foi até bem esperto, terminou e foi embora. Porque surgiu um pessoal meio violento lá, que não entendeu nada, e queria bater nele. (...) Sabe, vou te dizer que também não entendi muito não, mas isso me marcou. Hoje ainda, se eu fechar os olhos, consigo ouvir alguns daqueles sons.

Apesar de não entender o porquê daquela maldita peça sem música, eu aprendi um pouco sobre a música. Foi depois... cheguei a ler umas críticas... entendi um pouco mais. Mas não era só aquilo, você entende? O que quero dizer é que, apesar da crítica confirmar minhas intuições, o que eu vivi naquela noite não pode ser simplificado daquela maneira, sabe? Eu lembro daquilo até hoje... Esse episódio, que ocorreu há mais de sessenta anos, mudou minha forma de ver, digo, de escutar o mundo.

De vez em quando, me pego ouvindo a música-mundo. E, quem diria, eu aprendi que podia ouvir isso naquela noite. Que loucura... Eu não canso de contar essa história... É interessante né?”

\*

Gilles Deleuze, desviando da metafísica clássica, nos fala da existência de um campo de multiplicidades e singularidades que retroalimenta a produção de realidades. Ao invés de buscar um fundamento universal que legitime e fundamente toda a cadeia, de forma hierárquica e ordenada, nos apresenta um manancial múltiplo, no qual surgem as diferenças, um plano de gêneses heterogêneas, regido por forças intensiva em construção, desconstrução e reconstrução. Este plano da invenção, ou ainda, como diz Pierre Levy (1996), um “campo problemático”, é o que Deleuze (1996) chama de virtual.

O virtual “é a insistência do que não é dado” (ZOURABICHVILI, 2004), o efêmero que se conserva enquanto tal. Como lembra Deleuze, o “virtual não se opõe ao real, mas apenas ao atual” (LEVY, 1996). Enquanto o atual é aquilo que é dado, o cristalizado, a individualidade construída, o virtual é a diferença, a força de criação e metamorfose que não se esgota. O virtual distingue-se dos possíveis, uma vez que os possíveis são uma série ordenada de possibilidades previamente conhecidas, que podem ser utilizadas, como a variedade de respostas para uma mesma pergunta. Diferentemente, o virtual se dá enquanto plano do não previsível, como criação imprevista, que ao mesmo tempo responde e produz problemas, uma vez que sua composição não foi sequer pensada em determinado arranjo.

Neste sentido, “não há objeto puramente atual” (DELEUZE, 1996), mas o atual está sempre rodeado e permeado de virtualidades, como seu duplo constitutivo. O que nos leva a pensar, em última instância, que não existe um real, ou seja, a realidade reconhecida como um todo, mas realidades incompletas e abertas à atualizações. São, justamente, pelas atualizações que se produzem as singularidades, na “criação, invenção de forças a partir de uma configuração dinâmica de forças e de finalidades” (LEVY, 1996). Em suma, a atualização traz a força da multiplicidade para a produção das realidades.

A atenção da escuta no trabalho de Cage volta-se ao virtual. Uma escuta tátil que faz do ouvinte um co-produtor da peça. Recusando a música *prêt-à-porter*, planejada, tal como estamos habituados, Cage questiona o automatismo da audição. Pensa a produção musical para além do plano individual, que reconhece na forma música o espírito do compositor ou do intérprete. Torcendo o reconhecimento da música, como resposta ao desejo de escuta, faz do desejo de escuta o motor da produção musical, a força inventiva que pode produzir outras músicas. Cage se interessa por uma espécie de experiência do virtual, ou seja, um trabalho inventivo da escuta que compõe com estes sons não-intencionais, estas músicas porvir. Torna a não-música, música, e atualiza suas formas de se pensar e produzir.

A peça-silêncio é um plano aberto, potencial, que só funciona quando é agido. 4’33” torna-se um novo problema, como a fonte de Duchamp. Ao lançar o urinol no museu, Duchamp nos indaga o que é arte e transtorna todo um movimento de certezas e verdades quanto ao significado da arte. A noção de *readymade*, como o uso daquilo que já está pronto, recoloca o artista, pensado como criador absoluto, tornando-o um compositor inventivo com a matéria precária disponível. Cage atualiza o gesto duchampiano, nos perguntando menos o que é a música e mais o que pode a música, negando a ordem da música planejada, mostrando o silêncio como um caminho de acesso e trabalho na produção de uma escuta ativa, nos tornando compositores em potencial, não para o sucesso, mas para a vida e seus modos de usar.

Cage, Duchamp e Deleuze nos perturbam com a potência de invenção, esta força intensiva que torna qualquer real incompleto, precário e aberto à atualização. Suas linhas de metamorfose só podem ser tecidas em ato, como apostas de que é possível viver além das amarras do ser, ouvir para além da música acabada e criar com tudo que nos circula e que nos constrói.

#### 4

Entra no palco e segue em direção ao piano. Se assenta, volta seu olhar para a plateia, sorri, e o retorna para o piano. Abre a partitura e lê *Tacet*. Liga o cronômetro e fecha o piano. Em silêncio, fica atento ao cronômetro, mas não consegue evitar o ambiente de tensão que se forma. Ouve os pés batendo no chão, resmungos, cochichos, tossidas, risadas, respirações fundas, notas de uma atmosfera densa em suas primeiras manifestações. Ouve o barulho do vento lá fora. Olha fixamente para o passar dos segundos. Ao fim, desliga o cronômetro e abre o piano.

Suando, começa o segundo ato. Fecha o piano e liga o cronômetro. Segue em silêncio, mas consegue ouvir seu coração começar a acelerar, sente o seu pulsar no pescoço, perto do ouvido. Uma leve chuva cai sobre o teatro. Os murmúrios aumentam a intensidade, as pessoas já conversam entre si, batucam nos bancos e o som ecoa pelo teatro. Do palco, consegue ouvir algumas de suas falas. Especulações, descontentamentos, ofensas, que misturam-se ao seu coração acelerado, ao som do vento, da chuva e das árvores lá fora. Mas não desvia do cronômetro, sustenta-se imóvel. É o fim do segundo ato e, novamente, desliga o cronômetro e abre o piano.

Um pouco trêmulo, segue a peça. Terceiro ato, liga o cronômetro e fecha o piano. Poucos segundos, os bancos começam a serem arrastados, as pessoas se negam a ficarem paradas vendo o espetáculo sem música. O volume sonoro se intensifica, alguns levantam-se, gritam, vaiam, outros seguem sentados, conversando, uns vão indo embora. O vento segue soprando, o coração bate, passos em volta. Sons de carros? Não sei. Uma atmosfera viva e ativa. Música? Sentado ao piano, conta mentalmente, quase sussurrando, os últimos segundos da peça. Num movimento,

desliga o cronômetro e abre o piano. Fim do espetáculo. As pessoas gritam, perguntam e vão. Levanta-se e sai.

O intérprete vai embora, invadido por todos aqueles sons. Se pergunta se fez alguma coisa. Sabe que ouviu muita coisa. Ainda não entende o que foi, mas tem a certeza que o silêncio tem um potencial sonoro incrível. A cada passo, recorda-se dos sons dispersos que ouvira aquela noite. Um repertório que não sabe muito bem de onde vem, mas que aconteceu. Em alguns momentos se sente plateia desses sons quaisquer que se inscreveram naquela noite em seu corpo. Sons não intencionais que produziam um outro regime de escuta.

\*

A peça de Cage é uma superfície movente de composições heterogêneas. Este movimento desmonta o ser da música e abre-se ao devir-música. Tal operação salta daquilo que é música para aquilo que se pode *musicar*, tornar-se música, ou conectar e produzir: ...e música e música e música e... (DELEUZE & GUATTARI, 1995) Faz a passagem da lógica do sujeito e sua gramática, para uma pragmática do verbo e suas conexões. Uma aposta na renovação viva da música enquanto potência. Nesse sentido, podemos pensar o impacto deste *modus operandi* em outros campos e seus possíveis desdobramentos.

Uma ressonância que nos interessa é com o campo da arquitetura. Se Cage propõe a produção da música pelo silêncio, na participação de sons não intencionais, pela escuta ativa e invenção compositiva, o que seria isso desdobrado no campo arquitetônico? Talvez a mera troca do compositor pelo arquiteto, da música pelo projeto, dos sons pelos desenhos e informações, do silêncio pelo vazio, não seja uma operação tão simples.

Primeiramente, poderíamos lembrar da afirmação de Goethe: “A arquitetura é música petrificada.” O que já complexifica bastante a questão. Pois, levando ao pé da letra a afirmação poética goethiana, para além da materialidade flexível, deformável e ressoante do som, a arquitetura é sua versão petrificada. Sua tectônica se funda sobre a rigidez da estrutura, fazendo com que algumas composições, simplesmente, não se sustentem em pé ou deem suporte necessário ao habitar. O que não quer dizer que não haja espaço para o silêncio, nem para os sons não-intencionais, muito menos para a escuta ativa, mas é necessário pensar na apreensão destes componentes em seu processo produtivo.

Ainda nos baseando na metáfora goethiana, poderíamos pensar em dois momentos importantes da produção em arquitetura: em primeiro lugar, o processo de concepção e produção; em segundo, a flexibilidade de sua forma e suas aberturas à apropriação. Em termos gerais, a composição e a porosidade. Se retomarmos a peça cageana, poderíamos pensar a eterna abertura destes processos no tempo, sendo o próprio silêncio, o vazio em arquitetura, em todo seu potencial de uso e ocupação. Porém, como há um certo grau de fechamento, ou de petrificação, em arquitetura, faz-se necessário pensar como manter graus maiores ou menores de vazios, garantindo, senão o seu potencial, ao menos uma maior gama de possíveis.

A concepção e produção alinham-se ao ritmo proposto por Cage e seus momentos de silêncio. De saída, o desdobramento de seu modo de agir já desmonta a hierarquia do modelo clássico em arquitetura. Retirando a função criativa ou projetiva do arquiteto e a pulverizando nos atores envolvidos na cena, e em seu extra campo, exige a incorporação de seus usuários, ambiente de implantação, vizinhança, materiais, culturas-naturezas, e tantos outros componentes, no tensionamento de seu processo produtivo. O silêncio

rebatido no vazio do espaço, aponta para uma abordagem ecológica, menos em sentido estritamente ambientalista, e mais próxima daquilo que Guattari definiu como ecosofia, que incorpora as dimensões mentais, sociais e ambientais transversalmente:

Essa nova lógica ecosófica, volto a sublinhar, se aparenta à do artista que pode ser levado a remanejar sua obra a partir da intrusão de um detalhe acidental, de um acontecimento-incidente que repentinamente faz bifurcar seu projeto inicial, para fazê-lo derivar longe das perspectivas anteriores mais seguras. Um provérbio pretende que ‘a exceção confirma a regra’, mas ela pode muito bem dobrá-la ou recriá-la. (GUATTARI, 1990)

A duração do silêncio e sua escuta ativa, tem de levar em conta as emanações sonoras do território, a intrusão dos “detalhes acidentais”, dando ressonância aos sons não intencionais de humanos e não humanos. Fatalmente, teremos que nos confrontar com o barulho das águas, a qualidade da terra, a força dos ventos e assim por diante. Do mesmo modo, os desejos dos usuários, as inquietudes do arquiteto, as demandas socioespaciais locais... O silêncio, o vazio do espaço, torna-se superfície de deslizamento, tato e escuta. A percepção intensiva musical é ferramenta fundamental nesta partilha, para transmitir, negociar, remodelar e compor estas forças antes que elas se petrifiquem. Portanto o processo produtivo deve apresentar-se como uma superfície movente de composições heterogêneas.

Quando o compositor e o intérprete abdicam de seu posto de enunciação heterônoma da música e lançam a questão do que poderia ser música, tornam este local apropriável, sem que ele desapareça. Poderia ser dito que a música não existe, pois tudo poderia ser música, mas não é este o caminho. O que se diz, é que há algo que dizemos música e isso tem uma potência infinita, que gostaríamos de experimentar e produzir com este potencial. Em arquitetura, os termos deveriam estar nessa ressonância, primeiramente, admitindo que é algo que existe e que é importante, mas que não se sabe o que ela pode tornar-se, retirando-se da posição de detentores do saber, seguindo com a dúvida que nos é comum e mais interessados no que é necessário se exercer. Deste modo, os períodos de silêncio, tornam-se interfaces, para que este algo em que se aposta como arquitetura, se exerça. Nesse momento, vão se construindo conexões entre os sons que se apresentam, de forma a, conjuntamente, produzir esculturas musicais, com todos estes componentes do espaço-tempo onde o encontro acontece, de modo a, aos poucos, ir ganhando consistência, se petrificando.

É provável que neste instante resida a questão crucial da arquitetura. Uma vez composta, mesmo coletivamente, polifonicamente e incorporando o acaso, a arquitetura se petrifica. Nesse segundo momento, resta ao uso e à busca de zonas vazias, as formas de inventar os modos de se ocupar. Contudo, uma vez vivida sua produção como uma experiência virtual, que se conecta à duração do silêncio e à escuta ativa do território, a arquitetura presta-se a uma tarefa mais urgente, a tarefa de pensar a si mesma.

A experiência do virtual expressa pela escuta ativa que propõe Cage, anuncia-se como tarefa na contemporaneidade. Quando o silêncio da contemporaneidade não é mais o suscitado pela obra de Cage, mas o próprio silêncio da falta de sentido no mundo contemporâneo, da desvitalização da vida, da sensação de ausência de forças revolucionárias e da dificuldade de ação política conjunta, seu trabalho mostra-se uma meditação fortuita, apostando na virtualidade dos sons do mundo para a criação de outras músicas, de outras arquiteturas, o que só pode ser feito por uma escuta ativa, guiada por uma força ética, que dê passagem às matérias de expressão sonoras em composições, como processos de invenção de si e de mundos. Algo que vai em direção ao conselho de Jean-Luc Nancy:



Criar um mundo?

Sim, mas sem fixar valores. Seria um mundo que poderia compreender que a ausência de valores é em si mesma um valor. Trata-se de se referir ao vazio, ao nada, como quiser, remetendo à morte, mas de maneira positiva. Não se lançando à morte, pelo gosto da destruição, mas enfrentando o insuportável da morte, o que nossa civilização já não consegue fazer mais. Se alguém vive no terror perpétuo de sua morte, essa pessoa se torna louca, doente. Mas, se alguém vive no esquecimento total da morte, não quer pensar de modo nenhum nela, essa pessoa se torna um idiota. Poderíamos chamar essa criação de um mundo de criação “ex nihilo”, pois não há mais mundo nem deus e, de uma certa maneira, não há nem mesmo o homem. Há uma espécie de vazio. Será que em vez de preencher esse vazio com velhas coisas, velhos deuses e velhos valores, não poderíamos agarrar o vazio e refazer algo a partir daí mesmo? Eu creio que é isso que deverá ser feito, do contrário será a catástrofe universal. (NANCY, 2002)

## 5

Uma senhora vem chegando atrasada ao *Maverich Concert Hall*. À cada passo, seus tamancos de madeira vão fazendo um barulho seco até chegar ao banco. Ao tomar assento na última fileira, percebe que já havia algo acontecendo. Ouve-se o vento soprando. O interprete estava ao piano, mas não havia música a ressoar do palco. Pergunta ao homem ao lado: “Apeça já começou?”, o homem responde: “Aparentemente sim, já deveria ter começado, mas ele ainda não tocou nenhuma nota.” “Ainda bem.” Ela responde com um sorriso e diz que estava muito interessada em ouvir.

Termina o primeiro ato e inicia o segundo. Ela vira seu rosto para o lado, sugerindo que a peça deveria começar naquele instante. Nada. Após, mais ou menos um minuto do segundo ato, ela retorna a virar seu corpo para o lado e diz que algo estranho está acontecendo. A chuva cai. O homem diz que também não entende o silêncio, e se continuar assim, ele vai embora. Ela sorri novamente e diz: “Bem, pelo menos estamos conversando. Pior seria, estar incomodado sozinho.” Ele concorda balançando a cabeça. Mal começa o terceiro ato. Agora é ele que se vira para o lado e diz: “Esse cara tá brincando com a gente, né?”, solta uma risada presa, meio aguda. Segue dizendo que não vai ficar mais, vai sair e fumar um cigarro. “A senhora fuma?”, diz ele. “Sim.” Ela responde afirmativamente. Os dois levantam-se e vão seguindo para fora, fumar, enquanto sons não intencionais vão, cada vez mais, se ampliando.

Enquanto fumam, ouvem as pessoas gritarem, reclamarem, baterem, falarem, e assistem as primeiras pessoas começarem a ir embora irritadas, após o fim da peça. Segurando o cigarro entre os dedos, com expressão dissimulada e um clima de deboche ela pergunta ao homem: “Não queríamos música?” Gargalha.

Voltando para casa, a senhora abre a porta e tirando a roupa, dirige-se para o banheiro. Toma um banho, veste-se e, já em seu quarto, deita-se na cama para dormir. Deitada, em silêncio, ainda sente os barulhos que ressoavam na peça. Neste instante, se lembra do desejo de ouvir, da pergunta que fez antes de gargalhar e, relaxada, sorri.

## Referências bibliográficas

COELHO, João Marcos. *Estudo trata do silêncio musical*. Jornal Estadão, 10 de abril de 2010. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,estudo-trata-do-silencio-musical,536319>>. Acessado em 2017.

DELEUZE, Gilles. *O atual e o virtual*. In ALLIEZ, Éric. Deleuze filosofia virtual. São Paulo, Ed. 34, 1996.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. São Paulo, Ed. 34, 1995.

DURÃO, Fábio Akcelrud. *Duas formas de se ouvir o silêncio: revisitando 4'33"*. Revista Kriterion vol. 96, n. 112, Belo Horizonte, 2005. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-512X2005000200023](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2005000200023)>. Acessado em 2017.

GIL, José. *A pequenas percepções*. In LINS, Daniel (orgs). Razão Nômade. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2005 .

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas, São Paulo, Papirus, 1990.

LEVY, Pierre. *O que é o virtual?* São Paulo, Editora 34, 1996.

NANCY, Jean-luc. *O mundo em negativo* (entrevista). Folha de São Paulo, Domingo, 08 de dezembro de 2002. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0812200205.htm>>. Acessado em 2017.

ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2004 .

Video:

About silence. *Entrevista com John Cage*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pcHnL7aS64Y>>. Acessado em 2017.

# REINTERPRETAÇÃO DOS LIMITES DO ESPAÇO HABITACIONAL: A identidade arquetípica das fachadas da Cohab Tablada

*Liziane de Oliveira Jorge<sup>1</sup>*  
*Aline de Moura Ribeiro Xavier<sup>2</sup>*  
*Nirce Saffer Medvedovski<sup>3</sup>*

## Resumo

O presente trabalho investiga a transformação das unidades residenciais unifamiliares da Cohab Tablada, localizada no município de Pelotas/RS, imbuída de uma estética universalizante e padronizada similar a inúmeras moradias de massa executadas pelo poder público no país a partir da década de 1960. O estudo examina a transformação dos limites edificados das unidades, a fachada, e suas alterações morfológicas, bem como identifica as estratégias de personalização das fachadas a partir de iniciativas dos usuários. Transcorridas as análises, foi possível reconhecer padrões morfológicos identitários que conferem originalidade ao conjunto modificado e ressignificado, a partir de uma imagem arquetípica e ancestral que remete o conceito de casa primitiva, lar e acolhimento. Complementarmente, iniciativas de personalização imprimiram familiaridade e marcas pessoais ao conjunto, de modo a promover o enraizamento e a metamorfose da estética homogeneizante inicial.

Palavras-chave: Identidade, fachadas, habitação.

## Abstract

The present work investigates the transformation of the single-family housing of Cohab Tablada, located in Pelotas, Rio Grande do Sul, Brazil, imbued with a universalizing and standardized aesthetics similar to the numerous mass housing executed by the government in Brazil from the 1960s. The study examines the transformation of the constructed limits of the units, the façade, and its morphological changes, likewise identifies the strategies of personalization of the façades based on the user initiatives. After the analysis, it was possible to recognize morphological identity patterns that give originality to the modified and metamorphosed housing complex, from an archetypal and ancestral image that refers to the concept of primitive home, dwelling and conviviality. Furthermore, personalization initiatives developed familiarity and personal marks to the units of the neighborhood, in order to promote the rooting and metamorphosis of the initial homogenizing aesthetics.

Keywords: Identity, facades, housing.

<sup>1</sup> Arquiteta-urbanista; Professora adjunta da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas (FAURB/UFPEL); Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (2014). E-mail: lizianej@gmail.com

<sup>2</sup> Graduanda em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas; Pesquisadora do Núcleo de Pesquisas em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas (NAURB/UFPEL). E-mail: alinemourarx@gmail.com

<sup>3</sup> Arquiteta-urbanista; Professora titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas (PROGRAU/UFPEL); Doutora em Estruturas Ambientais Urbanas pela Universidade de São Paulo (1998). E-mail: nirce.sul@gmail.com

## Introdução

Falar em habitação em massa significa adentrar em uma discussão cujas bases remontam a herança da arquitetura moderna e o protagonismo do funcionalismo e da padronização. O encantamento do século XX pelo progresso tecnológico e a emergência em enfrentar os problemas habitacionais somou-se ao distanciamento dos referenciais históricos e da participação do morador no processo construtivo. Naquele momento histórico, surgiram normativas, sistemas construtivos e concepções projetuais inéditas, que tinham como objetivo primordial melhorar as condições de moradia da população, suprimir a escassez habitacional e assegurar vantagens econômicas.

A identidade do habitat em massa, segundo a trajetória das políticas habitacionais implementadas do Brasil, é homogeneizante, rígida, padronizada e uniforme. Os projetos, universalizantes, priorizam aspectos quantitativos, dimensionais e higiênicos, voltados para usuários desconhecidos, anônimos, desconsiderando usos diversificados, comportamentos e anseios dos moradores. Nesse sentido, o sujeito que habita uma moradia em massa é, inicialmente, destituído de sua natureza identitária e fenomenológica, uma vez que a casa deveria ser um reflexo da identidade cultural do morador.

O presente trabalho adota como objeto de investigação a moradia de massa, mais especificamente, investiga a configuração da Cohab Tablada, implantada no município de Pelotas a partir de 1967, e suas transformações, após quatro décadas de existência. O estudo examina a transformação dos limites edificados das unidades residenciais unifamiliares, a fachada, e suas alterações morfológicas, bem como, identifica as estratégias de personalização das fachadas a partir de iniciativas dos usuários. Transcorridas as análises, foi possível reconhecer padrões morfológicos identitários que conferem originalidade ao conjunto modificado e reinterpretado, a partir de uma imagem arquetípica e ancestral que remete o conceito de casa primitiva e lar. Complementarmente, iniciativas de personalização imprimiram familiaridade e marcas pessoais ao conjunto, de modo a promover o enraizamento e a metamorfose da estética homogeneizante inicial.

O trabalho situa o leitor acerca da atuação da Cohab em Pelotas, enfatizando a sua transformação a partir do espírito do tempo. Prossegue com a assimilação dos conceitos de personalização, identidade e arquetipo, de modo a amparar os resultados focados nas alterações das fachadas e seus instrumentos identitários. A metodologia é oriunda de trabalho de campo, com análise de uma amostra de fachadas expressivas do conjunto a partir de relatório fotográfico, redesenho e confecção de diagramas. Por fim, são identificadas as estratégias morfológicas e simbólicas de personalização das fachadas, de modo a comprovar a diversidade de manifestações e interações, capazes de proporcionar maior satisfação, amparo físico e emocional dos moradores com o habitat.

## O BNH e a Cohab Tablada

Segundo Chiarelli (2014), logo após o início do Regime Militar no Brasil, houve a criação do Sistema Financeiro da Habitação (SFH), através da Lei Federal Nº 4.380/64, com o propósito de coordenar a política habitacional em âmbito nacional e incentivar a construção de habitação de interesse social como solução ao déficit habitacional do país, a partir de subsídios captados na iniciativa privada. O extinto Banco Nacional de Habitação (BNH), lançado sob mesma lei, era responsável pela captação de recursos no qual, parte, tinha origem no Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS) e parte nas Cadernetas de Poupança. Ao instituir a correção monetária nos



contratos imobiliários, o sistema financeiro para aquisição da casa própria, a legislação possibilita a criação das Companhias Nacionais de Habitação (COHABs) nos Estados e Municípios.

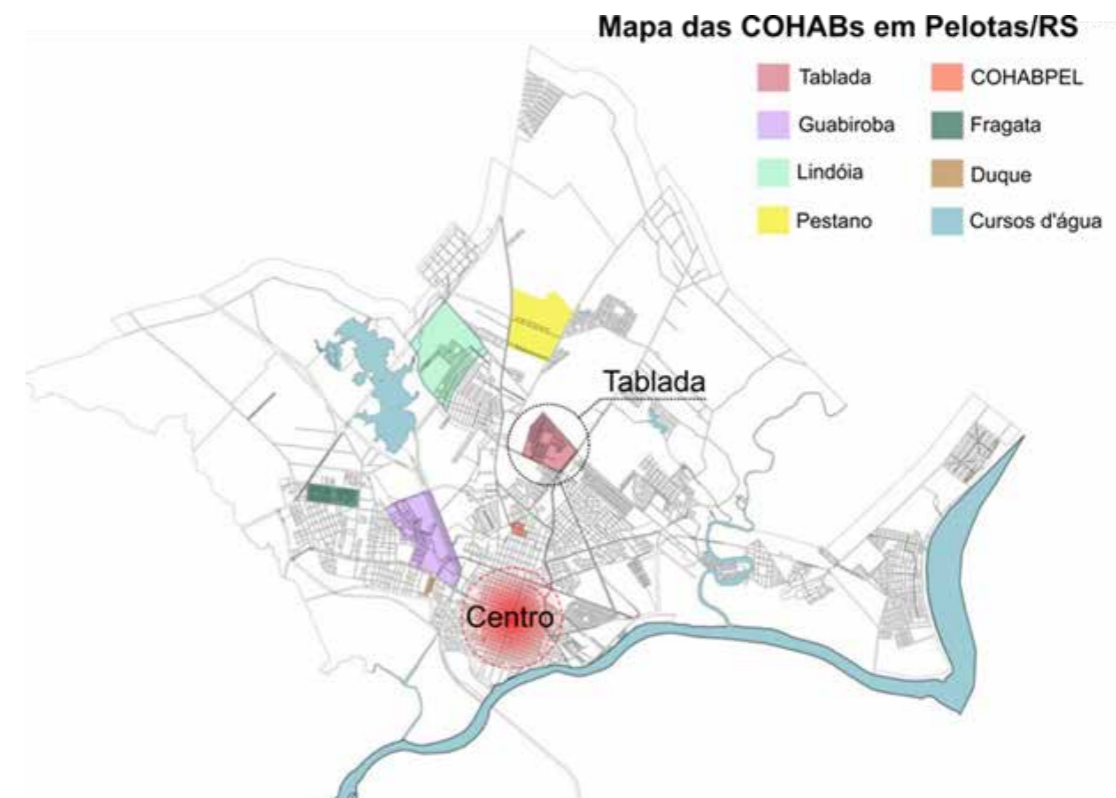
Com a evolução do Sistema, o BNH passou de Banco de primeira linha - agente responsável por investir diretamente na construção de habitações - para Banco de segunda linha, ou seja, realizava a transferência dos recursos financeiros e transmitia a responsabilidade pelas suas cobranças aos agentes. Enquanto isso, as Prefeituras executavam o processo de seleção dos futuros moradores.

O programa, que prosperou em todo o país, viabilizou a construção de 4 milhões de moradias que, inicialmente, estavam orientadas a famílias de baixa renda, com rendimento mensal de até três salários mínimos, entretanto, o limite foi ampliado posteriormente para cinco salários mínimos (SILVA e TOURINHO). As Companhias Estaduais e Municipais de Habitação (COHABs), voltavam-se para concepção de conjuntos habitacionais de massa, que podem ser interpretados como “uma forma de habitação particular, caracterizada, de modo geral, por conter um grupo de casas, inicialmente padronizadas, de construção do tipo vertical (apartamentos) ou horizontal” (SILVA e TOURINHO, 2015, p.403).

Segundo Lucini (2003), a homogeneização tipológico-produtiva é um fato incontestável na habitação produzida no país através da política do BNH, nas décadas de 70 e 80. O Programa chegou a um excessivo grau de padronização, de tal modo que dispensou a necessidade do projeto arquitetônico e urbanístico, chegando a repetir milhões de unidades com tipologias básicas idênticas, independentemente da localização geográfica, das condições climáticas e do perfil demográfico e cultural do usuário.

As consequências da massificação, da monotonia, da tipificação, da funcionalidade excessiva e da uniformidade em projetos de habitação provocaram uma reação ao movimento moderno, especialmente a partir da década de 1960, que culminou na valorização dos conceitos de flexibilidade, participação, personalização e autonomia. Pensadores e arquitetos de vanguarda se posicionaram através de experimentações, críticas e teorias de resgate às necessidades individuais, à personalização, à multiplicidade de usos e à identidade. São emblemáticas as experiências do estruturalismo holandês de Herman Hertzberger, dos projetos participativos de Lucien Kroll e Ralph Erskine, dos visionários Yona Friedman e Cedric Price, das utopias do grupo Archigram, das investigações do *Open Building* e da *Teoria do Suporte* de Habraken, bem como das experiências de autoconstrução, autogestão e mutirão em habitação social, que inspiram a busca por novos rumos projetuais até hoje.

No caso da cidade de Pelotas, os conjuntos habitacionais da COHAB foram inseridos em parcelas periféricas da malha urbana, estabelecendo uma tendência na forma de crescimento urbano e de ocupação do território (Figura 01). A construção desses empreendimentos, próximos às áreas ociosas, promoviam a atração da população para essas áreas. No entanto, esses loteamentos não foram suficientes para resolver o problema da habitação e da ocupação de áreas marginais. Além disso, algumas áreas sofreram processos de degradação, e conseqüentemente reproduziram problemas de marginalização, segregação social e espacial, ausência de vida social espontânea e orgânica e privatização da vida cotidiana.



Na COHAB Tablada foram promovidas aproximadamente 1500 unidades residenciais unifamiliares entre as décadas de 1960 a 1970. Construída em etapas, a primeira fase data de 1967, embora sua construção tenha sido finalizada em 1977. Caracterizava-se por casas térreas, com recuos frontais e laterais - isoladas no lote - e apresentavam telhado duas águas, denotando uma simplicidade construtiva usual em empreendimentos populares do tipo unifamiliar (Figura 02).



Após mais de quatro décadas, percebe-se a modificação dos limites do espaço doméstico original e a reinterpretação da moradia a partir de iniciativas espontâneas de particularização das unidades e, conseqüentemente, de toda a identidade do bairro (Figura 03). Esse fenômeno é resultado do processo habitacional e da ação inevitável do morador, que imprime a sua marca pessoal na obra. Como afirma Habraken (2000), “Um lar não é algo que possa ser projetado ou feito. Um lar é o resultado. O resultado do processo de morar. O último ato deste processo é o do ocupante que irá lá viver”. Para Habraken (2000), o usuário modifica as suas casas com base em motivações diversas: identidade, auto expressão e personalização; inovações tecnológicas; alterações nos perfis familiares.

Figura 1 - Inserção urbana das Cohabs na cidade de Pelotas. Fonte: dos autores, 2018.

Figura 2 - Foto original da Cohab Tablada. Fonte: MEDVEDOVSKI, 1998, p. 163.

Figura 3 - Fotografia unidades residenciais da Cohab Tablada. A primeira casa mantém a configuração estética original. Fonte: dos autores, 2018.



Pode-se afirmar que os usuários da Cohab Tablada adotaram uma atitude proativa diante do espaço habitacional homogêneo, assumindo espontaneamente o seu livre arbítrio e a apropriação espacial da casa, imprimindo uma linguagem própria e identitária ao conjunto. Os usuários são os agentes responsáveis pela reinterpretação da imagem urbana do bairro, capazes de desenvolver manifestações espontâneas, imprevisíveis e naturais. São promotores da adaptabilidade e da particularização do espaço residencial, permitindo expressar suas características na redefinição visual da sua residência, em especial, na personalização da fachada.

### A fachada enquanto fronteira

Pensar as fachadas enquanto fronteira é reconhecer os limites impostos pelo “entre”, pela dimensão morfológica que dicotomiza o elemento fechado e aberto, o dentro e fora, o interior e exterior. A fronteira, na arquitetura, é definida por tipos mórficos diversos, que demandam um esforço analítico para compreender a característica dos perímetros que delimitam os lugares, bem como a sua permeabilidade, modificada pela presença das aberturas e pelos códigos incorporados (HOLANDA, 1990, p. 91).

As fachadas são elementos multifuncionais que sofrem influência das condições físicas, sociais, culturais e tecnológicas. Responsável pelas vedações verticais que envolvem o edifício, a fachada é o elemento de separação do ambiente exterior do espaço interno de permanência prolongada dos indivíduos. Desde a gênese da arquitetura, as fachadas e os demais elementos de vedação exterior do edifício desempenham o princípio básico de abrigar o homem, protegê-lo contra os inimigos e “sanar certas insuficiências do ambiente natural” (SILVA, 1994, p. 88). Além dos propósitos básicos desempenhados pela fachada, podem-se conciliar as funções de ventilação e iluminação relacionada aos espaços interiores, e a interlocução visual entre os espaços situados do lado de dentro e de fora, do universo de domínio privado e do meio público.

A fachada é o elemento máximo de comunicação do edifício com o observador, é a aparência da obra perante o mundo exterior, é a acessibilidade ou o obstáculo arquitetônico. Segundo Arnheim (2001, p.178) a fachada “cria a abrupta justaposição de dois mundos [...] separados por barreiras arquitetônicas”. Segundo Jorge (2014, p.433),

o termo fachada, derivado do latim *facies*, representa a face, o rosto, a revelação da edificação, com especial atenção para a

sua porção frontal. A fachada, além de desempenhar as funções de proteção, carrega códigos estéticos e culturais próprios a cada período histórico correspondente, evidenciando técnicas construtivas vigentes em cada sociedade, coletividade ou grupo social. A fachada pode ser um elemento de linguagem com grande influência sobre os indivíduos, cuja ornamentação e elementos decorativos são capazes de desempenhar um papel pedagógico, educativo e persuasivo.

### Identidade e personalização

A partir do desenvolvimento da interpretação e de construção de significados, a percepção ambiental desempenha um importante processo de apropriação e de identificação dos espaços e ambientes. Segundo Altman<sup>4</sup> (1970, apud HIGUCHI e THEODOROVITS, 2018) existe um padrão de conduta, seja intencional ou não, por parte de um grupo ou de uma pessoa, para a apropriação e posse de um lugar. Essas condutas implicam na personalização, sinalização e defesa de um território ocupado. Conforme o senso de apropriação e de apego vão sendo construídos, os processos de vivência promovem características de pertencimento e identidade de lugar. Com a produção do espaço para viver, grupos e pessoas controlam o acesso entre os “de dentro” e os “de fora”. A habitação é caracterizada como um território primário, onde os usuários classificam o espaço como refúgio pessoal, apresentando função íntima. As marcas personalizadas identificam atitudes, valores e expressam a personalidade de um indivíduo ou grupo familiar.

Na visão de Bauman (2005, p.44), a identificação é uma categoria poderosa de estratificação, logo, identidades aplicadas ou impostas por outros são instrumento de opressão, pois estereotipam, desumanizam e estigmatizam. A manifestação de preferências e desejos é um ato de libertação, coragem e confiança. Do mesmo modo, Tuan (1983) afirma que o conceito de enraizamento, que pressupõe a afetividade com o lugar, é construído a partir do espírito do tempo, condição que faz com que o indivíduo perceba o ambiente de maneira familiar e incorpore significado aos lugares.

Habraken (2000, p. 35) afirma que a necessidade de identificação e reconhecimento de si mesmo é uma realidade que se apresenta nas escolhas cotidianas do indivíduo, seja no vestuário, nos objetos pessoais ou no mobiliário de uma casa. Do mesmo modo, afirma que essa necessidade desempenha um papel importante nas escolhas do espaço habitacional e que todas as melhorias realizadas no espaço físico são motivadas pela necessidade de identificação:

A necessidade de identificação determina o lugar de si mesmo na sociedade. [...] Os edifícios, em especial as residências, sempre foram usadas como meio de autoexpressão e os proprietários de uma moradia sentem necessidade de personalizar o seu ambiente (HABRAKEN, 2000, p. 35).

As necessidades de identificação, segundo Habraken (2000) são resultado de uma amálgama de fatores que associam modificações no estilo de vida e nas estruturas familiares e sociais, novos contatos culturais, disponibilidade de novas tecnologias e novas ideias. Nesse rol, destacam-se ações de reforma com ampliação, modernização,

<sup>4</sup> ALTMAN, I. *The environment and social behavior: privacy, personal space, territory, crowding*. Altman, I. (1975). *The environment and social behavior: Privacy, personal space, territory, crowding*. Monterey, Calif: Brooks/Cole, 1975



adaptabilidade e ornamentação. Essa última se reflete na decoração e no revestimento do plano vertical, e para Stern (2006, p, 120) “a parede decorada responde a uma necessidade inata do homem de elaborar e articular os elementos de um edifício relativamente à escala humana”.

Para Falagán, Montaner e Muxi (2011), a moradia do século XXI deve ser capaz de abrigar a diversidade de arranjos familiares da contemporaneidade, as novas demandas laborais em associação ao espaço doméstico, a heterogeneidade social e a identidade de cada grupo familiar. A flexibilidade é um pilar essencial para a diversidade necessária de tipos habitacionais, com hierarquia mínima do espaço, para que cada grupo familiar possa se apropriar de maneira particularizada da unidade. Para os autores, “a relação do ser humano com o hábitat sempre esteve marcada pela necessidade de personalização do ambiente” (FALAGÁN, MONTANER e MUXI, 2011, p. 51), e diante de uma realidade cada vez mais mutável, é necessário pensar em novos dispositivos que ofereçam alternativas as já conhecidas estratégias convencionais para a família tipo, considerando a complexidade da realidade. O conceito da moradia aberta é novamente resgatado, a partir da concepção de uma casa concebida como suporte para as demandas do futuro, capaz de receber melhorias de toda ordem: incorporar novos acabamentos; aparatos de conforto ambiental; aumento das instalações; equipamentos modernos; e permitir aos ocupantes imprimir a sua marca pessoal.

O projeto de habitação social do bairro PREVI (Proyecto Experimental de Vivienda), em Lima, no Peru, é emblemático ao explorar o conceito de residência urbana popular como entidade aberta, afirmando a casa como processo aberto e indeterminado, em que o controle da construção e a participação do usuário são diretrizes prioritárias. O plano geral, de 1968, segundo GARCÍA-HUIDOBRO, TORRITI, e TUGAS (2008), emprega os conceitos de casa compacta, alta densidade, tecnologia inovadora de construção e possui a assinatura de arquitetos famosos em âmbito internacional, como James Stirling, Aldo Van Eick, Christopher Alexandre, Kurokawa, e outros arquitetos peruanos. Sua particularidade persiste na antecipação de estratégias futuras de flexibilidade, ampliação e adaptabilidade das unidades, entretanto, após quatro décadas, a previsibilidade e a integridade da habitação, asseguradas por um guia espacial e técnico para as ampliações, foi abandonado por uma espontaneidade coletiva que norteou as ações de transformação e identidade conforme as necessidades dos habitantes se impunham. A imagem exterior do conjunto se modificou ao longo do processo de transformação, e as qualidades plásticas e formais foram modificadas com ações de particularização que refletem maior complexidade tipológica, ornamentação, acréscimo de terraços e outras extensões construtivas, escadas, usos comerciais e de serviços, varandas e telhados.

A partir dos argumentos e conceitos apresentados, o trabalho busca identificar, à luz do espírito do tempo, os códigos estéticos produzidos pelos usuários na arquitetura popular da COHAB Tablada do município de Pelotas/RS, identificando símbolos e códigos construtivos das fachadas residenciais que se relacionam ao sentido de pertencimento, enraizamento e identidade e, conseqüentemente, ao bem-estar dos usuários e à familiaridade com o lugar.

### O conceito de casa arquetípica

Com frequência são utilizados os termos casa e lar com a mesma sinonímia. Casa pode-se definir enquanto espaço construído, edifício destinado a habitação humana, condizente ao modo de vida dos usuários e às características climáticas do ambiente onde está instalada.

Para Rykwert (2003, p.41), a magnificência da arquitetura é dada pela aproximação da pequena cabana primitiva - a simplicidade de execução - com a verdadeira perfeição alcançada. A construção da cabana primitiva, para Laugier, era a remediação para as condições inconvenientes das intempéries, como o sol muito quente e a chuva insuportavelmente úmida. A construção era feita a partir do tronco das árvores que sugerem a ideia de colunas, na qual as cavernas e as florestas eram modelos nocionais, juntamente com as peças horizontais apoiadas nelas, que seriam os entalhamentos. E finalmente, os elementos inclinados que formam o telhado e resultam na ideia do frontão. Dessa forma, a mediação entre a natureza e a arte acontecia através do instinto e da razão agindo em uníssono. Sendo assim, a cabana primitiva de Laugier era produzida exclusivamente pela necessidade, concebida pela genuína destilação da natureza. A partir disso, houve a estruturação da teoria da arquitetura ancorada solidamente na natureza, que satisfazia as exigências da razão.

Complementarmente, a interpretação da casa enquanto lar é emblemática, ancorada nas relações essenciais desenvolvidas no cerne familiar, e a lareira é o elemento simbólico que permite reforçar essa relação:

A palavra lar é uma corruptela de lareira. A lareira primitiva que faz do seu fogo o elemento inseparável da cabana rústica. O fogo que reúne ao seu redor todos os integrantes de um laço familiar, sendo, de um modo figurativo, um manto que aquece e une a todos num mesmo instante. A identificação do fogo está presente nas cabanas rústicas como o elemento mais semelhante à vida. O fogo cresce, move-se, aquece, destrói e é quente, uma das qualidades fundamentais associada à vida humana (MIGUEL, 2002).

O significado da arquitetura envolve a temporalidade e o reconhecimento dos ecos do passado, enquanto atributo qualitativo, acarretando um significado para o coletivo e um propósito social.

As construções humanas têm a tarefa de preservar o passado e nos permitir experimentar e compreender o continuum da cultura e da tradição. Não existimos apenas na realidade espacial e material, também habitamos em realidades culturais, mentais e temporais (PALLASMAA, 2018, p. 13).

O *continnnum* da tradição fornece os fundamentos dos quais surge todo o significado humano (PALLASMAA, 2018, p. 85).

Para Pallasmaa (2018, p. 86), a tradição não deve ser valorizada enquanto um aspecto nostálgico pelo passado, mas como uma “corporificação da essência da tradição e identidade cultural como condições necessárias para uma criatividade significativa”. A manutenção dessa essência das tradições representa, em seu significado mais profundo, a promoção de uma identidade humana e cultural, fruto de um acúmulo histórico e temporal que acaba por oferecer uma direção confiável para o novo.

Significativa contribuição para a compreensão do conceito de arquétipo é escrutinada por Jung (2000, p.16), ao relacionar os seus conteúdos ao inconsciente coletivo, referente aos tipos arcaicos e primordiais de imagens universais que existem desde os tempos mais remotos. Nesse sentido, o simbolismo da casa primitiva e a sua condição arquetípica é determinada pela pregnância da forma no inconsciente coletivo.

Para Jenks (2010, p.766), “a noção de arquétipo gerador é subjacente a uma imensidão de trabalhos fundamentalistas, e isso mantém-nos primitivos”. O autor relaciona a noção de arquétipo ao regresso das formas tradicionais sem apelar explicitamente às regras

eruditas do classicismo, mas ao uso de elementos e formas universais, arquetípicas, como sólidos platônicos, axialidades, simetrias, frontões simples, e ideias clássicas, como o “coração da casa” ou o “frontispício” (Jenks, 2010, p. 766).

Neste trabalho, o frontão assume a forma arquetípica essencial enquanto transposição para a identidade da habitação unifamiliar, pela sua simplicidade e primitivismo. Para Summerson (1994), o conceito ampliado de frontão assume analogias explícitas com as origens do templo clássico e com as suas variações:

Área triangular definida pelos beirais inclinados da cobertura e a cornija de um templo ou de um edifício clássico. Tudo indica que o termo em inglês, *pediment*, seja uma alteração de *periment*, palavra encontrada em relatos ingleses do século XVI e talvez derivada do francês *parament*, que significa revestimento ou fachada. [...] Possuem grande variedade de formas, como, por exemplo, o “frontão segmentar” com topo curvo e o “frontão quebrado” cujos lados inclinados retornam antes de alcançar o vértice. O mesmo que empena (SUMMERSON, 1994, p. 131).

### Metodologia

O desenvolvimento do trabalho ocorreu com visitas de campo e registros fotográficos das fachadas sequenciais das casas do bairro Cohab Tablada, ao longo de 2018. A identificação das estratégias de composição formal das fachadas foi extraída a partir da sobreposição das imagens digitais das unidades e do redesenho dos limites edificados da unidade original, em vista ortogonal. Desse modo, ao justapor os contornos da casa original e da casa modificada, são evidenciadas inúmeras operações de transformação morfológica empregadas pelos moradores, destacadas através de diagramas sobre a foto das fachadas.

A personalização é constatada pelo acréscimo cromático na forma de diagramas de elementos presentes em destaque nas fachadas, através de sobreposição às imagens originais do conjunto, de feições mais simplificadas.

Após o exame das alterações morfológicas e da personalização, foram identificadas as estratégias recorrentes que imprimem significado e familiaridade ao conjunto, transcendendo o modelo originalmente uniforme e anônimo.

### Resultados e Discussões

Os resultados apontam o fenômeno de persistência arquetípica e predileção pelas feições identitárias do bairro residencial unifamiliar idealizado, de cunho tradicional e ares de bucolismo. Soma-se a familiaridade dos atributos estéticos e formais presentes na casa arquetípica, de modo que a comunidade é responsável pela promoção de uma identidade tradicional e congênere das fachadas. Apesar das intervenções de personalização, que conferem identidade e distinção às fachadas, as ações de transformação da concepção formal e compositiva das unidades residenciais, quando acontecem, estabelecem uma relação de integridade e identidade em relação ao conjunto, ou seja, é possível reconhecer, mesmo nas intervenções de reforma e reconstrução, a potencialização das características formais mais expressivas desse modelo arquetípico: presença do telhados duas águas ou de variações similares que reforçam o plano oblíquo da fachada e o simbolismo da forma primitiva da habitação; reforço do arremate dos beirais; emprego de telhas cerâmicas vermelhas, de analogias

explícitas ao barro e à manipulação primitiva e manual do artefato; destaque cromático do frontão triangular; acréscimo de lareiras (Figura 04), símbolo do fogo, do acolhimento do lar, da espiritualidade e da congregação doméstica; e visibilidade favorecida pelo acréscimo de muros baixos e limites transparentes na porção frontal do lote.



Figura 4 - Lareiras acrescidas às fachadas das unidades residenciais. Fonte: dos autores, 2018.

### Estratégias de modificação formal identificadas

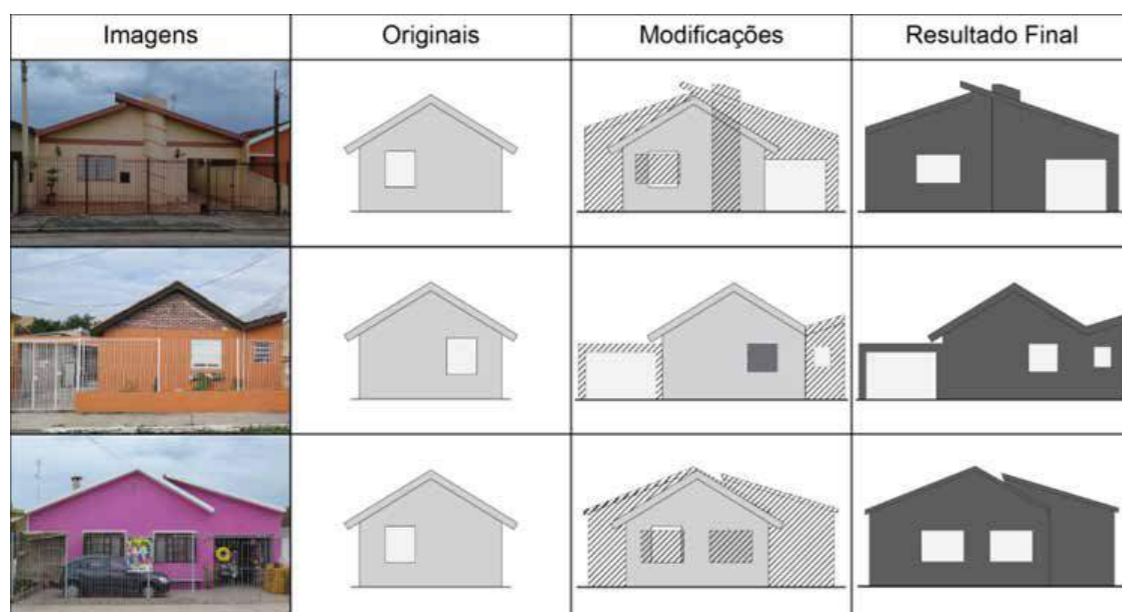
As estratégias de modificação formal (Tabela 01) se referem às alterações na composição formal da edificação que despontam na fachada principal (Figura 05), com alteração dos limites edificados, prolongamentos, acréscimos e demolições. Foram identificadas as estratégias recorrentes que reforçam a identidade arquetípica da casa primitiva, expressa pela simplicidade dos elementos e formas universais.



Tabela 1 – Estratégias formais identificadas.  
Fonte: dos autores, 2018.

Estratégias de modificação formal	Operações empregadas
Substituição do telhado	Substituição do plano da fachada principal e do telhado da unidade, com nova angulação, que mantém, apesar do processo de reforma, a mesma relação formal da casa original, com o telhado em duas águas.
Prolongamento do telhado	Reformas na fachada com prolongamento dos telhados, mantendo a legibilidade da composição formal em duas águas.
Acréscimo em planos deslocados	Acréscimos edificadas em plano deslocado, sem interferências ao núcleo original, que pode ser apreendido pela sequencialidade dos volumes e manutenção do núcleo original. Os acréscimos construtivos situam-se, predominantemente, na parte posterior do lote, favorecendo a manutenção do volume original no primeiro plano visual.
Emprego de telhas cerâmicas	Emprego de telhas cerâmicas, com feições artesanais e símbolo de tradição no espaço doméstico.
Acréscimo de lareiras adossadas às fachadas	Presença de lareiras adossadas às unidades, despontando verticalmente no plano frontal ou superior, ultrapassando os telhados. Elemento simbólico representativo do acolhimento doméstico.
Aberturas casuais niveladas	Execução de novas aberturas, para modificação ou acréscimo de janelas e acessos de vagas de garagem. Aparecem isoladas ou aos pares e são, preferencialmente, niveladas por cima, no mesmo alinhamento superior.

Figura 5 – Diagramas das estratégias de composição formal.  
Fonte: dos autores, 2018.



### Estratégias de personalização identificadas

As estratégias observadas na personalização (Tabela 02) se referem às diferentes formas de emprestar características identitárias ao revestir ou ao dar forma a um elemento, como uma estratégia de expressão que define e demarca a sua singularidade, por meio de elementos simbólicos. São realçadas as estratégias que incidem sobre o plano vertical da fachada frontal das unidades, e os ornamentos que reforçam a autoexpressão da obra e, conseqüentemente, anulam o purismo original das casas idênticas.

Essa relação identitária, de personalização da obra, como a expressão do próprio ser e a consideração da envoltória como um corpo a ser paramentado, é proeminente da narrativa de Rodrigues (2009, p.59):

Cada corpo tem uma identidade própria. Escolher um material para revestir ou dar forma a um elemento é caracterizar um corpo, é eleger uma expressão que o define e o demarca como algo específico. Se dar forma é estruturar algo, revestir é criar uma superfície, uma camada que se sobrepõe ao suporte e que medeia a relação com o outro. É emprestar características, mais ou menos temporárias, mais ou menos duradouras, mais ou menos únicas.

Estratégias de personalização	Operações empregadas e significados
Acréscimo de lareiras	Lareiras acrescidas nas fachadas e destacadas por cores, texturas ou revestimentos; Símbolo do fogo e do acolhimento doméstico.
Destaque cromático do "frontão"	Destaque para o frontão da fachada, realçado através de texturas, revestimentos e contraste de cores. Referência simbólica clássica.
Marcação dos Beirais	Destaque cromático de marcação dos beirais, reforçando a presença do telhado em duas águas.
Unidade cromática	Personalização por alteração de cor, como manutenção da forma arquetípica.
Variações cromáticas pontuais em aberturas	Reforço do caráter unitário da obra.
Texturas	Presença de texturas em pequenos trechos da fachada, reforçando detalhes expressivos, como frontões, faixas horizontais ou verticais, elementos em níveis distintos (como lareiras). São aplicados em pedras naturais e revestimentos cerâmicos.

Tabela 2 – Estratégias de personalização e significado.  
Fonte: dos autores, 2018.



Figura 6 – Diagramas das estratégias de composição formal.  
Fonte: dos autores, 2018.



### Considerações finais

A paisagem do núcleo habitacional da Cohab Tablada é caracterizada pela suposta homogeneidade morfológica da habitação em massa, que retrata a história de enfretamento ao *déficit* habitacional e das condições de moradia da população da cidade de Pelotas/RS. As fachadas, inicialmente estandardizadas, exprimem hoje a sua temporalidade, à luz de uma materialidade reinterpretada a partir de preferências e gostos individuais que se reverberam em todo o conjunto constituído por milhares de casas. A partir de mudanças e necessidades sociais, culturais, tecnológicas e comportamentais, por espontaneidade dos usuários, foram promovidas inúmeras interações no espaço doméstico, que reforçaram os laços de familiaridade e enraizamento com o espaço habitacional e conseqüentemente, com o bairro. A linguagem das fachadas anuncia o espaço do habitar como o lugar do acolhimento, do lar, condição fortalecida pelo conceito de imagem arquetípica e ancestral do conjunto, remetendo à gênese do conceito de casa primitiva, resgatada consecutivamente por teóricos da arquitetura ao longo dos séculos. Nesse sentido, a analogia com a casa primitiva e seu conceito remete à natureza morfológica da casa, ao simbolismo dos telhados inclinados e ao resgate da lareira, simbolizando o fogo, elemento relacionado ao conceito de lar, espaço de reunião, centralidade e congregação humana.

Embora a simplicidade do telhado em duas águas já estivesse presente desde a concepção inicial do projeto padrão da Cohab Tablada, percebe-se que há uma ampliação e consolidação de suas variações formais, como o destaque do frontão triangular e versões mais sofisticadas que se aplicam ao plano vertical como ornamentação, mesmo sem envolver cômodos internos. Esse último caso é identificado, por exemplo, em várias versões com acréscimo de novos planos verticais inclinados na fachada, posicionados lateralmente às empenas do telhado duas águas, ou em sobreposição a estes, simulando o telhado. Em essência, esses planos não abrigam cômodos privativos ou extensões construtivas, mas delimitam verticalmente garagens e áreas abertas. Complementarmente, acredita-se que a noção de arquétipo tenha norteadado o projetista durante a concepção do projeto original, e não os critérios econômicos, uma vez que o telhado original foi todo executado em madeira de lei e telhas cerâmicas de boa qualidade.

Acredita-se, ainda, que a adequação das unidades às melhores condições de conforto ambiental tenha sido determinante para a inserção das lareiras que despontam na fachada, valorizadas, posteriormente, seja como símbolo de status como de acolhimento, remetendo à cabana primitiva e às origens do lar.

Os usuários buscam expressar suas identidades na fronteira entre o público e o privado, expondo a face da habitação. Com isso, emprestam suas características ao revestir ou dar forma a um elemento, utilizando estratégias de linguagem que definem e demarcam uma personalidade. As escolhas dos materiais se adequam com o desenho

da sua forma e com a natureza de sua utilização, ou seja, há uma coesão que promove identidade própria, a partir das influências das condições físicas, sociais, culturais e tecnológicas.

O isolamento e a prescrição impostos pela herança da modernidade são condições que fragilizam a relação entre o indivíduo e o *habitat*, e precisam ser superadas, pois a liberdade, a imprevisibilidade e as mudanças são, hoje, paradigmas fundamentais para garantir a satisfação do usuário e a qualidade residencial.

### Referências bibliográficas

- ARNHEIM, Rudolf. *La forma visual de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p.178.
- BAUMAN, Zygmund. *Identidade*. Entrevista a Bendetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- CHIARELLI, L. M. A. *Habitação social em Pelotas (1987 - 2010) influências das políticas públicas na promoção de conjuntos habitacionais*. 2014. 345f. Dissertação (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.
- FALAGÁN, David H; MONTANER, Josep Maria; MUXI, Zaida. *Herramientas para habitar el presente. La vivienda del siglo XXI*. Barcelona: Actar D, 2011.
- GARCÍA-HUIDOBRO, Fernando; TORRITI, Diego Torres; TUGAS, Nicolás. *El tiempo construye! Time builds!* Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- HABRAKEN, N. J. *El diseño de soportes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
- HIGUCHI, M. I. G.; THEODOROVITS, I. J. *Territorialidade(s)*. In: CAVALCANTE, S; ELALI, G. *Psicologia Ambiental: Conceitos para a leitura da relação pessoa-ambiente*. Petrópolis: Vozes, 2018.
- HOLANDA, Frederico de. *Notas sobre a dimensão estética da arquitetura*. Revista de Urbanismo e Arquitetura - RUA, Salvador, v. 3, n. 4-5, p. 76-95, jun./dez. 1990. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/view/3107>>. Acesso em nov. 2018.
- JENKS, Charles. *Classicismo pós-moderno, a nova síntese*. In: RODRIGUES, José Manuel (Coord.). *Teoria e crítica da arquitetura – Século XX*. Lisboa: Caleidoscópio, 2010.
- JORGE, Liziane de Oliveira. *Estratégias de Flexibilidade na Arquitetura Residencial Multifamiliar*. 2012.511f. Dissertação (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- LUCINI, Hugo Camilo. *Habitação social. Procurando alternativas de projeto*. Itajaí: Univali, 2003.
- MEDVEDOVSKI, N. S. *A vida sem condomínio: configuração e serviços públicos*



*urbanos em conjuntos habitacionais de interesse social*. 1998. 486f. Dissertação (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

MIGUEL, Jorge Marão Carnielo. *Casa e lar: a essência da arquitetura*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 03, n. 029.11, Vitruvius, out. 2002 Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746>>. Acesso em nov. 2018.

PALLASMAA, Juhani. *Essências*. Barcelona: Gustavo Gili, 2018.

RODRIGUES, Sérgio A. Fazenda. *A Casa dos Sentidos: crônicas de arquitectura*. Lisboa: ARQCOOP, 2009.

RYKWERT, Joseph. *A Casa de Adão no Paraíso: a idéia da cabana primitiva na história da arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SILVA, Elvan. *Matéria, idéia e forma. Uma definição de arquitetura*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1994, p. 88.

SILVA, Marlon Lima da; TOURINHO, Helena Lúcia Zagury. *O Banco Nacional de Habitação e o Programa Minha Casa Minha Vida: duas políticas habitacionais e uma mesma lógica locacional*. *Cad. Metrop.* São Paulo, v. 17, n. 34, p. 401-417, Nov. 2015. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2236-99962015000200401&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-99962015000200401&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em Nov. 2018.

STERN, Robert. A. M. *Novos rumos da moderna arquitetura norte-americana. Pós-escrito no limiar do modernismo*. In: NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SUMMERSON, Jonh. *A linguagem clássica da arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: DIFEL, 1983.

# A ARQUITETURA SENSORIAL COMO AUXÍLIO PARA OS IDOSOS

*Isabela Soares Madureira Lage<sup>1</sup>  
Vinícius Martins Ávila<sup>2</sup>*

## Resumo

De acordo com pesquisa realizada pelo IBGE, ao longo dos anos o público idoso irá aumentar consideravelmente, devido ao aumento da expectativa de vida. Com isso, muitos idosos em situação de negligência passam a frequentar as Instituições de Longa Permanência destinadas aos idosos (ILPI's). A Abordagem metodológica se caracterizou por estudar duas Instituições destinadas ao público idoso, uma delas sendo de longa permanência e a outra funcionando apenas durante o dia, mas com os idosos retornando para a casa após as atividades. Foi-se observado em uma das Instituições, ambientes com melhor conforto ambiental, além de uma maior frequência de atividades que beneficiam as funções cognitivas e que estimulam o corpo, trazendo uma maior autonomia aos idosos. O estudo proporcionou o entendimento da importância de uma boa arquitetura, que proporcione ambientes acolhedores e que respeitem a autonomia e dignidade de seus usuários, além de atender às normas vigentes, incentivando os arquitetos a pensarem cada vez mais nos usuários do espaço.

Palavras-chave: Instituição de Longa Permanência, inclusão, qualidade de vida, idoso.

## Abstract

According to research conducted by IBGE, over the years the elderly public will increase considerably due to increased life expectancy. As a result, many neglected elderly people go to the Long-Term Care Facilities for the Elderly (LTCF). The methodological approach was characterized by studying two institutions aimed at the elderly, one of them being of long stay and the other working only during the day, but with the elderly returning home after the activities. It was observed in one of the Institutions, surroundings with better environmental comfort, besides a greater frequency of activities that benefit the cognitive functions and that stimulate the body, bringing a greater autonomy to the elderly. The Study makes it possible to understand the importance of a good architecture, which provides welcoming surroundings that respect the autonomy and dignity of its users, in addition to meeting current standards, encouraging architects to think more and more about space users.

Keywords: Long-term institution, inclusion, quality of life, elderly.

## Introdução

Segundo a Agência IBGE Notícias (2016), com o aumento da expectativa de vida somado à redução da taxa de fecundidade, o público idoso brasileiro irá triplicar daqui a 40 anos, passando de 19,6 milhões (10% da população), em 2010, para 66,5 milhões (29% da população), em 2050. Estima-se que esta mudança acontecerá em 2030, quando o número absoluto e o percentual de brasileiros maiores de 60 anos vão ultrapassar o de crianças de até 14 anos.

As Instituições de Longa Permanência para Idosos (ILPI's) se caracterizam como lugares de acolhimento em tempo integral, destinados a pessoas acima dos 60 anos. Deste modo, com a transferência para essas ILPI's, os idosos em situação de negligência passam a viver em um novo ambiente, diferente do que estavam acostumados, além de compartilhá-los com pessoas até agora desconhecidas, tendo que se adaptar a uma nova realidade.

É de suma importância no campo da arquitetura e urbanismo pensar em espaços voltados para a necessidade e auxílio no dia a dia deste público de forma a aumentar seu conforto, facilitar sua rotina e garantir sua autonomia, levando-se em consideração que a arquitetura deve se adaptar ao seu usuário e não o inverso. A moradia exerce um papel fundamental na vida das pessoas. Dependendo da qualidade da moradia; e, se esta for adequada, pode gerar segurança psicológica e emocional nos idosos que nela vivem.

O objetivo geral da pesquisa é gerar parâmetros para produzir uma arquitetura que atenda às normas legais necessárias e que permita à população acima dos 60 anos uma maior autonomia, com espaços que estimulem os sentidos, conforto, acesso aos cuidados de saúde e à integração social, favorecendo o desenvolvimento de atividades com pessoas de outras gerações.

Muito se tem discutido recentemente, acerca dos planejamentos das cidades e habitações, pois muitas vezes o projeto é pensado visando apenas às pessoas ativas e sadias deixando de lado o público que possui algum tipo de limitação, como, por exemplo, o público idoso. Estes espaços acabam se tornando desorientadores para os idosos e, conseqüentemente, causam um afastamento da vida social, cultural e econômica de indivíduos com condições especiais como este público, diminuindo, gradativamente, sua autonomia.

Uma arquitetura voltada para a humanização dos espaços arquitetônicos contribui para a diminuição da segregação, fazendo com que os idosos fiquem mais ativos, gerando melhoria na saúde física e mental dessa população. Dessa forma, espaços seguros e acolhedores contribuem de maneira contundente para uma vida melhor e mais saudável.

## Entendendo a população idosa

### *Os idosos na sociedade contemporânea*

Atualmente, observa-se que a sociedade contemporânea está marcada pela impaciência e ansiedade, onde tudo é feito em ritmo acelerado, não se tem muito tempo livre. O envelhecimento é desenvolvido em um processo lento, que inclui adaptação e dependência, contudo, há uma grande dificuldade de compreensão sobre esse processo tão vagaroso em uma sociedade cada vez mais frenética.

<sup>1</sup> Graduanda em Arquitetura e Urbanismo, Unileste - MG. E-mail: isabela.lage@hotmail.com

<sup>2</sup> Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário do Leste de Minas Gerais (2006), especialização em Construção Civil pela Escola de Engenharia da Universidade Federal de Minas Gerais (2011) e é mestrando em Arquitetura e Urbanismo pelo Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Viçosa (2018).



Os idosos nesta fase da vida se aposentam e ocorre a diminuição da obrigação familiar, apesar de se encontrarem com mais tempo para o lazer, o aumento das doenças crônicas levam-nos a se isolar da sociedade e passar a viver com atividades limitadas. Estudiosos como Monteiro, Bezerra e Silva (2017) afirmam que:

As necessidades do idoso não são objeto de políticas públicas efetivas, haja vista o desamparo social e da família, as demandas reprimidas de agravos de saúde como depressão e outras [...]. Apesar das novas exigências de proteção ao idoso e conhecimento das legislações, muitos continuam morando em casas de longa permanência, precárias em infraestrutura e com poucos profissionais preparados; a maioria não respeita sua autonomia e necessidade de socialização. (p. 2).

Muitas vezes o idoso deseja continuar em sua própria casa, devido ao sentimento de pertencimento e memórias que existem naquele lugar. Um dos desafios de se projetar um novo local de moradia para este público é provocar a sensação de pertencimento, relações afetivas com o lugar, tornando-o seu lar, e não simplesmente um abrigo. Reiterando o que foi mencionado, Novaes (2005), irá diferenciar os sentidos de “casa” e de “lar”. Para ele:

‘Casa’ tem sentido de lugar, enquanto ‘lar’ é concebido como um tipo de relação entre a pessoa e o espaço. É uma relação emocional e qualitativa cheia de significado. Lar não é apenas um lugar, é um fenômeno vivenciado com significados sociais e psicológicos. (p. 2).

Sabe-se que hoje em dia existem muitas instituições particulares com uma boa assistência ao público idoso, entretanto, continuam trazendo consigo aquela ideia de abandono devido ao afastamento do residente com o mundo exterior, bem como a sua improdutividade. Costa e Mercadante (2013), refletindo sobre o assunto, afirmam que,

[...] o asilo, por motivos significativos e pela maneira como é gerido em seu cotidiano, faz os idosos, seus residentes, se sentirem como não pertencentes ao espaço onde vivem, contrariando o sentido de comunidade. Os residentes acabam vivendo num mundo à parte, em que perdem sua individualidade, entram em um processo de isolamento, do que resulta um mundo sem significado pessoal. (p. 215).

É de suma importância que o público idoso se sinta produtivo, e que continue integrado com a comunidade em que vive, com suas memórias e com afeto nesse lar em que está inserido, para que tenha uma melhor saúde física e mental e que leve a terceira idade de uma forma mais feliz.

## O Envelhecimento e as alterações sensoriais

O envelhecimento ocorre lentamente e traz uma série de alterações sensoriais. Trataremos neste tópico a respeito de algumas delas.

**Visão:** Com o avanço da idade ocorre uma diminuição da função visual, a perda da visão periférica e a diminuição dos reflexos causados pelo surgimento de algumas doenças. Com isso os idosos se tornam mais vulneráveis a quedas, tendo sua independência comprometida principalmente ao se locomover, tendo dificuldades de distinguir cores, enxergar em ambientes escuros ou com muito reflexo, passam a não

perceber desníveis que possuem cores ou intensidade de luz semelhantes, perdem a noção da distância de objetos, além de ocorrer o ofuscamento da visão ao passar de ambientes escuros para ambientes iluminados.

**Audição:** Com o comprometimento da audição, muitas vezes causados pela grande quantidade de cerúmen, ou danos em partes do sistema auditivo, muitos idosos passam a viver mais isolados, por não conseguirem mais entender as conversas com outras pessoas, perdendo o interesse pela comunicação. Segundo Lama e Paúl (2013), os idosos passam a viver num ambiente barulhento, pois aumentam muito o volume da televisão, rádio e outros dispositivos, além de pedirem constantemente para as pessoas repetirem o que dizem, levando-os a serem considerados incomodativos com as pessoas as quais convivem. Também por consequência, passam a não ouvir mais sons comuns como o toque de um telefone, campainha, sirene, entre outros, perdendo a capacidade de perceber os sons dos ambientes.

**Olfato e paladar:** Sobre estas funções, Oliveira (2017), cita que elas são usualmente estudadas em conjunto por terem uma grande relação anatômica e funcional. O olfato e paladar perdem a sensibilidade com o tempo. Com a diminuição dos dentes e com o declínio do paladar conseqüentemente os idosos passam a ter dificuldades ou a não quererem se alimentar. Isso pode levá-los à desnutrição e/ou deficiências imunológicas. Com o declínio do olfato passam a perceber com menos frequência os cheiros, o que os leva à dificuldade de discernir, por exemplo, se algo está estragado ou não.

**Háptico:** Com o envelhecimento, ocorre uma diminuição dos pelos do corpo e a pele se torna mais fina, aumentando a incidência de hematomas. A sensibilidade do sentido háptico diminui, por isso muitas vezes os idosos não percebem diferentes texturas, se algo está causando dor e as diferenças de temperatura, o que pode levá-los a um maior risco de se acidentarem. Segundo Oliveira (2017), existe uma associação entre a neuropatia diabética – lesão que ocorre nos nervos devido à glicemia elevada - e a depressão, contudo muitos pacientes ressaltam como conseqüências desses estresses a falta do controle dos sintomas, a diminuição do papel social e a redução de atividades diárias.

## Metodologia

Para a realização do trabalho e alcance dos objetivos, foram seguidas três etapas, sendo a primeira delas a **pesquisa bibliográfica** a fim de entender melhor sobre o tema e compreender de acordo com os autores quais os parâmetros mais importantes a serem analisados nos **estudos de caso** nas Instituições destinadas aos idosos. O segundo passo foram os estudos de caso em duas Instituições, sendo a primeira uma Instituição de Longa Permanência, localizada em Coronel Fabriciano (ver figura 1), Minas Gerais, e a segunda uma Instituição também voltada ao público idoso, que promove diversas atividades voltadas para os idosos, mas não se caracterizando como de longa permanência, localizada em Ipatinga, também em Minas Gerais (ver figura 2).

Figura 1 – Vista aérea da Instituição “A”.  
Fonte: Google Maps.



Figura 2 – Vista aérea da Instituição “B”.  
Fonte: Google Maps.



O estudo de caso constituiu-se na observação e avaliação dos ambientes que integravam cada uma das Instituições e como os seus usuários utilizavam-se de tais espaços, baseado no “Roteiro de Inspeção para Funcionamento das Instituições de Longa Permanência para Idosos” da Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA). O terceiro e último passo foram as **entrevistas**, em que alguns residentes respondiam a perguntas relacionadas à Instituição em que estavam inseridos, em relação às ambiências, atividades físicas, onde passavam a maior parte do tempo, se recebiam visitas e a avaliação deles sobre a mesma.

### Análise dos dados e resultados

A Instituição “A” localizada na cidade de Coronel Fabriciano-MG, é de longa permanência (ILPI), os idosos residem nesta instituição. Já a Instituição “B”, está localizada em Ipatinga-MG, não é de longa permanência, pois os idosos não residem no local, mas realizam diversas atividades durante o dia, retornando para a casa no fim da tarde.

### Características das Instituições

A Instituição “A” se caracteriza por ser filantrópica, de tempo integral, a aposentadoria dos idosos e as doações que a instituição recebe os mantém lá cobrindo suas necessidades.

A Instituição “B” funciona de segunda à sexta, de 08:00h às 18:00h, e se caracteriza como instituição privada. Diferente da primeira, não é de tempo integral, os idosos apenas vão para lá durante o dia para realizarem diversas atividades e à noite retornam para a casa.

A Instituição “A” é constituída por 1 cozinha e refeitório, 1 varanda, 1 terraço, 1 sala de psicologia, 2 enfermarias, 1 secretaria, 1 sala de assistência social, 2 salas de fisioterapia, 16 quartos com capacidades para 3 idosos + banheiro, 1 quarto de descanso para funcionários, uma pequena barbearia, quiosque onde está inserida a capela, lavanderia, armazéns e garagem. (ver figura 3 e 4).

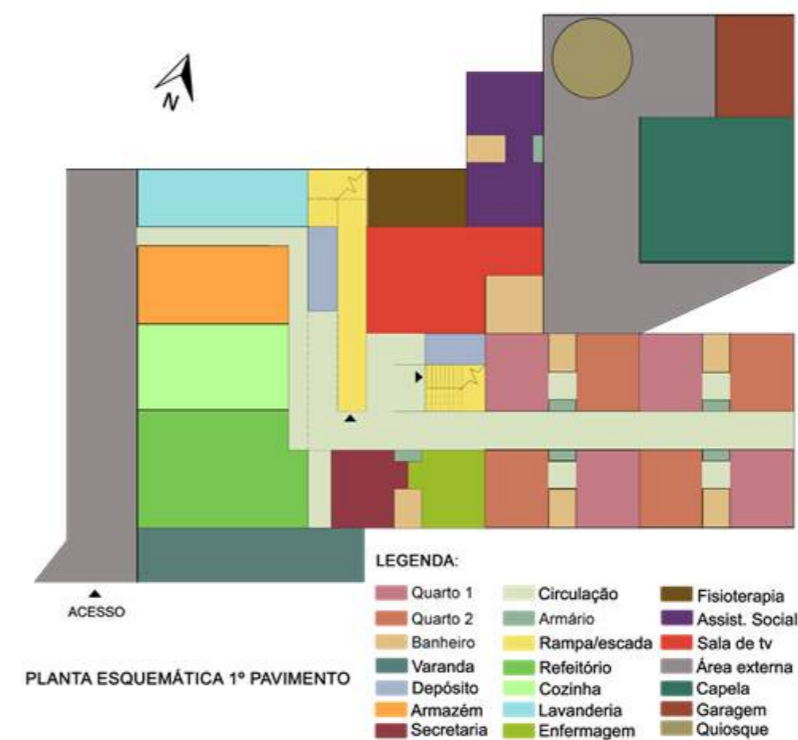


Figura 3 – Planta esquemática do 1º pavimento da Instituição “A”.  
Fonte: da autora.

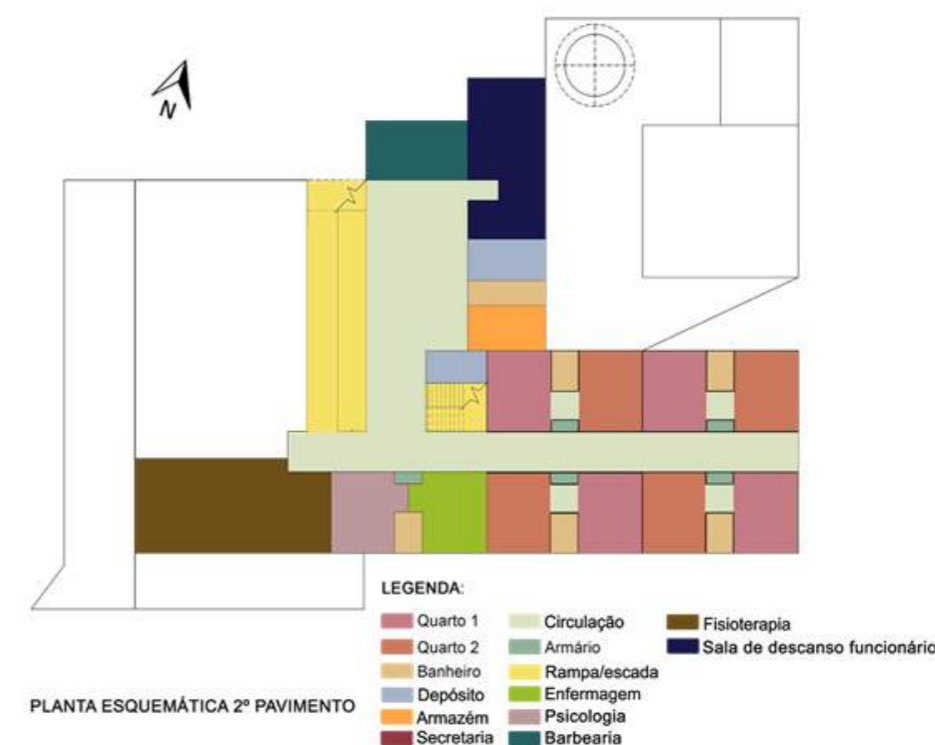


Figura 4 – Planta esquemática do 2º pavimento da Instituição “A”.  
Fonte: da autora.



O ambiente, no geral, possui características hospitalares, com um grande corredor pouco iluminado e sem janelas, que levam aos quartos (ver figura 5). A ILPI é pintada em tons de verde. As janelas dos quartos, na parte posterior do lote, possuem vista para outra construção, o que não a torna tão agradável.



Figura 5 – Corredor de acesso aos quartos da Instituição “A”. Fonte: da autora.

Os dormitórios são para 3 pessoas, para cada dois dormitórios existe um banheiro e um armário, tem-se acesso ao outro dormitório pelo corredor, sendo estes separados pelo banheiro e armário (ver figura 6). Os dormitórios possuem objetos pessoais dos idosos. Cada par de dormitórios é destinado apenas para mulheres ou para homens, não misturam os sexos.

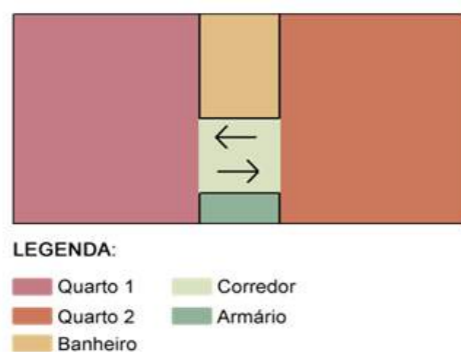


Figura 6 - Concepção de um par de quartos destinados aos idosos residentes da Instituição “A”. Fonte: da autora.

O local possui pouca arborização. As rampas têm corrimão e piso antiderrapante, todos os banheiros destinados aos idosos são adaptados para deficientes físicos. Existe uma área descoberta onde está situada uma capela, onde acontecem missas todas as quartas feiras (ver figura 7 e 8). No local há também um terraço que ocupa todo o 3º pavimento, que normalmente fica fechado, sendo acessível apenas nos dias que ocorrem eventos de maior porte na instituição. Há também uma pequena sala de artesanato, que é aberta apenas nos momentos de uso, a fim de se evitar acidentes com objetos cortantes.



Figura 7 – Espaço externo da Instituição “A”. Fonte: da autora.

Figura 8 - Capela da Instituição “A”. Fonte: da autora.

A Instituição “B” é constituída por 1 sala de pilates, 2 salas de artesanato, uma sala de TV onde também são realizados pequenos teatros, 1 lavabo, 1 banheiro, recepção, 2 salas de fisioterapia, 1 sala de enfermagem, 1 sala de administração e área externa (ver figura 9).

O objetivo de seu funcionamento apenas durante o dia é justamente para que os idosos se exercitem e realizem atividades nesta parte do dia para poderem ter um sono mais regulado durante a noite, visto que muitos - principalmente os que possuem Alzheimer – dormem durante o dia por ficarem ociosos em casa e na parte da noite ficam acordados, correndo o risco de se acidentarem, não tendo um sono regular.

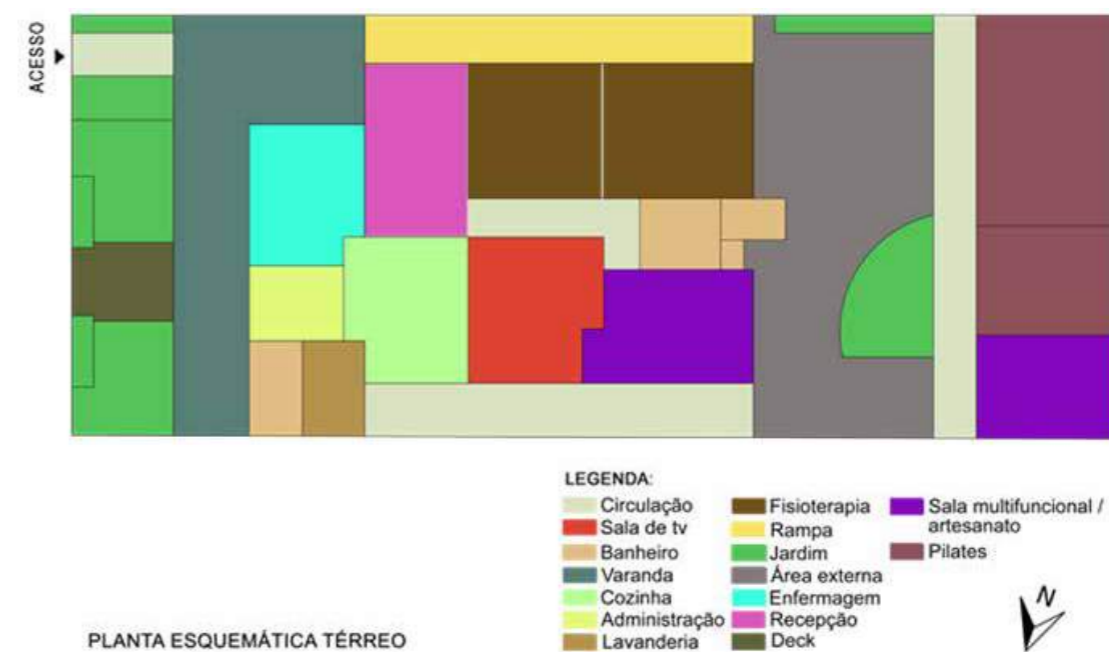


Figura 9 - Planta esquemática da Instituição “B”. Fonte: da autora.

O ambiente, de um modo geral, possui características semelhantes a uma casa, com ambientes bem iluminados e ventilados de cores brancas em sua maior parte e elementos como quadros e artesanatos coloridos feitos pelos idosos como parte de sua decoração (ver figura 10). As janelas dos ambientes possuem vista para a rua (ver figura 11) e para a área externa posterior (ver figura 12) onde se encontram as salas de pilates e artesanato e a área para atividades diversas.

Figura 10 - Sala Multifuncional da Instituição "B", com a decoração feita pelos próprios residentes. Figura 11 - Vista para a rua, através da varanda da Instituição "B". Figura 12 - Vista para a área externa posterior da Instituição "B". Fonte: a autora.



O local possui um jardim em sua frente. A rampa que leva à área destinada a exercícios diversos possui corrimão e piso antiderrapante. A rampa, apesar de pequena, já promove um exercício de caminhada para seus usuários. Todos os banheiros destinados aos idosos são adaptados para deficientes físicos, não tendo distinção de sexo, por se tratar de uma instituição com capacidade bem menor que a anterior. O banheiro interno possui local adaptado também para banho. Normalmente a instituição serve um café na parte da manhã e da tarde.

A sala externa de artesanato é destinada a artefatos mais difíceis de serem feitos, exigindo uma maior destreza por parte do idoso. Já a interna, é destinada a artesanatos mais fáceis de serem feitos, não demandando tanta habilidade da parte de quem o pratica. Em ambas as salas os idosos são acompanhados, para uma maior segurança. Por vezes, alguns ficam mais agitados e, para prevenir algum acidente e para a segurança dos demais, eles costumam ser levados para a área externa ou para a sala de televisão com acompanhamento, podendo realizar a atividade em ambiente separado. O preço a ser pago por cada idoso varia de acordo com a quantidade de horas que ele irá frequentar a instituição, ficando os cuidados de saúde a parte. De maneira resumida, podemos comparar a Instituição A e Instituição B da seguinte forma:

	Instituição A	Instituição B
Iluminação dos ambientes	insuficiente	suficiente
Ventilação natural	suficiente	suficiente
Limpeza de ambientes, livre de resíduos e odores	insuficiente	suficiente
Rampas acessíveis	suficiente	suficiente
Banheiros acessíveis	suficiente	suficiente
Pisos externos e internos (inclusive de rampas e escadas) são de fácil limpeza e conservação, uniformes, com ou sem juntas e com mecanismo antiderrapante	suficiente	suficiente
Pisos nivelados	suficiente	suficiente
Delimitação nítida entre um ambiente e outro	insuficiente	suficiente

### Como o espaço arquitetônico colabora para manter os idosos ativos e saudáveis

Na Instituição "A" muitos idosos permanecem nos quartos durante o dia, outros na varanda localizada na fachada frontal, na sala de TV e no refeitório. Alguns utilizam a rampa para fazerem exercícios que são passados pela fisioterapeuta. A área externa, no geral, é pouco utilizada, exceto nos momentos de celebrações na capela ou quando ocorrem atividades recreativas.

A Instituição "B" - por ser caracterizada como um "Espaço Atividade" - faz com que os idosos estejam ativos na maior parte do tempo, realizando-se com eles atividades funcionais, terapêuticas, cognitivas, entre outras. O espaço externo é bastante explorado, visto que a maioria das atividades ocorrem neste local. O lavabo da área de lazer, também adaptado, possui a pia do lado externo, isto faz com que os idosos tenham uma maior autonomia em atos simples como o lavar das mãos ao terminarem alguma atividade, não precisando assim serem acompanhados já que a área possui bastante visibilidade.

### A relação dos idosos com pessoas da mesma faixa etária e de faixas etárias diferentes

Na Instituição "A" por vezes ocorrem atividades recreativas e culturais. Alguns residentes afirmaram ter ido para a Instituição por vontade própria, por ficarem muito sozinhos em suas casas ou pela família não ter condição de cuidar deles, visto que muitos possuem problemas de locomoção e certa dependência, já outros foram colocados por seus familiares. As refeições diárias são divididas em seis. Nem todos os idosos residentes recebem visitas de seus familiares, frequentemente eles recebem visitas de voluntários. Os familiares e amigos têm a total liberdade de levá-los para casa, igreja ou eventos de família, por exemplo, quando quiserem e depois levá-los de volta ao lar dos idosos.

A Instituição "B" promove a inclusão digital. O professor apresenta as ferramentas de acordo com a necessidade de cada um, fazendo com que o idoso se aproxime do mundo tecnológico integrando-o com as gerações mais novas, a Instituição também conta com atividades como o pilates clínico, treino funcional e fonoaudiologia, todas essas podendo ser realizadas individualmente ou em grupo. A instituição promove a integração dos idosos com a família, permitindo realizarem atividades em conjunto, com pessoas de faixa etárias diferentes.

	Instituição A	Instituição B
Assistência Individual	baixa	alta
Assistência em grupo	alta	baixa
Convivência mista entre residentes de diversos graus de independência	alta	média
Convivência com pessoas de outras faixas etárias	média	alta
Presença de familiares	baixa	alta
Atividades culturais	alta	alta
Atividades físicas	baixa	alta
Atividades que estimulam as funções cognitivas	média	alta
Contato com a natureza / Jardins e áreas externas	baixa	média

Tabela 1 - Característica dos ambientes de cada Instituição baseado nas normas da ANVISA. Fonte: da autora.

Tabela 2 - Atividades e assistência em cada Instituição. Fonte: da autora.



	Instituição A	Instituição B
Médico	2	-
Enfermeiro	1	1
Assistente Social	1	-
Psicólogo	1	2
Fisioterapeuta	1	3
Terapeuta ocupacional	-	-
Nutricionista	1	[Cada paciente apresenta sua dieta por um nutricionista terceirizado]
Farmacêutico	-	-
Técnico e Auxiliares de Enfermagem	10	1+ [Estagiários que são chamados quando aparecem mais pacientes]

### Conclusões

O presente trabalho destinou-se a apresentar comparações entre dois estudos de caso em Instituições destinadas aos idosos. Através das observações feitas, constatou-se que a Instituição “A” possui características hospitalares, enquanto a Instituição “B” se assemelha a uma casa de estilo colonial, com um ar bastante aconchegante. Ambas são adaptadas para os idosos, porém, a Instituição “B” possui ambientes com melhor iluminação, ventilação, áreas com vegetação e vistas mais agradáveis, o que influencia no conforto ambiental e na autoestima dos idosos, além de propiciar de uma melhor forma a realização das diversas atividades que ocorrem no local.

Apesar de ambas realizarem atividades com o público idoso, a Instituição “B” possui uma melhor integração dos mesmos com pessoas de outras faixas etárias o que contribui para o não isolamento e sensação de invalidez, além das atividades físicas, artesanais e funcionais serem realizadas com uma maior frequência, o que beneficia as funções cognitivas e estimulam o corpo trazendo um maior equilíbrio e flexibilidade, levando-os a adquirirem uma maior independência.

O estudo de caso, entrevistas com os usuários de cada Instituição e todo o entendimento das ambiências que constituem cada local, com suas qualidades, defeitos, vantagens e desvantagens, servirá como objeto de consulta teórica para futuros projetos voltados para o público idoso. O estudo também revela a importância de uma boa arquitetura, que proporcione ambientes acolhedores, seguros e que respeitem a autonomia e dignidade de seus usuários, além de atender às normas vigentes, incentivando os arquitetos a pensarem cada vez mais nos usuários do espaço a ser projetado.

### Referências bibliográficas

AGÊNCIA IBGE NOTÍCIAS. *PNAD 2016: população idosa cresce 16,0% frente a 2012 e chega a 29,6 milhões*, 2017. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2013-agencia-de-noticias/releases/18263-pnad-2016-populacao-idosa-cresce-16-0-frente-a-2012-e-chega-a-29-6-milhoes.html>>. Acesso em: 19 fev. 2018.

AGÊNCIA NACIONAL DE VIGILÂNCIA SANITÁRIA – ANVISA. *Instrumento de Avaliação para Instituições de Longa Permanência para Idosos - ILPI*. Disponível em: <[http://www.anvisa.gov.br/servicosade/organiza/instrumento\\_avaliacao\\_ILPI.pdf](http://www.anvisa.gov.br/servicosade/organiza/instrumento_avaliacao_ILPI.pdf)>. Acesso em: 10 mai. 2018.

ALVES, Manuela et al. *Instituições de longa permanência para idosos: aspectos físico-estruturais e organizacionais*, 2017. Disponível em: <[http://www.scielo.br/pdf/ean/v21n4/pt\\_1414-8145-ean-2177-9465-EAN-2016-0337.pdf](http://www.scielo.br/pdf/ean/v21n4/pt_1414-8145-ean-2177-9465-EAN-2016-0337.pdf)>. Acesso em: 19 fev. 2018.

BARBOSA, Elizabeth; ARAUJO, Eliete. *Edifícios e habitações sociais humanizadas para idosos*. Brasília, 2010. Disponível em: <<https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/arqcom/article/view/2559>>. Acesso em: 17 fev. 2018.

COSTA, M.C.N.S; MERCADANTE, E.F. *O Idoso Residente em ILPI (Instituição de Longa Permanência do Idoso) e o Que Isso Representa Para o Sujeito Idoso*, 2013. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/download/17641/13138>>. Acesso em: 30 mar. 2018.

DARÉ, Ana Cristina. *Lightning Design Uma Abordagem Sobre a Visão e a Percepção do Design Dos Ambientes Pelos Idosos Através da Iluminação*. Castelo Branco, Portugal, 2012. Disponível em: <[https://www.academia.edu/24296467/LIGHTNING\\_DESIGN\\_UMA\\_ABORDAGEM\\_SOBRE\\_A\\_VIS%C3%83O\\_E\\_A\\_PERCEP%C3%87%C3%83O\\_DO\\_DESIGN\\_DOS\\_AMBIENTES\\_PELOS\\_IDOSOS\\_ATRAV%C3%89S\\_DA\\_ILUMINA%C3%87%C3%83O](https://www.academia.edu/24296467/LIGHTNING_DESIGN_UMA_ABORDAGEM_SOBRE_A_VIS%C3%83O_E_A_PERCEP%C3%87%C3%83O_DO_DESIGN_DOS_AMBIENTES_PELOS_IDOSOS_ATRAV%C3%89S_DA_ILUMINA%C3%87%C3%83O)> Acesso em: 17 fev. 2018.

DUARTE, Cristiane; COHEN, Regina. *O Ensino da Arquitetura Inclusiva como Ferramenta para a Melhoria da Qualidade de Vida para Todos*. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <<http://www.processo.fau.ufrj.br/artigos/Metodologia%20de%20Ensino%20Arquitetura%20Inclusiva%20-%20PROJETAR%202003.pdf>> Acesso em: 18 fev. 2018.

LAMAS, Maria Céu; PAÚL, Constança. O envelhecimento do sistema sensorial: implicações na funcionalidade e qualidade de vida. *Actas de Gerontologia*, v.1, n.1, Porto, 2013. Disponível em: <<http://actasdegerontologia.pt/index.php/Gerontologia/article/view/34/39>> Acesso em: 10 jun 2018.

LEAL, Luciana Nunes. População idosa vai triplicar entre 2010 e 2050, aponta publicação do IBGE. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 29 ago. 2016. Disponível em: <<http://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,populacao-idosa-vai-triplicar-entre-2010-e-2050-aponta-publicacao-do-ibge,10000072724>> Acesso em: 19 fev. 2018.

MONTEIRO, M. R.; BEZERRA, B. R.; SILVA, J. C. *Espaços de Viver e Conviver: Experiências Acadêmicas na UFAL de Arquitetura e Urbanismo Para o Idoso*. Alagoas, 2017. Disponível em: <[https://editorarealize.com.br/revistas/cieh/trabalhos/TRABALHO\\_EV075\\_MD2\\_SA16\\_ID2475\\_23102017232354.pdf](https://editorarealize.com.br/revistas/cieh/trabalhos/TRABALHO_EV075_MD2_SA16_ID2475_23102017232354.pdf)>. Acesso em: 21 mar. 2018.

NOVAES, Mariana. *Iluminação e Idade*, 2005. Disponível em: <[http://lumearquitetura.com.br/pdf/ed44/ed\\_44%20AT%20-%20Ilumina%C3%A7%C3%A3o%20e%20Idade.pdf](http://lumearquitetura.com.br/pdf/ed44/ed_44%20AT%20-%20Ilumina%C3%A7%C3%A3o%20e%20Idade.pdf)>. Acesso em: 22 mar. 2018.

OLIVEIRA, Dr. Eduardo Borges et al. *Prevenção das Alterações Sensoriais nos Idosos*, 2017. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3731165/mod\\_resource/content/1/Altera%C3%A7%C3%B5es%20Sensoriais.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3731165/mod_resource/content/1/Altera%C3%A7%C3%B5es%20Sensoriais.pdf)>. Acesso em: 22 mai. 2018.

# CARTOGRAFIA DO PIXO EM FREDERICO WESTPHALEN - RS

*Lia Machado dos Santos*<sup>1</sup>  
*Rosângelo Fachel de Medeiros*<sup>2</sup>

## Resumo

Nesse artigo, apresentamos uma cartografia da presença do PiXo, em Frederico Westphalen – RS, realizada no segundo semestre de 2017. O PiXo, com X, anuncia a rebeldia iconoclasta de seus produtores, que subvertem tanto a norma culta da língua quanto a dos espaços. Seu traçado marginal não espera convite ou permissão e vai do público ao privado, invadindo e intervindo na paisagem urbana e rural. Enquanto manifestação de uma antropofagia (ANDRADE, 1922; VAZ, 2007) periférica, o Pixo contesta limites e discursos sociais ao mesmo tempo em que coloca em discussão a condição e o campo do artístico. Para investigar a configuração do PiXo frederiquense realizamos o mapeamento e o registro das intervenções, que foram então analisadas quanto às mensagens (narrativas) e aos locais em que foram realizadas, e, posteriormente, categorizadas em: políticas, poéticas, humorísticas e tags.

Palavras-chave: PiXo, antropofagia periférica, Frederico Westphalen.

## Abstract

In this article we present a cartography about of the presence of the PiXo in Frederico Westphalen – RS, made on the second half of 2017. The piXo announces the author's iconoclastic rebellion, subverting the cultured norm of the language as well it's spaces. It's marginal outline does not wait for invitation or permission and goes from the public to the private, invading and interfering in urban and country landscape. While being a manifestation of a peripheral anthropophagy (ANDRADE, 1992; VAZ, 2007), the PiXo challenges the limits and social speeches at the same time as it puts in discussion the condition and artistic field. To investigate the "Frederiquense's" PiXo's setup, we performed the mapping and register of the interventions itself, and then they were analyzed by the messages (narrative) and locations that it was executed, and afterwards, categorized to: politics, poetry, humoristic and tags.

Keywords: Pixo, peripheral anthropophagy, Frederico Westphalen.

<sup>1</sup> Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa e respectivas literaturas pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul -UNIJUÍ (2013). Mestranda em Letras- Literatura Comparada da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões URI, campus de Frederico Westphalen/RS. Atualmente é Técnica Administrativa em Educação no Instituto Federal Farroupilha- Campus Frederico Westphalen. E-mail: liah.le.tras@gmail.com

<sup>2</sup> Possui mestrado e doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e graduação em Comunicação Social, Publicidade Propaganda, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio grande do Sul (PUCRS). Atualmente é Professora Visitante do Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas - UFPel, Brasil. E-mail: rosangelafachel@gmail.com

## Introdução

A perspectiva excludente provocada pela homogeneização da produção canônica de discursos, em especial o literário, foi muito bem demonstrada na pesquisa<sup>3</sup> coordenada pela profa. Dra. Regina Dalcastagnè, da Universidade de Brasília (UnB) em que se analisa o perfil dos autores brasileiros contemporâneos que são em sua maioria homens, brancos, residentes do eixo Rio de Janeiro, São Paulo. Um perfil muito próximo dos escritores se estende para seus personagens também homens, heterossexuais enquanto uma minoria é negra, e as que são femininas estão alocadas como donas de casa, artistas ou sem ocupação.

Pouco tempo depois, na tentativa de mudar essa ausência de discurso, tanto na condição de produtores como em relação à representatividade dentro desses discursos, o escritor Sérgio Vaz criou em 2007, a *Semana de Arte Moderna da Periferia*. Assim como a Semana de Arte Moderna teve seu *Manifesto Antropofágico*<sup>4</sup>, a de Vaz também lançou o seu, porém baseado em uma postura que reclama a legitimidade para as produções que até o momento foram excluídas no quadro cultural do país e nesse sentido, pensou um novo perfil de artista:

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que armado da verdade, por si só exercita a revolução. (VAZ, 2011, p. 50)

A partir dessa iniciativa, muito começou a se produzir no campo da arte e literatura. Esses novos atores, moldados pelo novo perfil de artista provocou discussões sobre o que é arte e quem produz, principalmente quando provém de segmentos sociais marginalizados e se materializa pela prática da pichação. O pixo escrito com X já subverte a norma culta da língua, demonstrando a rebeldia que renega qualquer regra que limite sua mensagem<sup>5</sup>. "Escrita com "x" pelos adeptos dessa cultura, o Movimento Pixo, como é chamado pelos pixadores, consiste na marcação de território, apreciação estética e comunicação interna".(FIDELIS, 2014, p.290) Ele se apropria da palavra escrita, um código da elite, e a subverte em sua estética agressiva, sem se preocupar com os limites do espaço público ou privado.

Em 2008, um acontecimento gerou muitas discussões em torno dessa temática. Rafael Augstaitiz, aluno do curso de artes Visuais, do Centro universitário de Belas Artes de São Paulo, apresentou juntamente com seus 37 colegas seu trabalho de finalização de curso em três espaços reservados para as exposições. A sua apresentação definida como "Uma intervenção para discutir os limites da arte e o próprio conceito de arte" retoma parte de sua trajetória, pixador desde os treze anos de idade, convocou em torno de quarenta jovens para pixarem suas assinaturas nas paredes das exposições, muitos deles visitaram uma faculdade pela primeira vez.

<sup>3</sup> Foram analisados 258 livros, publicados de 1990 a 2004, pelas principais editoras nacionais contemporâneas: Companhia das Letras, Record e Rocco.

<sup>4</sup> O *Manifesto Antropofágico*, de Oswald de Andrade, publicado em 1º de maio de 1928 na revista de Antropofagia, tinha como alvo, principalmente, a influência europeia. O uso do termo Antropofágico é associado ao ato de assimilar e deglutir, ou seja, transfigurar o que é recebido, buscando conferir uma identidade nacional à produção brasileira da época, logo depois que Marinetti anunciou o combate ao academicismo.

<sup>5</sup> Nesse sentido, optamos pelo uso da grafia pixo e formas derivadas com "x" e não com "ch" como na ortografia oficial, como modo de respeitar e observar a forma como os próprios pixadores escrevem o termo que designa sua prática e como a diferenciam de sua atribuição usual: pichação.



A intervenção de Rafael veio acompanhada do texto “Marchando ao compasso da realidade” de sua autoria, e foi avaliada pelos demais colegas como um ato de vandalismo que resultou em sua prisão. Toda a intervenção foi registrada pelo documentário de longa-metragem *Pixo* (2009), de João Wainer e Roberto T. Oliveira, Rafael desafia o público: “Somos abusados? Que se foda! É um orgulho para vocês eu estar dentro dessa podre faculdade. Não sou seu filhote, não preciso do seu aval. A arte hoje em dia é para quem está na pegada. Para os bunda-moles ela morreu faz é tempo” (Transcrito do documentário).

Como observa-se, a intervenção pela pixação é polêmica, ultrapassa o campo da comunicação e das artes e chega às políticas governamentais que cria leis para punir tal prática uma vez que interfere no conceito de “cidade bonita”. Para além desse debate sobre ser ou não uma arte ou vandalismo, o pixo existe, tem alfabeto próprio e mesmo sendo passível de punição se manifesta e interfere na paisagem do nosso dia-a-dia, seja na cidade ou no campo. Uma leitura que vai além desse viés binário permite identificar questões importantes sobre as manifestações culturais diversas e a alteridade. O campo dos Estudos Culturais pode contribuir para essa leitura mais aberta do pixo, já que permite a aproximação de diferentes autores que veem a prática por outro ângulo pois coloca questões do campo da cultura, da arte, da identidade e do território, não negando seu valor cultural e identitário.

De qualquer forma, essa prática já alcançou grandes metrópoles e já é reconhecido mundialmente<sup>6</sup> sua expansão fez com que chegasse às mais longínquas cidades do interior do país. Portanto, apresentamos uma breve cartografia do pixo em Frederico Westphalen, cidade do interior do Rio Grande do Sul, buscamos analisar a configuração dessas manifestações culturais, o que elas podem nos dizer sobre seus praticantes, sobre a cidade/território e sobre as relações que se estabelecem entre eles.

### Antropofagia estética: uma breve historiografia do pixo

Na arqueologia, o termo *Graffiti* é utilizado para referir as inscrições encontradas nas paredes de pedra da Pompeia Romana (FUNARI, 1997). O ato de escrever e desenhar em lugares acompanha a história da Humanidade.

O grafite contemporâneo, como o conhecemos, surgiu na Europa no auge do movimento estudantil da década de 1960, com a pichação de frases de cunho poético e ideológico que contestavam o poder vigente. No Brasil, ele também surgiu como crítica à repressão imposta pelos militares, por meio de uma estética própria, muitas vezes com letras abstratas, tentando instituir um movimento de contracultura que pudesse fazer a crítica e mudar a realidade.

Mais tarde, especificamente na década de 80, a escrita inspirada nas runas anglo-saxônicas (primeiro alfabeto da Europa, dos povos germânicos e escandinavos) migraria para os povos “bárbaros” de São Paulo. Conhecida no mundo inteiro como *tags*, nada mais são do que nomes de sujeitos comuns, personalizados com a estética dos logos das bandas de rock.

<sup>6</sup> Em 2009, Paris, a Fundação Cartier foi responsável pela maior retrospectiva já feita no mundo sobre o gênero arte de rua com a exposição “Né Dans La Rue”. Dentre os renomados artistas como Basco Vazko, do Chile, Barry McGee, Delta e Boris Tellegen, da Holanda Gerard Zlotykamien, de Paris, Nug de Estocolmo, o nome escolhido para pintar a principal fachada da fundação foi o pixador de São Paulo Djan Ivson da Silva, o seu pixo paulista foi ovacionado pela crítica e pelos curadores.

Entretanto, a distinção entre grafite e pichação só existe no Brasil<sup>7</sup>, enquanto o grafite deixa um pouco a clandestinidade e passa a ocupar espaços canônicos, como galerias de arte, a pichação se mantém à margem da sociedade, é criminalizada e só tem maior visibilidade quando um sujeito ressignifica um espaço público ou privado com a sua intervenção. Uma intervenção efêmera, passível de punição e que pode não existir mais a qualquer momento quando sua inscrição for apagada em processos de higienização da cidade.

Para Zanella (2009), desde a década de 1990 a mídia brasileira promove o grafitti como arte, como consequência o capital vem incorporando esta modalidade em grandes exposições e utilizando seus elementos (símbolos, linguagens, estética) para transformá-los em comercial. Esta especificidade do Brasil fez com que muitos pichadores que negam essa apropriação mercantil do grafite, passassem a negar o pixo como grafite ou arte e identificá-lo como uma ação transgressora<sup>8</sup>.

Não somente transgressor quanto a sua ação, o pixo transfigura a linguagem: enquanto a norma culta da língua portuguesa utiliza e avaliza o termo “Pichação”, a comunidade que pratica ou que simpatiza com esse movimento utiliza o termo “pixação/pixo” como meio de negar o sentido negativo e informal que a palavra dicionarizada carrega, dando origem a uma forma única de expressão. Uma antropofagia da linguagem, uma comunicação que teve como origem a voz periférica daqueles que queriam ser reconhecidos pelos seus nomes inventados.

O pixo não é apenas uma garatuja ou um rabisco, trata-se de um processo de criação muito bem elaborado de escrita e estética que planeja uma marca única, que ao mesmo tempo que agride aqueles que não sabem lê-la, comunica e cria toda uma rede de relações para a comunidade “letrada” do pixo. Já disse Jean-Paul Sartre, no prefácio de *Os condenados da terra*: “Um ex-indígena de língua francesa sujeita essa língua a exigências novas, serve-se dela para dirigir-se apenas aos colonizados” (1968, p.5).

Considerada poluição visual, a pichação também pode ser vista como uma nova forma de habitar um “ecossistema urbano pós-moderno, profundamente marcado pelo mercado e seus elementos iconográficos e vídeo lúdicos” (SPINELLI, 2007). O que o pichador faz, nada mais é, do que reproduzir o modelo de comunicação no qual foi educado, direcionado a um público homogêneo e mercantil, e o transfigura a partir de uma cultura marcada por uma identidade híbrida, ou seja, o pixo traz elementos culturais de diversas origens, um choque de culturas em que processos de apagamento e apropriação criam novos discursos.

Parte dessa identidade híbrida do pixo é consequência do processo de globalização. Para Hall (2004), “a globalização/capitalismo produziu efeitos sobre as identidades culturais”, consequências e características que têm muito em comum com o pixo, como a desintegração das identidades nacionais, a resistência à globalização pelas identidades nacionais, locais ou particulares e o surgimento de novas identidades.

O pixo, assim como a publicidade, leva para as ruas manifestações simbólicas, compreensíveis apenas em certas instâncias analíticas. E “ainda que as novas identidades possam ser de alguma forma reguladas, limitadas e segregadas, não existe a possibilidade humana de se estabelecer um controle total sobre esse tipo de relação” (CARVALHO, p.9-10, 2011). Mas enquanto o grafite e a publicidade que, igualmente,

<sup>7</sup> No artigo *Graffiti e cidade* Furtado e Zanella (2009) afirmam que nos Estados Unidos e na Europa o termo *graffiti* refere-se, comumente, a toda escrita urbana no Brasil, no entanto, configurou-se uma diferença entre atividades de *graffiti* e pichação.

<sup>8</sup> Ver documentário *Luz, câmera, pichação*. Dirigido por Marcelo Guerra e Gustavo Coelho.

poluem e saturam visualmente o cotidiano citadino, gozam de legitimidade, a pichação é institucionalmente ilegal e proscrita.

Para Luciano Spinelli (2007), a pichação é um signo comunicativo que integra uma cidade polifônica, uma linguagem secreta dominada por sujeitos organizados em torno de uma comunidade: “A capacidade de invadir e compor com um espaço público polifônico participando do imaginário do habitante metropolitano faz da pichação um signo a integrar arbitrariamente a linguagem urbana” (p.112). Os sujeitos do pixo utilizam estratégias próprias adaptadas das técnicas comunicativas da publicidade, direcionadas a um público-alvo, ao mesmo tempo em que busca visibilidade para comunicar e interagir com a cidade.

Essa subversão total do poder da linguagem, em um alfabeto vertical, é conhecida em São Paulo como pixação e no Rio de Janeiro como xarpi. Pensamos o sentido antropofágico do pixo na direção expressa pelo Manifesto da Antropofagia Periférica, idealizado pelo poeta Sérgio Vaz, que deseja dar voz aos sujeitos invisíveis das grandes metrópoles e aos marginalizados das cidades mais pequenas do Brasil:

Da Literatura das ruas despertando nas calçadas.  
A Periferia unida, no centro de todas as coisas.  
Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala.  
Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala.  
É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão.  
Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que, armado da verdade, por si só exercita a revolução. (VAZ, 2008, p.246)

Para Herbert Read, esse tipo de arte exercita a revolução porque o artista “na medida de sua grandeza, sempre confronta o desconhecido, e o que traz de volta dessa confrontação é uma novidade, um novo símbolo”. (1968, p.30). Assim podemos entender o conceito de antropofagia cultural como ação de reação e resistência à homogeneização cultural eurocêntrica, promovendo a “deglutição” do que é recebido e imposto na busca por produzir algo novo e social, cultural, artístico e identitariamente significativo ao contexto local.

Por tratar-se de uma prática controversa no mundo da arte e, conseqüentemente, no meio acadêmico, não encontramos muitos registros a respeito da história do pixo. O material mais significativo sobre a temática é encontrado em documentários, nos quais podemos assistir a conversas com pichadores importantes do movimento brasileiro.

Um nome em evidência é Djan Ivson Silva, pixador desde 1996, possui um grande acervo de documentos e grande conhecimento sobre a história da pixação. Considerado um dos maiores líderes do movimento no Brasil e defensor da prática como a maior intervenção social e artística da cidade, Cripta Jan, como é mais conhecido, já participou de exposições e intervenções em grandes eventos como a Bienal de São Paulo, em 2010, e a Bienal de Berlin em 2012. Como forma de memória, Djan decidiu registrar esse movimento e, desde 2004, grava, produz e distribui filmes documentais sobre a pichação, como: *Escrita Urbana* e *100 Comédia*, dos quais foi coautor; e *Pixo*, dirigido por João Wainer e Roberto T. Oliveira. Os documentários e arquivos de Cripta Jan foram essenciais para desvendar a história do movimento no país.

Traçada então uma historiografia do pixo no Brasil, que nasceu como uma manifestação de cunho político com objetivo de resistência e denúncia contra a ditadura, em sequência a ação política vieram as frases poéticas. E, na década de 80, como um desdobramento da pixação do movimento *punk*, surgiu a conhecida pixação de São Paulo, que passa a ser focado muito mais no “eu” do pichador, que é atualmente o mais conhecido. Segundo Cripta Jan, no documentário *O pixo* (2009), o precursor deste tipo de pixo foi o *Cão Fila Km26*, que na verdade não se tratava de um pichador, mas sim de um sujeito que usa a técnica como forma de propaganda nos muros de São Paulo para a venda de cães da raça Fila no quilômetro 26. A partir de 1982, inspirados no Cão Fila, Juneca, Bilão e Pessoaína começaram a pixação pelos bairros e outras regiões. Em 85, a pixação tomou conta da cidade e Jânio Quadros, então prefeito de São Paulo, iniciou uma caçada aos pichadores. Não demorou muito e os prédios viraram o alvo das intervenções, os mais conhecidos nesta modalidade são o “trio de ferro” Di, Thentho e Xuim, que iniciaram a competição de quem conseguia pixar em lugares mais altos. Para muitos pixadores a intervenção sob escalada de prédios pode ser fatal, muitos pichadores acabam morrendo ao cair dos prédios, como canta Jorge Du Peixe em “Isso é sangue”:

*Vê se alguém enxerga  
Quem de peito aberto se entrega  
Ao caminho da faca contente  
Mastigando a hora fervente  
Com sorriso na contramão  
Um beijo frio no chão  
Foi quando o sim me disse não  
Isso é sangue, não é tinta não!*

Não menos perigosa é a modalidade do “surfamento” em que o pichador realiza sua ação sobre trem em movimento<sup>9</sup>. Nesse sentido, revela-se a intenção dos pichadores como uma afirmação de coragem, de ousadia, e de transgressão às regras.

O pixo vem da periferia, envolve riscos, ganhos e perdas, transgressão e transfiguração tanto da linguagem quanto do espaço público, é uma ação identitária que busca afirmação e visibilidade, mas que é também uma ação de afirmativa sobre o território. Afinal, existiria algo mais transgressivo que demarcar uma cidade que não foi projetada para você, com a assinatura de seu nome inventado?

#### Identidade e território: uma análise do pixo em Frederico Westphalen

*Não faça Terrorismo Poético Para outros artistas, faça-o para aquelas pessoas que não perceberão (pelo menos não imediatamente) que aquilo que você fez é arte. Evite categorias artísticas reconhecíveis, evite politicagem, não argumente, não seja sentimental. Seja brutal, assuma riscos, vandalize apenas o que deve ser destruído, faça algo de que as crianças se lembrarão por toda a vida – mas não seja espontâneo a menos que a musa do Terrorismo Poético tenha se apossado de você. Vista-se de forma intencional. Deixe um nome falso. Torne-se uma lenda. O melhor Terrorismo Poético é contra a lei, mas não seja*

<sup>9</sup> No videoclipe *O trem* do grupo de rap RZO a prática do surfamento é retratada: “Em cima do trem com os manos/ Surfistas, assim chamados são popularmente/ Se levantou e encostou naquele fio/ Tomou um choque/ Mas tão forte que nem sentiu, foi às nuvens.” Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=OKim\\_CH8D0Y](https://www.youtube.com/watch?v=OKim_CH8D0Y)>.



pego. *Arte como crime; crime como arte.*  
Hakim Bey

O município de Frederico Westphalen localiza-se no interior do estado do Rio Grande do Sul, emancipado há 63 anos, possui 30.832 habitantes (fonte IBGE). Tem forte potencial agroindustrial, e as quatro universidades (UFSM, URI, Unopar, UERGS e o IFFar) garantem a maior parte do trânsito de estudantes e de trabalhadores vindos de diversos lugares do Brasil. Mesmo sendo um município do interior e de pequeno porte, apresenta em sua paisagem diversas intervenções de pichadores, na área urbana e rural.

Para realizar análise da presença do pixo em Frederico Westphalen, limitamo-nos à seleção de vinte e cinco intervenções. As pichações são analisadas em relação ao contexto sócio-territorial em que foram localizadas e das leituras que podemos fazer dessas mensagens e dos territórios que habitam. Para tanto, a categorização (não estanque) dessas manifestações está dividida em: políticas, poéticas, humorísticas e tags. A sequência de apresentação e análise das categorias tem como modelo o próprio histórico da pichação, sua evolução e modalidades.

### Pixações em Frederico Westphalen: registros de final de 2017 a início de 2018

O pixo surgiu primeiramente como manifestação política de resistência a regimes opressores, primeiro na Europa e depois no Brasil. E foi nessa categoria que encontramos a maior parte dos pixos, um total de dez intervenções, encontrados em nossa pesquisa de campo em Frederico Westphalen.

Figura 1 - Fotos de duas pichações de cunho político – Primeira foto: “Bolsonaro 2018”, segunda foto: “O povo com Lula”. Fonte: Arquivo pessoal dos autores – registros de Lia Machado dos Santos.



Figura 2 - Fotos de duas pichações de cunho político – Primeira foto: “Lula 2018”, segunda foto: “Fuck the cops” – “Temer Jamais”. Fonte: Arquivo pessoal dos autores – registros de Lia dos Santos.



As pichações apresentadas nas imagens acima contêm posicionamentos políticos explícitos, relacionados ao contexto da política nacional de um passado ainda muito recente: “Fora Temer”, e futuro, referente às eleições presidenciais de 2018.

O registro “Bolsonaro 2018” foi encontrado no centro da cidade, “O povo com Lula” está bem na região central da cidade, na rua do comércio. Na BR que dá acesso a Universidade Federal de Santa Maria e ao Instituto Federal Farroupilha encontramos mais inscrições de apoio a Lula nas placas de trânsito.

A maioria dos posicionamentos reconhecidos nas pichações classificadas por nós como de cunho político revela a predominância de uma perspectiva ideológica de esquerda, direcionada a uma discussão de âmbito nacional. Mas, se levarmos em consideração que Frederico Westphalen é administrada, desde 1993, por governos alternados entre os partidos PP e PMDB, entendemos que essas pichações se configuram, também, como discursos de contestação em relação à política local. O pixo revela-se, então, como um discurso que coloca em debate questões políticas – imbricando o Nacional/Macro ao Local/Micro. Além disso, cabe destacar que pichações de teor político encontradas em maior número localizam-se também na área rural, como na imagem seguinte:



Figura 3 - Foto de duas pichações de cunho político – Primeira: “Globo Mente”, segunda: “Viva o Lula”. Fonte: Arquivo pessoal dos autores – registros de Lia Machado dos Santos.

Voltando a segunda figura, percebemos que os escritos em verde contrastam fortemente com o cinza do cimento da construção de um dos loteamentos da cidade. O único pixo escrito em inglês, “*Fuck the cops*” traduzido como “foda-se a polícia” – uma possível apropriação de discursos da cultura marginal estadunidenses – revela também a posição de resistência do pixo contra a sua proibição e coibição por parte da polícia, além disso revela um pichador que conhece outra língua, portanto tem acesso a outros bens culturais, contrastando com o senso comum que permite a criação de um perfil de um pichador que mal conhece a própria língua.

Observando as imagens expostas até o momento é possível analisá-las em relação a configuração geopolítica da cidade, como, por exemplo, o sujeito por trás das intervenções. Inicialmente, tanto o centro da cidade como o loteamento em questão não são espaços frequentados pelos moradores de bairros periféricos e das localidades rurais pois a cidade não possui transporte coletivo, apenas algumas linhas de transporte que garantem acesso às instituições Federais que se localizam no interior da cidade. Os espaços públicos, não são efetivamente tão disponíveis à população. Essa falta de acesso limita o público que pode frequentar esses locais, principalmente, em horário não comercial - o mais propício para a intervenção do pichador- que se for pego pela polícia pode ser penalizado.

Esses são notoriamente espaços de trânsito de indivíduos pertencentes à comunidade acadêmica das instituições de ensino Federais e que dependem de um acesso

particular. No entanto, não temos dados que nos permitam afirmar quem seriam os autores dessas pichações, uma vez que mesmo com o difícil acesso qualquer um pode chegar até esses lugares.

Particularmente, o viver na periferia dificulta o acesso do jovem, que é a maioria da população na cidade, tanto para o mercado de trabalho como para o lazer e a cultura, já que toda essa infraestrutura oferecida para tais práticas pelo Estado e Prefeitura se concentra na região central. O acesso à cultura e lazer, assim como em muitas outras cidades do porte de Frederico Westphalen, se dá de forma precária, na maioria das vezes à ocupação das praças da cidade. Dentre essas praças, uma em especial é sempre alvo da pichação, a praça da URI. Não tão central, essa praça localiza-se em frente a Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI, sendo muito frequentada por jovens. Apresentamos a seguir imagens de algumas pichações:



Figura 4 - Fotos de duas pichações de cunho político  
– Primeira: “Orgulho de ser mulher”, segunda:  
“Respeita as gays”. Fonte: Arquivo pessoal dos  
autores – registros de Lia Machado dos Santos.

As duas inscrições não passam despercebidas: “orgulho de ser mulher” e “respeita as gays”; ambas engajadas em discussões recentes e importantes sobre a às questões de gênero e aos direitos das mulheres e da comunidade LGBT. Uma disputa privada por visibilidade de tribos urbanas e seus conflitos, reflexos do poder das relações de cultura e identidade. Além disso, essas pichações demonstram o desejo de visibilidade de identidades, bem como de afirmação e de reconhecimento, por parte da comunidade que frequenta o local. É importante mencionar que Frederico Westphalen é uma cidade majoritariamente cristã e, segundo o ranking<sup>10</sup>, uma das que apresenta os maiores índices de violência contra a mulher.

Segundo Stuart Hall (2004), essa questão da visibilidade é uma das mais difíceis no campo das identidades, pois estamos em constante negociação ao mesmo tempo em que as identidades se deslocam entre si. Além disso, espaços para a diferença são poucos, limitados e regulados. Por isso, quando se afirma que a visibilidade do pixo é efêmera, é, justamente, por sua condição de um ato ilegal, uma inscrição realizada sem autorização que, a qualquer momento, pode ser apagada pelo dono do local (quando privado) ou pela gestão da cidade. Como aconteceu, por exemplo, com algumas das pichações aqui apresentadas, que não existem mais, assim como outras que nossa pesquisa de campo não chegou a tempo de registrar. Em Frederico Westphalen, geralmente no período das festividades natalinas, as

10 No Rio Grande do Sul, no período de 2003 - 2007 a microrregião que apresenta maior coeficiente de mortalidade feminino no período foi Frederico Westphalen (6,2). (Rev. bras. epidemiol. vol.17 no.3 São Paulo July/Sept. 2014)

estruturas públicas, como as praças são pintadas e nesse momento muitas pichações são perdidas, mantidas apenas na memória dos transeuntes.

Além disso, existe uma lei que pune e caracteriza o pixo como um ato ilegal, trata-se da Lei de Crimes ambientais 9.605 de 1998, cujo artigo 65 prevê a pena de três meses a um ano de detenção e multa para quem pichar edifício ou monumento urbano. O sujeito também pode ter a pena aumentada se pichar um monumento tombado, e quando for pego em grupo pode ser enquadrado no crime de formação de quadrilha. O mesmo texto da lei informa que o grafite realizado com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado, não é considerado crime, desde que o ato seja autorizado pelo proprietário ou órgão competente.

Certamente a caracterização do pixo como crime corrobora para a visão da prática como poluição visual. Contudo, não significa que essas intervenções devam ser ignoradas. Para Spinelli (2007), é esse caráter ilegal da prática que marginaliza não apenas o pixador, mas, também, a sua inserção social. Nesse sentido, observamos que a totalidade das pichações realizadas na praça da URI referem-se justamente a questões de inserção social de uma juventude marcada por questões econômicas, étnicas, raciais e de gênero. Quanto ao entendimento sobre o pixador na sociedade:

O termo marginalidade abrange os transviados, quer se trate de tipos patológicos, ou talentosos e não-conformistas. No caso de um artista, um criminoso, um profeta ou um revolucionário, a marginalidade implica uma falta de participação na corrente ocupacional, religiosa ou política principal. O transviado pode ser um desistente passivo ou um crítico ativo da sociedade, ou poderá emergir de uma sub-cultura ela mesma marginal (PERELMAN apud SPINELLI, 2007, p.)

Os textos da coletânea *Margens da democracia* (2015) organizada por Marcos Siscar e Marcos Natali e as leituras que aproximam o pixo como uma prática dentro do âmbito da arte, permitem destacarmos o papel desse artista na sociedade, o qual em nossa leitura também se aproxima do pixador. Siscar (2015), afirma que “sua presença moderna é marcada justamente por um processo ou um julgamento a propósito da possibilidade de seu arbítrio político” (p.49), e o movimento de incriminação da arte advém da consciência de nossa época, uma visão autoritária da lei que tornaria a obra de arte objeto de desconfiança. Relacionado com a pichação, preocupa-nos o fato de que a marginalização da prática reflita de modo a negar ou impossibilitar a leitura para além do texto que está escrito, a leitura de sua significação, principalmente, no que diz respeito às categorias política e poética que podem suscitar questões muito importantes sobre quem faz.

As pichações poéticas foram a segunda categoria de maior incidência encontradas na cidade, como mostram os registros fotográficos abaixo:



Figura 5 - Fotos de pichações de cunho poético. Da esquerda para a direita:  
“vc não tem moral pra falar de ninguém”, “Qual a idade da sua alma?”,  
“#fora o ideal”, “não, não está morto”, “pedra do poeta” e “Viva a vida”.  
Fonte: arquivo pessoal dos autores – registros de Lia Machado dos Santos.



A recusa de significação dessas pichações é um ponto mais sensível das relações que podem ser estabelecidas entre o pixo, a arte e a política, uma vez que essas inscrições “compõem uma estética comunicativa que invade a mente quando passa pelos olhos, podendo ser ou não decodificada como mensagem” (SPINELLI, 2005). Além do mais, essas intervenções podem inserir poesia no cotidiano convocando o passante a ressignificar aqueles lugares pela forma como receberam os discursos. Assim, na “PEDRA DO POETA”, entre o privado da voz que escreveu e o público do poema que é lido: “A poesia encarnaria uma forma de vida em extinção que justificaria um pedido desesperado de salvação – só o outro pode me reconhecer como sujeito –, como se o poema fosse uma espécie de casco a ser habitado por outros corpos” (ZULAR, 2015, p.113).

Quando o sujeito abandona o julgamento estético e como leitor de uma intervenção, durante o processo de interiorização do texto, negocia a própria identidade com a identidade do autor, podemos entender o pixo como um mediador cultural. Para Silviano Santiago (1998) em *Declínio da Arte, Ascensão da cultura*:

Esvaziar o discurso poético da sua especificidade, liberá-lo do seu componente elevado e atemporal, desprezando os jogos clássicos da ambiguidade que o diferenciava dos outros discursos, enfim, equipará-lo qualitativamente ao diálogo provocativo sobre o cotidiano, com o fim de duma entrevista passageira, tudo isso corresponde ao gesto metodológico de apreender o poema no que ele apresenta de mais efêmero. Ou seja, na sua transitividade, na sua comunicabilidade com o próximo que o deseja para torná-lo seu. (SANTIAGO, 1998, p.14)

Sendo um dispositivo de mediação, as pichações relacionam valores divergentes das instituições, ao mesmo tempo que desenvolvem as intervenções de discurso. Diverge porque vem de encontro com a mercantilização do objeto de arte através de sua estética e com a histórica exclusão da produção literária já que na prática do pixo qualquer lugar e qualquer pessoa pode se expressar, uma ambiguidade sujeita ao processo de interiorização do passante/leitor das ruas. Para Roberto Zular “o humor talvez resida nessa ambiguidade (o desespero e o descaso, a demanda e a desfaçatez), pois ainda que “tipo um ramo alternativo” [...] invoca-se um sistema de classificação e repartição dos corpos pelo poder para justificar sua própria existência” (2015, p113).

Durante a pesquisa de campo em Frederico Westphalen também encontramos o humor como modalidade de pichação:



Figura 6 - Fotos de pichações de cunho humorístico. De cima para baixo: “Pão de queijo é bom”, “N seja cuzão”, “Adoro tomate” e “Viva a vida”. Fonte: arquivo pessoal dos autores – registros de Lia Machado dos Santos.

Diante dessas pichações, o próprio passante/leitor fica em dúvida quanto ao tom dessas enunciações, afinal: são poemas? É humor? É sarcasmo? Uma voz pouco confiável que chama nossa atenção para a escrita. Todos registros localizados no centro da cidade, em que o moderno joga com a necessidade de expressar o subjetivo pela voz lírica. Esse deslocamento da voz cria mais um nível de enunciação quando vem das regiões mais periféricas.

Agora, pensamos no lugar em torno do qual se constrói essa estratégia de enunciação, quando o pixador assume “um eu que pode falar do eu como objeto, um “eu” que se torna uma terceira pessoa, desarticulado de mim mesmo também como parte de mim” (ZULAR, p.121, 2015). O pixo pode agregar uma comunidade em torno de uma linguagem comum que lhes serve de senha e de signo de reconhecimento, permitindo que fora dos limites do seu território (bairro, escola, relações amigáveis) possam se agregar a grupos que compartilham relações do mesmo “estilo tipo” (MAFFESOLI, 1993, p.31).

Nesse sentido, registramos algumas intervenções de grupos identificáveis por meio de signos comuns, chamados de “crew”, ou também conhecido como “bonde” ou “coletivo”, em nossa pesquisa localizamos duas possíveis assinaturas: a FORÇA VERDE e o VL:



Figura 7 - Foto de pichação de cunho identitário: “FORÇA VERDE”.  
Figura 8 - Foto de pichação de cunho identitário: “VL”. Fonte: arquivo pessoal dos autores – registros de Lia Machado dos Santos.

A identificação do nome da Crew associa o pichador a um grupo, a um estilo ou a uma região da cidade. Sobre isso, podemos fazer algumas relações com o primeiro registro, que identificamos como a crew “FORÇA VERDE”, observando que ao lado da escrita do nome há o desenho do que parece ser uma folha de maconha. Ao observar a grafia, o nome do grupo e a sua assinatura, podemos inferir a autoria do grupo a outras intervenções que trazem uma das duas características: o uso da cor verde nas pichações e/ou a assinatura das escritas com a mesma folha desenhada. Como vemos no primeiro registro que apresentamos neste artigo em que a escrita “O povo com Lula” estava assinada com o desenho da folha de maconha. Outra característica importante dessa crew é a sua relação com o território e com questões locais. Como veremos no registro a seguir: “FORA MARCO LIMA”:



Figura 9 - Foto de pichações de cunho político/identitário: “FORA MARCO LIMA”. Fonte: arquivo pessoal dos autores – registros de Lia Machado dos Santos.

Neste caso, a mensagem do pixo destina-se, primeiramente, aos moradores da cidade, que logo irão elaborar um significado, uma vez que faz referência direta a uma empresa muito conhecida na cidade, a construtora, imobiliária e incorporações Marco Lima. No entanto, essa inscrição apesar de diretamente ligada ao contexto da cidade pode ser entendida por pessoas de outros lugares do país, que mesmo sem saber exatamente quem ou o que é Marco Lima, entenderão a mensagem, associando-a ao já famoso bordão “Fora Temer”. Além disso, o fato da pichação ser encontrada em um dos loteamentos da construtora estabelece um discurso político de discussão da propriedade territorial, pois esses loteamentos bem arborizados são frequentados por jovens como local de lazer, tornando-se uma opção para quem quer fugir da grande movimentação das praças.

Este tipo de escrita e outra que veremos a seguir são muito significativas porque a relação com o bairro acompanha a pichação que quase sempre, afirma o pertencimento a determinada região. Essa menção é feita, geralmente, de uma forma abreviada, como encontramos na segunda imagem acima “VL” que pode significar Vida Loca, título de uma canção muito conhecida do grupo Racionais MCs, que faz parte da cultura dos pichadores. A escrita “VL” foi encontrada em um bairro periférico, sobre essas marcas da pichação, Arthur Lara afirma:

Para identificar uma pichação coloca-se ao lado dela uma indicação pessoal ou do grupo que a realizou. Uma pichação é, portanto, rodeada de comentários que indicam sua procedência, as pessoas que a realizaram, se foram convidadas ou participam do grupo. No caso de pichadores que reaparecem ou de marcas retomadas depois de terem sido abandonadas, é comum usar-se a expressão “estamos de volta. (LARA, 1996, p.51).

Essa relação de identificação que o pixador estabelece com a comunidade é muito interessante quando vem em forma de protesto. No mesmo território marcado pela assinatura “VL” registramos uma casa marcada pela escrita que denuncia:



Figura 10 - Foto de pichação denuncia: “+ LOCAL DO CRIME +”. Fonte: arquivo pessoal dos autores – registros de Lia Machado dos Santos.

Segundo moradores da região, o antigo dono da casa pixada assassinou a mulher e o local foi abandonado. A pichação é uma denúncia ao mesmo tempo em que é o registro escrito de parte da história desse bairro. Como um dispositivo de mediação, podemos compreender o pixo como processo comunicacional que “ao mesmo tempo que instituídos, são também instituintes do espaço público onde se desenvolvem as ações e os discursos” (MONTEIRO, 1998, p.203).

Como a prática do pixo é efêmera, os sujeitos que o praticam evocam novas formas de pensar a identidade a cada parede pintada, da própria identidade e também do lugar a que pertencem ou sobre o qual querem deixar sua marca seja como protesto, questionamento, provocação ou busca de pertencimento. Stuart Hall (2004) caracteriza a identidade do sujeito pós-moderno como devir, como algo que não mais é fixa ou

permanente, mas sim, o contrário. Uma condição provisória da identidade que não pode mais ser ocultada.

Se, por um lado, o anseio por identidade reflete um desejo de segurança, de não flutuar sem apoio e estabilidade num espaço indefinido ou pouco definido, por outro lado, a conquista de uma posição fixa dentro de uma infinidade de possibilidades parece não representar uma perspectiva atraente para os sujeitos. (CARVALHO, 2011, p.5)

Não conseguiremos responder, e nem é esta a intenção de identificar os motivos pelo qual um sujeito aceita frequentar as margens da ilegalidade, praticar uma pichação, escrever seu nome nos muros da cidade, ou ainda, se comunicar identificado por um grupo ou território. Porém, pela leitura e análise dos pixos apresentados aqui, observamos que, com exceção de algumas *tags*, os pixos utilizaram uma escrita que permitia sua leitura por toda a comunidade letrada. Em escrituras que revelaram o desejo de afirmação desses pichadores: politicamente, socialmente (questões de gênero), enquanto pertencentes de um grupo. Apesar de não serem plenas, essas identidades são sintetizadas pelos pixos, que as constituem a partir do exterior, da escrita, pelas formas como o sujeito se imagina ou deseja ser visto por outros.

Entretanto segundo Hall, essas identidades “nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias “casas” (HALL, 2004, p. 89). Além disso, a estética desses pixos que permitem serem lidos demonstram certo valor de resistência, ao mesmo tempo que transgridem “a fronteira estabelecida entre o que é arte e o que não é arte” (MONTEIRO, 1998, p.204). Afinal a marginalização da pichação e o ideal de limpeza da cidade instiga as instituições e a gestão municipal a realizarem atividades constantes de “higienização” – limpeza e pintura dos espaços pixados. No entanto, depois de pintadas, as praças voltam a ser pixadas.

Uma forma de domesticação do pixo é a aproximação do pixador com o grafite. Conforme Spinelli: “Estado e sociedade instigam então a uma prática do grafite, até certo ponto tolerada, através de oficinas ministradas por órgãos associados ao poder público” (p.118, 2007). Tal prática também vem sendo utilizada em Frederico Westphalen por meio de ações desenvolvidas pela Central Única das Favelas (CUFA) que desenvolve um trabalho em bairros periféricos, e deram origem aos grafites que ornaram o muro do prédio dos bombeiros da cidade e a pista de skate.

Esse direcionamento do jovem que pratica a pichação para o grafite é conhecido dentro do movimento hip-hop como “violência direcionada”. Com exceção destas produções em que, atualmente, já são reconhecidas conotações artísticas e até mesmo o status de arte, as pichações não têm tanta aceitação enquanto intervenção visual. Nesse sentido, essas produções articulam forças contraditórias, enquanto esses sujeitos apresentam um discurso visual carregado de desejo de identidade e de afirmação, a sociedade enxerga-os de maneira estereotipada, fixa e reducionista, cheia de preconceitos e prejulgamentos.

### Considerações finais

A prática do pixo se revela uma ação motivada por múltiplas questões que se inter-relacionam de maneira dinâmica, não podemos pensar na existência de um motivo único e unificador. Mas, à leitura de seus textos, inscritos às margens simbólicas e geográficas de Frederico Westphalen, foi possível identificarmos algumas características



recorrentes que nos levam a começarmos a rascunhar um possível, mas nunca fixo, perfil dos pixadores em ação na cidade. Eles gostam de poesia, mas também de tomate e de pão de queijo. E apresentam algum domínio da língua inglesa, cuja cultura manifestam como intertexto. Articulam humor e ironia na criação sintética do pixo que é poesia e crítica social. Seus registros marginais desvelam o desejo de serem lidos e de dar a ver suas opiniões como provocações no âmbito pessoal e social. Posicionam-se política e ideologicamente, revelando um olhar atento ao contexto nacional e ao local. O fato é que nos lugares onde há maior presença de pixações e maior trânsito de transeuntes, quase a totalidade das mensagens refere-se a questões de inserção social de uma juventude marcada por questões econômicas, étnicas, raciais e de gênero.

O pixo de Frederico Westphalen é um pixo que quer ser lido por todos, na maioria das intervenções não há utilização da escrita cifrada, o texto se dá a ler a qualquer pessoa letrada, há desejo de ampla interlocução, de afirmação e de reconhecimento. O pixo invade e marca os espaços sem pedir permissão, demarcando ali sua presença transgressora. A escrita dos pichadores borra as fronteiras simbólicas invisíveis que a sociedade impõe sobre a cidade e seus indivíduos, em relação a espaços simbolicamente permitidos e vetados. No texto “Além das fronteiras” (2002), Sandra Pesavento fala a respeito da forma como a dimensão simbólica das fronteiras interfere na forma como vivenciamos a sociedade e a cultura. Diz ela que todos sabemos

[...] que as fronteiras, antes de serem marcos físicos ou naturais, são sobretudo simbólicas. São marcos, sim, mas sobretudo de referência mental que guiam a percepção da realidade. Neste sentido, são produtos dessa capacidade mágica de representar o mundo por um mundo paralelo de sinais por meio do qual os homens percebem e qualificam a si próprios, ao corpo social, ao espaço e ao próprio tempo. Referimo-nos ao imaginário, este sistema de representações coletivas que atribui significado ao real e que pauta os valores e a conduta. Dessa forma, as fronteiras são, sobretudo, culturais, ou seja, são construções de sentido, fazendo parte do jogo social das representações que estabelece classificações, hierarquias, limites, guiando o olhar e a apreciação sobre o mundo. (PESAVENTO, 2002, p. 35-6)

Nesse sentido, buscamos questionar a percepção reducionista e preconceituosa do pixo, propondo sua leitura a partir das relações de afeto e de confronto que estabelece com a paisagem da cidade ao borrar suas fronteiras simbólicas. Mas é importante lembrarmos, como aponta Jean Chevalier, que a fronteira significa ao mesmo tempo “a separação e a possibilidade de aliança” (CHEVALIER, 2009, p. 549), desde que haja acolhimento para quem chega no limar. E se no pixo há força de confronto e questionamento, há também busca de acolhimento e empatia, como sentimos, por exemplo, ao ler em um muro: “Viva a vida!” ou “Qual a idade da sua alma?”

As pixações traçam assim um novo mapa de Frederico Westphalen, demarcando uma cartografia alternativa da cidade, a cartografia do pixo, que desvela o diálogo que os pixadores instauram com a cidade e com a comunidade. A praça, local de convívio e de presença dos jovens, é demarcado pelos pixos afirmativos; e os locais assinados pela “FORÇA VERDE” são demarcados como espaços da crew. Entendemos essas remarcações como definições de novos espaços de cultura e de identidade, espaços que podem ser entendidos, seguindo a reflexão de Pesavento, como construções simbólicas de pertencimento identitário, marcos “de referência imaginária que se definem pela diferença” (PESAVENTO, 2002, p. 36).

O pixo com “x” já na escrita demonstra a ânsia por uma representação cultural e identitária que questione normas e padrões, que já em seu nome anuncie sua essência de manifestação que vive à margem e que foge ao controle. A fuga ao controle das normativas legais, à demarcação do espaço e ao domínio do tempo – por natureza efêmero, mas sem prazo de duração preestabelecido. Quanto tempo permanecerá à disposição do público? A maioria dos trabalhos aqui apresentados já não existem mais na cidade, mas agora estão eternizados pelas fotografias.

Mesmo que Frederico Westphalen continue repintando os muros e as praças sempre haverá um lugar de escape, de transborde, que em algum momento estará livre do controle e da regulação, no qual os pixadores poderão borrar essas fronteiras, utilizando a tinta para demarcar sua identidade e sua cultura, reconfigurando territórios geográficos e simbólicos dentro da cidade. E, retomando a voz de Walter Benjamin e sua posição frente às novas formas de arte, terminamos este texto atualizando sua preocupação em confluência à nossa: de que maneira “a liquidação do valor de tradição na herança cultural” pode nos mostrar novos caminhos para uma “renovação da humanidade”?

### Referências bibliográficas

ANTELO, Raul; ANDRADE, Ana Luiza (orgs). *Declínio da Arte Ascensão da Cultura*. Letras contemporâneas e ABRALIC: Santa Catarina, 1998.

ÁVILA, Janayna. *O porquê do X: o pixo e as discussões de sua estética aberta*. In: XIX CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 07, 2017, Fortaleza. Anais eletrônicos. Ceará. Disponível em: <[www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2017/resumos/R57-0832-1.pdf](http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2017/resumos/R57-0832-1.pdf)>. Acesso em 14 de dez. 2017.

BLUMEN, Felipe. *Arte e design*. Catraca Livre, 22 de agosto de 2014. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/sp/arte-e-design/indicacao/o-pixo-e-o-que-tem-de-mais-conceitual-na-arte-contemporanea-hoje/>>. Acesso em 10 de jan. 2018.

CAPRIGLIONE, Laura. *Pichadores vandalizam escola para discutir conceito de arte*. Folha de S.Paulo, São Paulo, 13 de julho de 2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1306200820.htm>>. Acesso em 26 de fev. 2017.

CARVALHO, Cristiane Pereira Fontainha de. *A diferença como possibilidade de identidade cultural na pós-modernidade*. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL LITERATURA, CRÍTICA, CULTURA V: LITERATURA E POLÍTICA, 24 e 26, 2011, Juiz de Fora. Anais eletrônicos. Juiz de fora: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2011. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2011/08/A-diferen%C3%A7a-como-possibilidade-de-identidade-cultural-na-p%C3%B3s-modernidade.pdf>>. Acesso em: 04 mar. 2018.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva [et. al.] - 24a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DALCASTAGNÈ, Regina. *A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea*. Letras hoje. Porto Alegre, v.42, n.4, p.18-31, dez. 2007. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/4110/3112>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Editora Civilização Brasileira S.A: Rio de Janeiro, 1968.

FUNARI, Pedro Paulo A. *Aspectos da cultura popular antiga: apresentação, tradução e discussão de alguns graffiti pompeianos*. Revista Estudos de História, Franca, UNESP, v. 4, n.1/2, p. 143-150. 1999. Disponível em: <[http://www.academia.edu/18048571/Aspectos\\_da\\_cultura\\_popular\\_antiga\\_apresenta%C3%A7%C3%A3o\\_tradu%C3%A7%C3%A3o\\_e\\_discuss%C3%A3o\\_de\\_alguns\\_grafites\\_pompeianos\\_Hist%C3%B3ria\\_Unesp\\_Franca\\_Franca\\_v\\_4\\_n\\_2\\_p\\_143-150\\_1997](http://www.academia.edu/18048571/Aspectos_da_cultura_popular_antiga_apresenta%C3%A7%C3%A3o_tradu%C3%A7%C3%A3o_e_discuss%C3%A3o_de_alguns_grafites_pompeianos_Hist%C3%B3ria_Unesp_Franca_Franca_v_4_n_2_p_143-150_1997)>. Acesso em: 04 de mar. 2018.

FURTADO, Janaina Rocha e ZANELLA, Andréa Vieira. *Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos*. Rev. Mal-Estar Subj. [online]. 2009, vol.9, n.4, pp. 1279-1302. ISSN 1518-6148. Disponível em:<[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-61482009000400010](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482009000400010)>. Acesso em: 04 mar. 2018.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro – 9. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

PIXO. Direção: João Wainer e Roberto T. Oliveira. São Paulo: Sindicato Paralelo Filmes, 2009. (61 min.), widescreen, color., legendado.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Além das fronteiras*. In MARTINS, Maria Helena (org.). Fronteiras culturais – Brasil, Uruguai, Argentina. Cotia, SP: Ateliê editorial, 2002, p. 35- 39.

PRIKLADNICK, FÁBIO. *Pesquisa revela perfil de escritores e personagens da literatura brasileira contemporânea*. GaúchaZH, Porto Alegre, 24 fev. 2013. Disponível em:<<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2013/02/pesquisa-revela-perfil-dos-escritores-e-personagens-da-literatura-brasileira-contemporanea-4054469.html>>. Acesso em: 04 mar. 2017.

READ, Herbert. *Arte e Alienação: O papel do artista na Sociedade*. Zahar Editores, Rio de Janeiro, RJ, 1968.

SPINELLI, Luciano. *Pichação e comunicação: um código sem regra*. LOGOS 26: Comunicação e conflitos urbanos. Ano 14, 1. Semestre 2007. Disponível em: < <http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/08lucianospen.pdf>> Acesso em: 12.01.2018.

SISCAR, Marcos e NATALI, Marcos (orgs). *Margens da democracia: a literatura e a questão da diferença*. Editora da Unicamp/Editora da USP: São Paulo, 2015.

VAZ, Sérgio. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Aeroplano: Rio de Janeiro, 2008.

VIRAMUNDO. *Criminalização Do Pixo*. Maceió, vol. 1, n. 1, p. 5, jan/abr 2017.

ZANELLA, Andréa Vieira. *Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos*. Revista Mal-Estar e Subjetividade. Fortaleza, v. IX, n. 4, p.1279-1302, Dez. 2009. Disponível em: < <http://periodicos.unifor.br/rmes/article/view/4910>>. Acesso em: 10.01.2018.



# PONTE DO BELVEDERE:

## Um estudo da busca do indivíduo urbano por novas sensações dentro da relação entre cidade e natureza<sup>1</sup>

Jordhana Raposo Andrade<sup>2</sup>  
Isabela Castelo Branco Martins Pontes<sup>3</sup>  
Giovanna de Giacommo Andrade<sup>4</sup>

### Resumo

A presente pesquisa trata-se de um estudo sobre a relação entre a natureza e a cidade em uma ponte utilizada como base para prática de esportes radicais no município de Nova Lima, região metropolitana de Belo Horizonte. A pesquisa foi aplicada utilizando-se de bibliografias a respeito do tema, visitas *in loco* e entrevistas com os frequentadores. Essa pesquisa tem como objetivo geral compreender como se dá a relação entre a natureza e as atividades de lazer relacionadas a ela e a cidade do ponto de vista de uma sociedade urbana. De acordo com o estudo bibliográfico desenvolvido, é possível mostrar o desejo do homem urbano de fugir de seu cotidiano maçante através do encontro com a natureza e de sensações extremas provocadas por esportes de risco. Para o embasamento teórico se utilizou de diversos autores destacando-se, entre eles, algumas figuras renomadas como Simmel, Castree, Borja e Loboda. Os métodos empregados na pesquisa tiveram a combinação de serem exploratórios, observatórios, descritivos, investigativos e qualitativo. Por fim, foi constatado que a coexistência entre a urbe e a natureza não é só possível como também é requisitada pela sociedade, uma vez que essa possibilita a fuga do cotidiano e dá possibilidade à realização de experiências novas aliadas ou não a práticas esportivas.

Palavras-chave: áreas verdes urbanas, esportes radicais, natureza, cidade, Ponte do Belvedere.

### Abstract

The present research is a study about the relationship between nature and the city in a bridge used as base for practice of extreme sports in the city of Nova Lima, metropolitan area of Belo Horizonte. The research was applied using bibliographies on the subject, on-site visits and interviews with the regulars. This research aims to understand how the relationship between nature and leisure activities related to it and the city from the point of view of an urban society. According to the bibliographical study developed, it is possible to show the urban man's desire to escape from his dull day-to-day life through his encounter with nature and extreme sensations provoked by risky sports. For the theoretical basis, several authors have been used, among them some famous figures such as Simmel, Castree, Borja and Loboda. The methods used in the research had the combination of being exploratory, observatory, descriptive, investigative and qualitative. Finally, it was verified that the coexistence between the city and nature is not only possible but also required by society, since this allows the escape of daily life and gives possibility to the realization of new experiences allied or not to sports practices.

Keywords: urban green areas, extreme sports, nature, city, Ponte do Belvedere.

<sup>1</sup> Publicado originalmente na Revista Científica Foz, com algumas modificações. ANDRADE, G., PONTES, I., & ANDRADE, J. (2018). *Ponte do Belvedere*. Revista Científica Foz, 1(2), 18.

<sup>2</sup> Graduanda em Arquitetura e Urbanismo (UFMG). E-mail: jordhanaandrade1@hotmail.com

<sup>3</sup> Graduanda em Arquitetura e Urbanismo (UFMG). E-mail: bela.castelobranco@hotmail.com

<sup>4</sup> Graduanda em Arquitetura e Urbanismo (UFMG). E-mail: giovannadegiacomo@hotmail.com

### Introdução

A cidade foi pensada como um espaço artificial criado pelo homem. A maior parte dos estudos urbanos assinala que um dos efeitos mais importantes do crescimento da mancha urbana está associado à diminuição das áreas naturais (LEFF, 2006). Contudo, os espaços verdes resistem sobre a trama urbana e compreendem-se em pequenas manchas espaçadas, podendo aparecer em situações distintas, mesmo que em menor quantidade (CASTREE, 2011).

O estudo das áreas periurbanas coloca em evidência que os limites entre esses dois espaços são bem mais fluidos e ambíguos. Tal é o caso da área denominada "Ponte do Belvedere", localizada na Mata do Jambreiro, município de Nova Lima, na região metropolitana de Belo Horizonte, representada pela Figura 1. Essa área é resultado da sobreposição da expansão do uso residencial de alto padrão em uma região de preservação natural que já tinha sido usada até 2003 pela antiga companhia mineradora Vale (COSTA, 2015).



Figura 1 – Vista panorâmica da Ponte do Belvedere. Fonte: arquivo pessoal, 2016.

Partindo desse objeto de estudo, a estrutura do artigo foi organizada de modo a facilitar a compreensão das questões abordadas. Primeiramente foram feitas análises de bibliografias que complementam e auxiliam a discussão em questão, por tratarem de temas sociais, geográficos e antropológicos, como a conexão entre natureza e cidade, a construção social da natureza e a relação do indivíduo com a prática de esportes radicais nas áreas vegetadas ao redor do perímetro urbano. Em seguida, foi exibido o procedimento metodológico empregado neste estudo, que contou, principalmente, com observações e entrevistas, pautadas no uso de métodos qualitativos. Adiante, em resultados, a área de estudo foi descrita, considerando a Lei de Uso e Ocupação do Solo (2014) local, e também foi feita uma análise das referências bibliográficas aplicadas à Ponte do Belvedere, trazendo um diagnóstico mais completo do objeto de estudo. Por fim, em considerações finais, foram apresentadas conclusões em que as percepções sobre a Ponte foram evidenciadas.

O objetivo do estudo é estabelecer quais são os tipos de uso que são gerados neste contexto urbano marcado pela ambiguidade, a partir da análise da sua configuração física e da identificação das práticas sociais dos frequentadores e moradores desse trecho da região metropolitana. Baseando-se na análise espacial da área, a partir do estudo da configuração dos usos, da localização das infraestruturas e dos equipamentos, e em entrevistas semiestruturadas com 25 usuários, a intenção é mostrar como esse território tem sido integrado à vida urbana por meio da prática de esportes radicais. Esses tipos de esportes aproveitam o "entorno natural" para a realização do que Norbert Elias e Eric Dunning (1985) denominam busca pela excitação.

Visto isso, há o interesse em compreender a função e a relevância deste espaço na proposição de ser um local que possibilita ao homem citadino a fuga do cotidiano urbano e a experimentação de novas sensações através do contato com a natureza e a prática de esportes radicais.

## Fundamentação teórica

### *Relação natureza-cidade*

Roberto Luiz de Monte-Mór (1994) traz em seu discurso a naturalização extensiva como alternativa para o crescimento desenfreado e, às vezes, ameaçador das cidades atuais. Monte-Mór defende que cidades não são locais “mortos”, onde a natureza não se faz presente. Ao contrário, ele diz que a urbanização pode se tornar uma possibilidade para o surgimento de novos arranjos territoriais, novos espaços verdes. Trata-se de um modo de resistência a uma economia tão hostil para o ambiente natural, que exclui espaços e populações. Esse modelo econômico tão presente nos dias atuais passa a mostrar como o verde foi se transformando em perda de dinheiro, e o asfalto e o concreto, em ganho monetário (KLIASS & MAGNOLI, 2006). Essa percepção acaba por estagnar o surgimento de áreas verdes urbanas para priorizar a construção civil.

Em contrapartida, Loboda (2005) faz uma espécie de crítica a transformação da cidade em um espaço artificial, em que as áreas verdes são produtos da intervenção humana. Estas áreas, por terem um espaço insuficiente nos centros urbanos, tornam-se referências da defesa do meio ambiente.

Percebe-se, assim, que esses autores abordam de diferentes formas a conexão entre natureza e cidade. Esta questão, amplamente presente na sociedade atual, coloca o verde e a construção como elementos opostos e conflitantes que só conseguem coexistir de maneira limitada. Entretanto, tal percepção é insuficiente, dado a relevância concedida aos ecossistemas naturais por uma sociedade majoritariamente urbana.

### *Construção social da natureza*

Harvey (1980) aborda a relação entre o indivíduo e o espaço por meio do conceito de imaginação geográfica, mostrando como o espaço interfere na vida do indivíduo e como o próprio se identifica com o seu espaço. Neste sentido, Anna Chiesura (2004) argumenta como a presença da natureza influencia no cotidiano das pessoas, destacando a necessidade do homem de procurar por espaços naturais dentro dos meios urbanos para relaxar, para escapar da cidade e, especialmente, para estar na natureza.

Ainda nessa linha, em *Preferences for nature in urbanized societies*, é usado o termo “restauração psicológica” para definir o desejo das pessoas pelo contato com a natureza em uma busca de obter restauração do estresse e da fadiga mental, sendo estes oriundos da vida citadina que possui muitos fatores estressantes como o ruído de carros, o trânsito, a aglomeração e o medo do crime (BERG, HARTIG e STAATS, 2007). Do mesmo modo, Loboda (2005) discute que as áreas verdes públicas são responsáveis pelo bem-estar dos indivíduos ao influenciar a saúde física e mental da população. Estas áreas melhoram a qualidade de vida ao garantirem espaços de lazer, de paisagismo e de preservação ambiental. O autor ainda diz que a natureza urbana tem a capacidade de atenuar o sentimento de opressão que as grandes edificações causam no homem.

Seguindo esse pensamento da construção social da natureza, Santos (2002) apresenta em seu texto o termo configuração territorial, que é definido pelo conjunto de sistemas naturais em um lugar e pela influência do homem nesses sistemas. Esta configuração é cada vez menos composta pelo sistema natural e cada vez mais composta pela ação do homem. No entanto, a natureza tem uma relevância nos meios urbanos não só por garantir o bem-estar de seus cidadãos, como citado no parágrafo anterior, mas também por garantir absorção de ruídos, atenuar o calor do sol, constituir-se em eficaz

filtro das partículas sólidas em suspensão no ar, contribuir para a formação e para o aprimoramento do senso estético, entre tantos outros benefícios.

Castree (2011), por sua vez, aborda a natureza e os vários espaços que ela compreende, como campos, rios, lagos, florestas, etc. O autor ainda discute a questão já apresentada da relação entre natureza e cidade, dizendo que a vinculação pessoa-meio ambiente deve ser conceituada além de dualismos como fatos *versus* valores. Já em relação à construção social da natureza, Castree a conceitua como um campo temporal aberto de relações intimamente entrelaçadas com todos os processos e todas as práticas sociais. Ele sugere que a natureza não tem geografias discretas, isto é, ela aparece em todas as situações em que pensamos que ela não aparece ou aparece em menor estado, como é o caso das cidades.

### *Relação do indivíduo com a prática de esportes radicais no meio urbano natural*

Simmel (1902) apresenta o conceito de caráter “*blasé*”, que significa a incapacidade de reagir aos novos estímulos com energia adequada, uma vez que a maioria desses estímulos é constante. Analisando o motivo pelo qual as pessoas recorrem à prática de atividades radicais, pode-se dizer que essa busca por novos estímulos, como a adrenalina, é para fugir da indiferença do jeito “*blasé*”.

Já Tatiane Piucco (2005) aponta, em seu artigo *A sociedade capitalista e a crescente busca pelas atividades naturais de lazer*, que vivemos em um mundo capitalista, em que o lazer é sinônimo de consumo, e o tempo é encarado como moeda, sendo que as pessoas dedicam grande parte dele para exercer atividades remuneradas. Assim, o trabalhador vive alienado pelo seu trabalho, e isso prejudica a qualidade de vida do homem. Esse ritmo de vida, no qual, muitas vezes, o lazer fica em segundo plano, colabora para o desequilíbrio físico e psicológico do ser humano. Diante disso, com o objetivo de escapar do estresse e da vida agitada causados pela modernidade, as pessoas buscam alternativas de lazer que envolvem o contato com a natureza, a fim de encontrar novas sensações que quebram a rotina.

Logo, a prática de esportes no meio natural permite a suspensão das tensões sociais presentes no dia a dia, assim como, o preenchimento da inquietação humana em busca da melhoria da qualidade existencial. As experiências mais desejadas por aqueles que procuram os esportes radicais estão ligadas à descoberta de algo novo, à incerteza, ao medo do imprevisível, ao desejo de romper com o cotidiano e ir ao encontro da natureza, à vontade de poder respirar ar puro e reencontrar consigo mesmo, à busca por novas sensações e emoções fortes, ao desejo de provar limites pessoais em situações de perigo iminente, à procura pela adrenalina, à busca individual, entre outros (PINTO, 2010). Portanto, o medo e a ansiedade, assim como, o desejo de conhecer novos lugares, são os principais fatores que levam muitas pessoas a buscarem esses tipos de esportes.

Somando-se a isto, Norbert Elias e Eric Dunning (1985) abordam, em seu livro, uma discussão a respeito da busca pela excitação. Esta procura, dentro das atividades de lazer, está relacionada ao controle e à restrição da emotividade da vida ordinária. Neste sentido, a procura pela prática de esportes radicais reflete essa tentativa de controlar as emoções do dia a dia. Sendo assim, a excitação que as pessoas procuram nas suas horas de lazer representa, ao mesmo tempo, o complemento e a antítese da tendência dos hábitos perante a banalidade das emoções a que se deparam na rotina.

### *Espaço como local de interações e multiplicidade*

Segundo Borja (1998), o espaço público é um lugar de dimensão sociocultural, ou



seja, um local de relação e de identificação, onde diferentes pessoas se encontram, interagem e podem se expressar em conjunto. Quanto mais relações sociais o espaço facilita, mais diversidade de pessoas ele abriga e mais polivalente ele é. Isso pode ser relacionado ao fato de o espaço facilitar a multifuncionalidade em que há a variedade de usos ao longo do tempo.

Nessa mesma linha de pensamento, tem-se Hertzberger (2015), que apresenta os conceitos de flexibilidade e polivalência em relação aos usos de um espaço. Para o autor, a flexibilidade diz respeito a uma forma que sirva para vários usos e que se adapte a situações de mudança. Um espaço flexível tem, então, um caráter de neutralidade, de ausência de identidade. Já o conceito de polivalência está relacionado a uma forma que tenha usos múltiplos sem precisar de sofrer mudanças. O espaço polivalente teria então a capacidade de se adaptar e, ao mesmo, tempo conservar a sua identidade.

## Materiais e métodos

Visando estabelecer o melhor entendimento possível do espaço em estudo e das relações sociais desenvolvidas ali, o procedimento metodológico empregado nesta pesquisa foi baseado fundamentalmente no texto de Gehl (2013), *How to study public life*. Este texto propõe um método de observação do espaço público, em que é necessário fazer perguntas sistematicamente e dividir a variedade de atividades e de pessoas em subcategorias para conseguir um conhecimento específico sobre a interação complexa da vida e da forma no espaço público. Assim, em todas as ocasiões de visita a campo foram registradas data, hora e condições climáticas. A observação foi feita em dias e horários diferentes a fim de analisar o espaço, o público e o uso do local da forma mais abrangente possível.

Além disso, ainda baseado em Gehl, a aproximação com os frequentadores da Ponte do Belvedere se deu por meio de conversas informais, de perguntas direcionadas e de questionários realizados *in loco* e também com o auxílio das redes sociais. As entrevistas *in loco* foram feitas a partir da abordagem direta aos frequentadores presentes, enquanto as entrevistas nas redes sociais foram realizadas via chat com os usuários que postaram fotos com a *hashtag* #pontedobelvedere no Instagram, Twitter e Facebook. Assim, foram totalizadas 25 pessoas entrevistadas em grupos de faixas etárias e de interesses diversos. As perguntas incluíam aspectos como a idade, o gênero, a familiaridade com o local e com os esportes radicais, a presença de acompanhantes (e a relação com eles), dentre outros. Também foi dado destaque às questões como o envolvimento com a natureza, o modo como cada um conheceu a Ponte e há quanto tempo frequentavam o local.

## Resultados

### Análise espacial da Ponte do Belvedere

#### Descrição da área de estudo

Ao analisar a *Revisão do Plano Diretor de Nova Lima* (PREFEITURA, 2014), foi possível obter informações mais precisas sobre a região em que a Ponte do Belvedere se localiza. É importante ressaltar que ela se encontra na Área de Diretrizes Especiais (ADE) Vila da Serra, que se situa no norte do município de Nova Lima, considerada zona rural, próximo ao seu limite com Belo Horizonte. As ADES são porções do território de especial interesse para o desenvolvimento urbano e possuem destaque no

contexto metropolitano devido ao processo de conurbação BH/Nova Lima, que avança sobre o território novalimense.

A ADE Vila da Serra é dividida em loteamentos como o Vila da Serra, o Vale do Sereno, o Jardinaves, o Jardim das Mangabeiras, o Piemonte, o Jardim da Torre e as glebas ao sul da área que ainda não foram alvos de objeto de parcelamento. Nesse sentido, pode-se dizer que a Ponte se localiza, mais precisamente, no loteamento do Jardim da Torre I, que é uma Zona Especial de Revitalização Urbana, caracterizada por áreas já parceladas e inseridas no perímetro urbano, onde o Poder Público assegura a ordenação dos espaços edificáveis. O Jardim da Torre I possui atualmente uma ocupação esparsa, pontual e ainda incipiente, sendo em sua maioria residências unifamiliares, muitos lotes vazios e alguns edifícios de luxo multifamiliares. Além disso, a Ponte se situa em um local de expansão urbana prevista, pois está situada em uma região próxima à capital, de fácil acesso e que possui vantagens físicas oferecidas pelo município de Nova Lima.

A Ponte se ergue sobre uma linha férrea desativada da mineradora Vale e o fluxo de carros se restringe ao trânsito local, sendo a região predominantemente residencial. Encontram-se, nas proximidades, a escola Fundação Torino, a Mina de Águas Claras (MAC) da Vale, o Restaurante Recanto e algumas residências unifamiliares. Além disso, nota-se também a presença de trilhas no entorno da Ponte, que são usadas para esportes e lazer.

Após uma rápida verticalização na década de 1990, decorrente dos processos de descentralização e da flexibilização da legislação, o bairro Belvedere, mais especificamente o Belvedere III, tornou-se uma área de grande especulação imobiliária e continua em expansão. Tal processo interferiu diretamente na paisagem ao redor da Ponte, que hoje possui alguns condomínios de luxo de mais de 20 andares a sua volta, o que pôde ser observado nas visitas ao local.

Mesmo com o crescimento dos bairros ao redor, o entorno da Ponte preserva grande parte da vegetação e possibilita o contato direto com a natureza. A altitude e a vegetação do local contribuem com a sensação de baixa temperatura e tornam o clima mais ameno. O ambiente sonoro também é agradável e não apresenta perturbações. Em relação à mata observada na Ponte do Belvedere, ela se caracteriza pela sobreposição da Reserva Particular do Patrimônio Natural da Mata do Jambreiro e as áreas de loteamento. A Mata do Jambreiro é muito extensa e uma parte dela invade o Jardim da Torre I. Realça-se que este espaço de sobreposição é coberto por vegetação campestre e, devido às suas características e à tipicidade da vegetação, destina-se à preservação e à recuperação de ecossistemas. O Plano Diretor (PREFEITURA, 2014) ressalta que a Mata do Jambreiro é caracterizada como Zona Especial de Proteção Ambiental. Desse modo, torna-se fundamental a busca pela preservação desta mata, sendo necessária uma fiscalização maior e a elaboração e o cumprimento do Plano de Manejo adequado.



Figura 2 – Vista aérea da Ponte do Belvedere.  
Fonte: Google Maps.

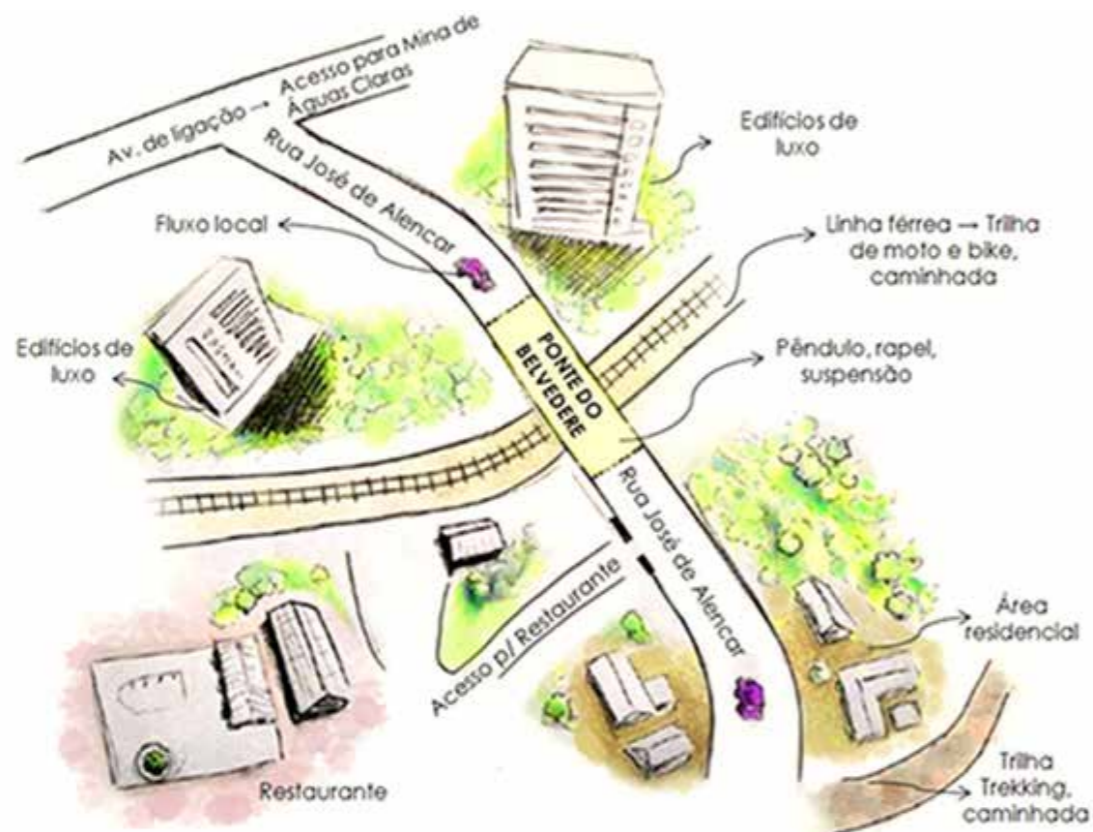


Figura 3 – Vista aérea ampliada região da Ponte do Belvedere.  
Fonte: Google Maps.



Por meio de um croqui esquemático (figura 4), foram analisadas algumas observações feitas nas visitas. Percebe-se com mais clareza a relação da Ponte com a linha férrea e a vegetação no entorno. Além disso, fica evidente também a proximidade dos edifícios de luxo, das residências unifamiliares e do restaurante Recanto, destacado de roxo no croqui abaixo. A partir das observações, também pôde ser constatado que as vias são feitas de calçamento, com exceção do segmento da Ponte, destacado de amarelo, que é asfaltado, e elas não contam com sinalização e demarcação adequadas. Não há ciclovias, as calçadas são estreitas e irregulares e, em alguns trechos da rua, elas sequer existem. Há iluminação pública, mas a vegetação e a ausência de construções ao redor da Ponte tornam o local escuro, fazendo com que muitos dos frequentadores noturnos levem suas lanternas.

Figura 4 – Croqui Ponte do Belvedere e seu entorno.  
Fonte: autoria de Bianca Monteiro e edição de Jordhana Andrade.



### Natureza no entorno da Ponte

Na primeira visita à Ponte do Belvedere, a paisagem contrastante entre natureza e edificações foi o que mais se destacou. A partir disso, foram feitos estudos dessa conexão natureza-cidade a fim de se estabelecer pontos que a evidenciasse. Assim, ao analisar a Ponte, entendeu-se que, apesar do local onde ela se encontra estar inserido em um bairro composto por prédios e construções altas, o verde ainda é um fator de destaque. Isso pode ser percebido pela Figura 5, ao mostrar uma visada na Ponte que revela um espaço verde tanto natural quanto artificial, mas que se contrapõe às edificações ao fundo. Nesse sentido, é evidente a relação com Roberto Luiz de Monte-Mór (1994), quando ele discorre que a cidade, mesmo urbanizada, dispõe da presença de uma natureza exuberante, e que a urbanização pode até favorecer o surgimento de novos arranjos, como é o caso da Ponte do Belvedere. Seguindo essa mesma linha de raciocínio, percebe-se que a natureza encontrada na Ponte (Mata do Jambreiro), assim como outras reservas naturais, ocupa uma dimensão relativamente menor se comparada ao espaço destinado às construções e ao asfalto na cidade de Belo Horizonte. Esta questão pode ser endossada pelas autoras Kliass e Magnoli (2006), que expõem que a natureza vem perdendo espaço em uma sociedade que dá mais valor ao que gera mais lucro: as áreas construídas. Contudo, mesmo se fazendo presente ainda que em pequenas manchas sob a extensa trama urbana, as áreas verdes se apresentam como fator relevante para garantir a qualidade de vida do ser humano.

Nos estudos, observa-se, também, a relação dos indivíduos com a natureza situada na Ponte, que possui interferência positiva sobre as pessoas que a procuram. Desse modo, consegue-se perceber o motivo pelo qual essas pessoas procuram o espaço da Ponte do Belvedere. Com base no estudo da construção social da natureza, nota-se que a interação entre o espaço natural e as pessoas que o buscam para a prática de atividades físicas é estabelecida pela tranquilidade e serenidade que a natureza transmite. Neste sentido, o fato desse lugar possuir um contato muito próximo com ambiente natural faz com que um grupo específico de pessoas se identifique com esse espaço para realizar suas atividades. Harvey (1980) e Castree (2011) confirmam esta questão, ao dissertarem que existe uma relação entre o indivíduo e o espaço, em que um tem interferência sobre o outro e vice-versa, e ao abordar que a natureza é um campo temporal em que há relações intimamente entrelaçadas e práticas sociais diversas.

Em adição, percebe-se que a Ponte do Belvedere é muito procurada pelo fato de estar cercada por uma paisagem natural, que transmite uma sensação oposta às sensações que a cidade grande propicia. A partir do desejo de fugir da vida agitada do meio urbano, a Ponte também é muito buscada pelo fato de estar mais afastada do centro da cidade. Nesta perspectiva, essa necessidade por espaços naturais dentro dos meios urbanos pode ser evidenciada por Anna Chiesura (2004), enquanto que o desejo das pessoas pela comunicação com a natureza pode ser relatado no texto de Berg, Hartig e Staats (2007). Desta maneira, grande parte dessas pessoas que têm o instinto de sair da cidade à procura do contato com o meio ambiente, com o ar fresco, com uma bela vista e com novas experiências, tende a usufruir da natureza disposta na Ponte do Belvedere. Diante disso, os benefícios que os espaços verdes trazem para o homem, como a melhora da qualidade de vida e do bem-estar dos indivíduos, citados por Santos (2006) e Loboda (2005), fazem com que a preservação de reservas naturais como a Mata do Jambreiro torne-se imprescindível.



Figura 5 – Vista da Ponte para o bairro Belvedere.  
Fonte: arquivo pessoal, 2016.



### Interações e multiplicidade na Ponte

A Ponte do Belvedere reúne grupos de diferentes idades e gêneros, com interesses particulares, enquanto alguns querem praticar atividades radicais, como rapel e “pêndulo humano”, outros preferem praticar *motocross*, *mountain biking*, *trekking* e caminhada ou até mesmo apreciar a vista. Isso está relacionado ao texto de Borja (1998), no qual o autor apresenta o espaço público como um lugar propício para a ocorrência de interações, em que diferentes pessoas se relacionam. Em relação à Ponte do Belvedere, a própria construção e os trilhos de trem embaixo dela são multifuncionais. Isso ocorre porque o local não exerce função somente de passagem, já que nela ocorrem, também, atividades radicais, e porque os trilhos foram desativados, funcionando agora como trilha para motos e bicicletas.

Essa questão também pode ser relacionada com os conceitos de flexibilidade e polivalência em relação ao espaço de Hertzberger (2015). Caso o local da Ponte tivesse tido alterações em sua forma ou estrutura a partir do momento em que foi desativada, ela teria um caráter flexível. Se tivessem sido construídas escadarias, novas calçadas ou estruturas de apoio para os esportes que ocorrem no local, ela teria se adaptado a uma situação de mudança perdendo a sua identidade. Entretanto, o que pode ser percebido é, na verdade, uma característica polivalente da construção, uma vez que ela serve a vários usos sem precisar sofrer nenhuma modificação, conseguindo, assim, preservar a sua identidade.

### Análise das práticas de uso na Ponte

Visando traçar o perfil dos frequentadores do sítio de pesquisa foi desenvolvida uma entrevista estruturada com perguntas relevantes e que, de fato, possibilitasse uma visão sólida dos usuários locais. As entrevistas, que integralizam um total de 25 relatos, foram executadas de duas formas: *on-line* e *in loco*. A opção pelas entrevistas *on-line* se fez em função do desenvolvimento dos estudos ter ocorrido no final de outubro, época de chuvas insistentes na região, que levaram a um baixo índice demográfico na Ponte. Somado a isso, é significativo ressaltar que não foi possível entrevistar praticantes de *Mountain Bike* e *Motocross* porque estes estavam em percurso e, também, não foi possível presenciar nenhum evento de suspensão corporal durante as visitas.

No que diz respeito ao resultado das entrevistas somado a uma análise do local, é

evidente, inicialmente, a tentativa latente dos frequentadores da Ponte de fugirem do caráter “*blasé*” (SIMMEL, 1902), visto que a procura pelo local se dá pelos esportes que trazem sensações diferentes do que se encontra no cotidiano das cidades e refletem a tentativa de controlar as emoções do dia a dia (ELIAS; DUNNING, 1985), como pode ser atestado pelas respostas mais relevantes obtidas em destaque no Infográfico I. Somando-se a isso, é perceptível, por meio da análise do Infográfico II, que a busca pela natureza também é desejada por aqueles que vão à Ponte, uma vez que esta também traz novas sensações, que quebram a rotina urbana (PIUCCO, 2005). Ainda, pode-se constatar a prevalência do público em esportes que envolvem mais riscos, como o pêndulo humano e o rapel, ilustrados nas Imagens 6 e 7, respectivamente, em comparação com os considerados mais seguros, o que corrobora que as experiências mais desejadas estão ligadas às vivências mais intensas, que trazem consigo sensações como *flow* e risco desejado (PINTO, 2010).



Infográfico 1 – Motivos que levam a prática de esportes radicais.  
Fonte: dados da pesquisa.

Infográfico 2 – Relevância da natureza.  
Fonte: dados da pesquisa.



Figura 6 – Prática de pêndulo humano na Ponte do Belvedere. Fonte: arquivo pessoal, 2016.



Figura 7 – Praticante de rapel na Ponte do Belvedere. Fonte: arquivo pessoal, 2016.



Junto a isso, é notória a presença da comercialização dos esportes, uma vez que, há uma alta porcentagem de entrevistados *in loco* que estavam organizando eventos e pelo alto índice de frequentadores abordados *on-line* que conhecem a Ponte em função do rapel, sendo que esse é o esporte mais comercializado na Ponte, com eventos frequentes que são divulgados a cada um ou dois meses nas redes sociais.

A Figura 8, que pode ser observada abaixo, expressa claramente a multiplicidade de relações sociais na Ponte (BORJA, 1998) por meio de diversas perspectivas. Isso porque esta fotografia ilustra não só a variedade do público tanto no que diz respeito ao sexo quanto à idade, assim como esclarece que o espaço propicia a prática dos esportes radicais e também possibilita as trocas sociais entre diferentes grupos. Esta troca ocorre em um ambiente que foge à lógica do cotidiano urbano, trazendo uma atividade interativa que cria uma atmosfera em que desconhecidos se sentem confortáveis para dialogar.



Ainda, pode-se ressaltar que a Ponte do Belvedere se trata de um espaço criado pela cidade e alterado pelas práticas de uso em que velhos trilhos se tornam pistas e uma ponte de baixo tráfego se torna base para práticas esportivas. Com isso, retorna-se à busca constante pela excitação (ELIAS & DUNNING, 1985), em que o ser humano dispõe da cidade para seu desejo, no caso, de fuga da passividade cotidiana, criando variados espaços análogos à Ponte, como a Lagoa dos Ingleses e a Serra da Moeda.

### Considerações finais

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou um entendimento melhor da dinâmica das áreas verdes dentro das cidades, evidenciando a relação existente entre eles. Apesar da crescente urbanização provocar a diminuição dos espaços naturais, eles ainda se fazem bastante presente e são imprescindíveis dentro da cidade. A partir disso foi possível compreender a função dos espaços verdes na mancha urbana, que interferem diretamente no cotidiano dos cidadãos. Sendo assim, a natureza é um elemento essencial para garantir a qualidade de vida dos indivíduos, que buscam uma fuga frente ao meio urbano maçante e aos padrões de vida estressantes da sociedade atual. As pessoas almejam esse contato com a natureza, deslocando dos grandes centros urbanos, a fim de garantir o sossego. Nesse sentido, a Ponte do Belvedere apresenta-se como um local cheio de vida, palco de uma intrincada rede de relações, que é reinventada e reinterpretada por cada um de seus frequentadores. Quem procura a Ponte busca, de alguma forma, um tipo de lazer alternativo, no qual o contato com a natureza assume um papel fundamental. A Ponte do Belvedere, além de ser cercada pelo verde exuberante, ela ainda permite uma variedade de atividades, que a torna atrativa para diversos públicos, como os praticantes de esportes radicais. São diferentes tipos de esporte, como o rapel e tracking, que despertam emoções como a adrenalina e a excitação. O desejo maior dos indivíduos que realizam esses esportes é justamente sentir essas sensações, que se apresentam como algo novo frente ao que eles já vivem no meio urbano. É a fuga do caráter blasé que é o grande enfoque daqueles que se esforçam para a quebra da rotina.

### Referências bibliográficas

- BERG, A. E. V. D.; Hartig, T.; Staats, H. Preference for Nature in Urbanized Societies: Stress, Restoration, and the Pursuit of Sustainability. *Journal of Social Issues*, [S.L.], v. 63, n. 1, p. 79-96, jan./dez. 2007.
- BORJA, J. Ciudadanía y Espacio Público. *Ambiente y Desarrollo*, XVI (3), p. 13-22, 1998.
- CASTREE, N. Nature and society. In: J. A. Agnew & D. N. Livingstone (Eds.). *The SAGE Handbook of Geographical Knowledge*, p. 286-298. Los Angeles: Sage, 2011.
- CHIESURA, A. The role of urban parks for the sustainable city. *Landscape and Urban Planning*, Amsterdam, v. 68, n. 1, p. 129-138, mai. 2004.

Figura 8 – Vista panorâmica da Ponte e entorno. Fonte: arquivo pessoal, 2016.



COSTA, D. Especial para o tempo. *O Tempo*, Belo Horizonte, 27 dez. 2015. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/cidades/belvedere-pode-ganhar-trem-para-percorrer-o-roteiro-da-cerveja-1.1200685>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

ELIAS, N.; Dunning, E. *A busca pela excitação*. 1 ed. Portugal: Difel, 1985. p.39-139.

GEHL J.,Svarre B. *How to study public life*. Washington: Island Press, 2013. p. 12-36.

HARVEY, D. *A Justiça Social e a Cidade*. Tradução: Armando Corrêa da Silva, São Paulo: Hucitec, 1980. p. 13-37.

HERTZBERGER, H. *Lições de Arquitetura*. Tradução: Carlos Eduardo Lima Machado, São Paulo: Martins Fontes, 2015. p. 146-149

KLIASS, R. G.; MAGNOLI, Miranda Martinelli. Áreas verdes de recreação. *Paisagem e Ambiente*, São Paulo, n. 21, p. 245-256, jan./dez. 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/paam/article/view/40254/43120>>. Acesso em: 16 ago. 2016.

LEFF, E. *Racionalidade Ambiental: A Reapropriação Social da Natureza*. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2006 (2ª edição, 2014).

LOBODA, C. Áreas verdes públicas urbanas: conceitos, usos e funções. *Ambiência - Revista do Centro de Ciências Agrárias e Ambientais*. Guarapuava, PR. v. 1,n. 1,jan./jun. 2005.

MONTE-MÓR, R. L. Urbanização extensiva e lógicas de povoamento: um olhar ambiental. In: SANTOS, M.; SOUZA, M. A. A. D.; SILVEIRA, M. L. (Eds.). *Território, globalização e fragmentação*. São Paulo: Hucitec-Anpur, 1994, p. 169-181.

PINTO, A. C. G. A. *Esportes de risco: perspectivas da psicologia do esporte na concepção do prazer*. Unesp, Instituto de Biociências de Rio Claro, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/120590>>. Acesso em: 16 ago. 2016.

PIUCCO, T. A sociedade capitalista e a crescente busca pelas atividades naturais de lazer. *EFDeportes*, Buenos Aires, v. 10, n. 89, p. -, out./2005. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/efd89/ativ.htm>>. Acesso em: 12 jul. 2016.

PREFEITURA MUNICIPAL DE NOVA LIMA. *Revisão do Plano Diretor de Nova Lima*. Nova Lima: Fundação Israel Pinheiro, 2014. 76p.

SANTOS, M. *A natureza do espaço: Técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Editora da USP, 2006. p. 38-57.

SIMMEL, G. *As grandes cidades e a vida do espírito*. Mana: Rio de Janeiro, 1902. v.11, n.2.

# ENTRE SENTIDOS, MONUMENTOS COMO ESTRUTURAS LIMÍTROFES: Um olhar sobre o sangramento do Monumento às Bandeiras de Victor Brecheret

Arthur Gomes Barbosa<sup>1</sup>

## Resumo

O presente artigo visa propor discussões sobre o campo do patrimônio cultural, e suas necessidades de revisão. Discutindo o monumento como um suporte de memórias e suas retomadas sociais, dentro de um campo de tensionamentos próprios, levando em consideração a problemática do tombamento, que coloca as estruturas consideradas monumentais em uma posição complexa entre pertencimento e distância, em um lugar fronteiro entre uma memória do passado e a revisão desta memória no hoje, no sentido de atualização e ressignificação das narrativas contidas em monumentos. Para trabalhar essa premissa analisaremos uma ação de retomada distinta do Monumento às Bandeiras de Victor Brecheret, onde em 2013 uma parcela da população se apropriou de uma forma extrema do monumento em questão, derramando sobre ele tinta vermelha, gerando processos de ressignificação e atualização.

Palavras-chave: patrimônio cultural, monumento, ressignificação.

## Abstract

This article aims to raise a discussion on cultural heritage, and its needs of revision. Viewing monuments as a support for memories and its social retakes, within its own field of tensions, considering the problem of cultural heritage management which places structures considered monumental in a complex position between belonging and distance, in a borderline place between the memory of the past and its revision today, in the sense of update and resignification of the narratives carried by these monuments. In order to develop this premise we analyze an actions of retaking the Monumento às Bandeiras, which in 2013 was appropriated in an extreme way by part of the population, leading to processes of resignification and update.

Keywords: cultural heritage, monument, resignification.

Entendendo o hoje como um contexto de aceleração e mudança, as cidades como espaço de transformação ininterrupta, acabamos nos prendendo a elementos de cristalização e condensação de memórias, em locais que nos permitem o acesso ao lembrar, uma vez que, segundo Nora (1984), não existem mais meios de memória. Precisamos destes locais para lembrar, para nos localizar no tempo e no espaço, de uma forma a nos manter ancorados em uma realidade tão mutável. Nesse contexto, nos apegamos a objetos, pessoais ou coletivos, como por exemplo, monumentos, que “oferecem a possibilidade da referência espacial através da percepção, e temporal pela via da memória (FREIRE, 1997, p.41), que são “um dos suportes mais nítidos e socialmente compartilhados de memória coletiva” (idem). O que significa então pintar novos sentidos sobre essas cristalizações de memórias?

A discussão que aqui se apresenta tem como norte a premissa de que monumentos são estruturas que operam em sistemas de tempo policêntricos, uma vez que suas vidas transcendem o tempo-espaço planejado no momento de sua edificação, vibrando assim em outras temporalidades, pautadas pela aceleração e por mudanças. Ao mesmo tempo em que, nos referindo a monumentos tombados, aqueles cuja preservação é de interesse comum e que constitui o patrimônio de uma sociedade, qualquer modificação é interdita pelas políticas de patrimonialização e preservação do patrimônio material, aqui falamos do tombamento, organizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Iphan. Ou seja, pensando por meio de sistemas de sentidos, o que se evidenciava como significado de um monumento na época de sua idealização, pode ter sido alterado socialmente, assim como pode ter recebido outros sentidos. Como todo signo, seu sentido vaza.

Ao nos apegarmos ao conceito de monumento trazido por autores como Françoise Choay e Alois Riegl, entende-se o monumento como uma estrutura de memória, edificada, muitas vezes comemorativa, rememorativa e preenchida de valores. Uma estrutura puramente simbólica. No entanto, ao pensar na mesma estrutura dentro do espaço urbano e no espaço público como entendido por Arendt, onde ações e discursos múltiplos são importantes para a construção de um mundo comum (ARENDR, 1958), observa-se uma diferenciação do conceito inicial, uma vez que estes monumentos estão inseridos neste espaço, que comporta discursos e interpretações múltiplas.

Assim, propõe-se uma discussão a respeito das memórias cristalizadas em monumentos de outras temporalidades. As narrativas neles contidas podem apresentar determinadas problemáticas, ao pensarmos em termos de marcos de memória social, e assim coletividade. O objetivo seria aqui identificar como o engessamento dessas narrativas, pelas políticas de preservação, no que se refere aos seus significados, reflete em grupos sociais não contidos nessas estruturas. E, assim, se estes monumentos são, de fato, coletivos. Pensando em como essas estruturas estão no limite entre passado e presente, e marcam fronteiras de pertencimento (ou não) no cotidiano das cidades.

Entendemos então o monumento como um objeto limítrofe, que opera localizado em um campo de tensões próprio, em um espaço “entre”, uma vez que seus significados podem ser ativados de formas diferentes, sob múltiplas óticas, e condensam sentidos e sentimentos fronteiros pertencentes a diferentes grupos. São objetos que marcam em suas existências os limites da identidade, as transformações urbanas e dos modos de pensar, evidenciando também a fluidez das fronteiras referentes ao signo, ao pertencimento e ao lembrar. Sendo portais nas fronteiras do pertencimento e do patrimônio. Permitem que grupos diversos os acessem de uma forma externa às suas concepções iniciais, por meio da ressignificação e atualização, possibilitando novas ideias de pertencimento e revisão.

<sup>1</sup> Graduado em Museologia pela Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília. Membro do grupo de pesquisa do CNPq “Museologia, Patrimônio e Memória”, atua nas linhas de “patrimônio, representação e identidades” e “cultura, arte e memória”. E-mail: arthurgbar@gmail.com



Estes grupos que são colocados, muitas vezes, à margem das cidades, em espaços com fronteiras bastante delimitadas quanto a suas vivências e participação social, acham novos meios de se fazerem presentes, de transitar e adentrar espaços. Memórias negadas, que se expressam seja por meio do pixo<sup>2</sup>, do grafite, ou no caso a ser estudado, por meio de intervenções visuais.

Para iniciar a discussão, é necessário trabalharmos alguns aspectos que orientam e adensam as noções de monumento, iniciando pelo próprio termo patrimônio.

A noção de patrimônio está, em um primeiro momento, intimamente relacionada a uma ideia de herança, de valor. Segundo verbete<sup>3</sup>, a palavra patrimônio quer dizer “herança paterna, bens de família, conjunto de bens que constituem riqueza”. Nos atentando ao que se refere à herança familiar, temos também a ideia de pertencimento a um grupo, que receberá esta herança em algum momento.

Associado à coletividade, o patrimônio também pode se referir ao que é de um povo, de uma nação. Assim, começamos a trabalhar com a ideia de patrimônio cultural de uma nação. No que se refere a este artigo, iremos ignorar a ideia de bens, no sentido monetário, e nos atentar ao que se refere ao patrimônio como construção de uma identidade nacional, um acervo artístico e histórico que se refere à coletividade. Este, por sua vez, pode ser entendido como material, imaterial, natural, etnográfico, arqueológico e mundial (Iphan), dentre outras caracterizações<sup>4</sup> e possibilidades abertas pela Constituição Federal de 1988. Para começar a traçar um esboço do que é entendido por patrimônio nacional é necessário acessar a legislação: o Decreto-Lei nº25 de 1937 e a Constituição Federal de 1988, por meio de seu Art. 216, que dizem respectivamente que

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, 1937, n/p)

Já em 1988, a constituição altera a definição de patrimônio, ampliando o conceito, que passa a ser entendido da seguinte forma:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de

<sup>2</sup> Opta-se pela grafia adotada por aqueles que praticam o pixo.

<sup>3</sup> Utilizamos o verbete do dicionário online Aurélio, disponível em <<https://dicionariodoaurelio.com/patrimonio>> acesso em 16/10/2018

<sup>4</sup> A UNESCO, por exemplo, entende o patrimônio como “o legado que recebemos do passado, vivemos no presente e transmitimos às futuras gerações”. E, neste contexto, coloca como partes da noção de patrimônio os “monumentos, os conjuntos e os locais de interesse”. Trabalha ainda com a noção de patrimônio mundial, que “pertence a todos os povos do mundo, independentemente do território em que estejam localizados”.

valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988, n/p)

Assim, entendemos que o patrimônio cultural é constituído tanto de bens materiais quanto imateriais que estejam associados à memória, à história e a uma ideia de coletividade. Representativo de um ou mais povos, passível de reconhecimento e da construção de um sentimento de identidade e pertencimento, de fundamental importância para a memória, a identidade e a criatividade dos povos e a riqueza das culturas (UNESCO, 1972).

A partir destas considerações, podemos afirmar que, no âmbito material, uns dos objetos que bem traduzem e são reconhecidos como elementos do patrimônio são os monumentos de uma nação. Para corroborar esta afirmação, passamos a trabalhar conceitualmente a ideia de monumento, entendendo quais são suas características por meio das definições clássicas da estrutura, elaboradas pelos autores Françoise Choay e Alois Riegl. A primeira, a autora francesa Françoise Choay, define como monumento

[...] tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e mobiliza pela mediação afetiva, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente (CHOAY, 1986, p.18)

Já o historiador da arte austríaco Alois Riegl ao trabalhar com a noção de monumento, livre de adjetivos<sup>5</sup>, estipula que é monumento aquela “[...] obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações” (RIEGL, 2014 p.31).

Cruzando então a definição do que é patrimônio nacional, nos apegando aos valores da memória, as obras e objetos destinados a manifestações artístico-culturais, especificamente as edificações; com o que é entendido por monumento, obra criada pela mão do homem, onde a memória é viva, entende-se como este se torna um representante da ideia de patrimônio.

O monumento é construído não só por materialidade; há nele discursos, histórias, memórias, contém povos e nações, é uma cristalização de um tempo-espaço, mas que transcende o seu local de feitura, operando e vibrando em outras temporalidades que não aquela para qual foi pensado. É um suporte ideológico. Normalmente inserido no contexto do palimpsesto que é a cidade, do urbano, que por si só reúne ritmos e narrativas múltiplos, o monumento possibilita uma ressignificação cotidiana, à medida que é tocado pelo olhar do outro, aquele que não o construiu. A cidade pode ser investigada como artefato, nesta dimensão, a investigação é física, topográfica e geográfica; campo de forças, onde a cidade é palco e protagonista das forças de interação social; e como imagem, interpretação que remete às ideias, expectativas e valores que constituem o imaginário urbano (FREIRE, 1997, p.108). Observar o monumento demanda uma união destes três campos de investigação, é necessário entender, além da sua dimensão física, os tensionamentos que gera em termos de interação social e a imagem que constrói no imaginário. Passa-se então a, de maneira

<sup>5</sup> Em seu trabalho “O culto moderno dos monumentos” o autor analisa uma série de valores que adjetivam o monumento, que pode ser histórico, artístico, antigo, entre outros. Aqui trabalhamos com a definição livre de seus valores.

exploratória, levantar pistas, reflexões que orientam o investigar de um monumento no contexto urbano.

Começamos então pela problemática comunicacional do monumento, uma vez que este não fala literalmente, precisando achar outras formas de continuar a transmitir sua mensagem. A mediação do monumento se dá pelas vias da imagem, da memória e da palavra, sendo comunicado por estas, mas correndo o risco de esquecimento e apagamento quando esta mediação não acontece, perdendo assim sua função comunicacional, seu dever de transmitir uma mensagem para as outras gerações. Principalmente ao pensarmos na aceleração urbana,

a aceleração do passo sugere não apenas a impossibilidade do olhar, de contemplar, mas, supõe dificuldades de evocação, comprometendo as dinâmicas da memória, que necessitam, invariavelmente, de tempo para se desprender desse cotidiano apressado. A aceleração é aqui sinônimo de destruição, ou pelo menos de uma outra forma de olhar, com a qual ainda não nos acostumamos totalmente (FREIRE, 1997, p.24)

A velocidade exigida atualmente pela vida cotidiana é um fator de alteração das percepções espaciais, pois “o espaço tornou-se lugar de passagem, medido pela facilidade com que dirigimos por ele ou nos afastamos dele” (SENNET, 2014, p.16). Dessa forma, as sociedades, no geral, esquecem dos seus próprios mecanismos de operacionalização da memória, que são os monumentos, e deixam de praticá-los enquanto casas da lembrança, uma vez que como assevera Heidegger (1954), o monumento é a habitação do lembrar. Entretanto, na contemporaneidade, as dinâmicas de comunicação e transmissão da memória se encontram ameaçadas pela aceleração do tempo. Ao mesmo tempo, por estarem no espaço público urbano, estão sujeitos a outras interpretações de memória e de expressões. Uma vez que o espaço urbano é

o espaço de fora, o espaço público, formado principalmente pelas vias de trânsito. A utilização da denominação espaço urbano indica o ponto de vista de alguém inserido neste local, visualizando, logo, especialmente o espaço de fora, de trânsito, desenhado pelas construções privadas inacessíveis internamente ao olhar coletivo [...]. O espaço urbano é o espaço público, pertencente a uma coletividade, característica que privilegia as diversas expressões humanas, incluindo as manifestações artísticas (LOCH, 2014, p.25)

Por ser da coletividade e sujeito a múltiplas interpretações, que não aquelas que o motivaram, o monumento se comunica e opera no imaginário. Apesar disso, lembramos destas estruturas pela via da matéria, e não necessariamente por seu significado original. Estes monumentos, como objetos de memória, existem na eterna tensão entre lembrar e esquecer, marcando assim uma fronteira, no sentido daquilo que se coloca entre um polo e outro. Dessa forma, existem sempre aqueles que lembram e os que esquecem.

Lembra-se do monumento por saber que ele está lá, na cidade, por ser produto artístico do espaço urbano, e por serem os produtos artísticos que “qualificam a cidade enquanto tal” (CONTARDI, 2005, pp. 1-2). Esse objeto é visto por se configurar como imagem, como matéria existente e ocupante de um espaço dentro de uma escala de cheios e vazios, mas o seu significado edificante é, muitas vezes esquecido. É o resquício material que passa a lembrar, muito mais pelo uso do que pelas ideias pré-existentes, conhecidas por aqueles que ainda se recordam da homenagem, do marco, do sentido. Para corroborar essa ideia, usa-se então uma fala de Argan, apresentada por Freire

em “Além dos Mapas”

[...]admirando os *mirabilia urbs*, tomava-se consciência dos valores históricos que os monumentos representavam e significavam plasticamente. Contudo, seu verdadeiro significado consistia em que estavam ali, na sua realidade física, não como memórias ou marcas do passado, e sim, como um passado que permaneceu presente, uma história feita espaço ou ambiente concreto de vida[...] (ARGAN 1992, p.43 apud FREIRE, 1997 pp.90-91)

O monumento ocupa hoje este lugar na memória por recorrência visual, pela situação espacial, dimensões e excepcionalidade, e menos por significância simbólica. E assim, existe dentro do que chamamos de imaginário. O monumento como existência passa a ser tratado como obra, como imagem, como proposto por Freire ao definir monumento como res pública, algo, uma coisa, que está em exposição na cidade, e como obra, está sujeito a uma leitura interpretativa variada, modificada por níveis diferenciados de fruição e percepção. Corrobora com essa compreensão, uma ideia desenvolvida por Riegl, a qual acessamos por meio de Freire:

Para o historiador de arte Alois Riegl é importante considerar os monumentos como sintomas da sociedade e, portanto, passíveis de interpretação, uma vez que seu sentido se altera com as concepções, sempre mutantes, de tempo e história. Altera-se, portanto, com o sentido emprestado a eles por seus observadores (FREIRE, 1997 p.100)

Dito isso, começamos a então pensar na possibilidade de colocar o monumento entre dois mundos, o seu de origem e o atual. A ideia aqui é de uma resignificação do monumento, uma vez que o objeto, como já apresentado, está sujeito a re-interpretações por parte daqueles que o observam como obra visual dentro do espaço, sofredora das ações de vetores como tempo, história, velocidade. Da mesma forma, se localizam, majoritariamente, dentro do espaço das cidades, e

As cidades contemporâneas ainda carregadas dos moldes modernistas (cidades setorializadas por função) estão longe de agregar pessoas, e são planejadas sob uma ótica não humana, segundo Gehl (2014). Lugares que negam as pessoas, a qualidade de vida e a proximidade do lugar com o homem e com o espaço. E é nesse buraco deixado pela cidade que nascem as manifestações e as apropriações do ser humano com o seu lugar (MIRANDA & ALVES, 2017, p.77)

Os monumentos - agentes de uma construção de imaginários sociais - estão ligados a noções de representatividade e à articulação de valores. Unem, em teoria, homens a espaços e temporalidades. Quando presentes no imaginário social e também no referencial visual, enquanto pontos de referência espacial, marcam em camadas diversas e de forma concêntrica, discursos múltiplos que se depositam por seu suporte, esses, das mais variadas naturezas. Estes discursos podem ser ativados e reativados pela memória, pela narrativa e pela imagem, reativados quando é causada uma perturbação no sistema comunicacional destes monumentos, uma vez que memória, narrativa e imagem são elementos de sua mediação. Chamamos este acontecimento de resignificação, quando há alteração e revisão do sentido inicial, uma vez que o monumento é um signo; e de atualização, quando o sentido inicial é reavivado e recomunicado por vias extrínsecas ao monumento, que acabam por depositar ou ativar uma nova camada de sentido, atualizando-o.



Estes dois processos ocorrem no meio urbano cotidianamente por meio de diversas manifestações e apropriações, seja pelo pixo, pela intervenção, pelo lambe-lambe, explicação narrativa ou simples reflexão sobre a imagem. Como estão imersos no contexto das cidades, são, assim como outras estruturas do meio urbano, objetos de ressignificação e atualização. No entanto, os seus usos para estas ações podem se tornar problemáticos, uma vez que a alteração da configuração original de um monumento tombado é interdita pela legislação de tombamento por meio do artigo 17 do Decreto-Lei 25 de 1937, que diz que

As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado. (BRASIL, 1937, n/p)

Isto coloca o monumento em um lugar limítrofe, entre o pertencimento e representação associado à sua ideia inicial de marco de memória, e de obra visual de preservação e conservação contínua. No momento em que existe nesta fronteira, o monumento se distancia de seu conceito inicial e de sua gênese, mesmo que em tudo e por tudo, o tombamento lute por mantê-lo no interior desse território passado. É esse o trabalho e a operação do tombamento: fazer com que o monumento pare de vibrar, de comunicar em todo seu potencial, de ser reinterpretado pela sociedade, já que são seus sintomas, principalmente ao pensarmos que as narrativas contidas em dezenas de monumentos estão em processo de esquecimento ou revisão.

O instrumento do tombamento pleiteia congelar o tempo e a história, pedindo pela comunicação contínua de um sentido prévio que pode ou não mais existir, ou ter sido alterado. Tem a intenção de as reinterpretações sociais, uma vez que impede a retomada dos monumentos por outros grupos. De fato, não estamos aqui conspirando para a destruição dos monumentos, nem pela possibilidade de um vandalismo, de uma retomada desenfreada que ocasione sua desconfiguração, mas sim, propondo um entendimento do lugar fronteiro dessas estruturas e trazendo à luz questões referentes à problemática do pertencimento no caso de monumentos tombados, propondo reflexões a respeito dessas edificações.

Ao retomarmos a discussão sobre a não comunicação do sentido original do monumento, questionamos se não seriam as manifestações e reapropriações novas dinâmicas de comunicação da memória presente. Estas ações se apresentam inicialmente como atritos, mas que causam uma revisão e um observar de estruturas abandonadas, ao mesmo tempo que possibilitam a comunicação de outras ideias a partir do monumento, possibilitando a revisão de um todo a partir de uma perturbação.

Dessa forma, continuando por esta linha de interpretação, passamos a analisar um caso específico de retomada que nos ajuda a clarear as questões de pertencimento que aqui trazemos. Passamos a falar então do Monumento às Bandeiras, do artista Victor Brecheret, e mais a frente, de um caso de retomada que tem como plataforma a escultura: o sangramento do Monumento às Bandeiras.

Recuperamos então o histórico traçado por Monteiro (2015), Moura (2011) e Batista (1985): a obra em questão nasce do estímulo de intelectuais modernistas como Oswald de Andrade, Monteiro Lobato e Menotti Del Picchia. Este último que em 1920 publica um artigo no jornal *A Gazeta*, indignado com a notícia de que Portugal homenagiaria o Centenário da Independência do Brasil. Oswald de Andrade e Del Picchia sugerem ao artista convidado, o escultor ítalo-brasileiro Victor Brecheret o tema dos bandeirantes.

Projetada inicialmente para as comemorações do Centenário da Independência do Brasil, em 1922, a obra fica no papel até 1936, quando o governador de São Paulo, Armando Salles Oliveira passa a apoiar o projeto. A obra passa a ser pensada para as comemorações do 399º aniversário da cidade de São Paulo. Inicialmente não havia um local previamente definido para a construção da obra e o próprio Brecheret não estava totalmente familiarizado com a historiografia bandeirante, que foi explicada pelo escritor Menotti del Picchia, redator do Memorial Descritivo do projeto (MONTEIRO, 2015, p.18). Por fim, o monumento foi construído na Praça Armando Sales de Oliveira, ao lado do Parque Ibirapuera, uma localização privilegiada, uma vez que ocupa um grande espaço na entrada do parque, distante de edifícios e outras construções, o que permite uma observação mais completa, possível de vários ângulos (MOURA, 2011, p.83). A mudança no motivo da inauguração do monumento já evidencia a dinamicidade dos processos de elaboração e reelaboração de sentidos, a qual trabalharemos à frente.

O monumento foi construído em um contexto em que a cidade de São Paulo “experimentava um desenvolvimento econômico expressivo e transformações urbanas” (MOURA, 2011, p. 78) onde “o bandeirante foi celebrado como personagem chave do imaginário regional” (Idem). Nas palavras do artista o monumento, faz uma homenagem aos “grandes bandeirantes e às bandeiras”, figuras tidas como “heróis plasmadores de nossa nacionalidade” (BRECHERET, 1920 apud BATISTA, 1985). Representantes do desbravamento das terras brasileiras, alegorias de força e coragem.

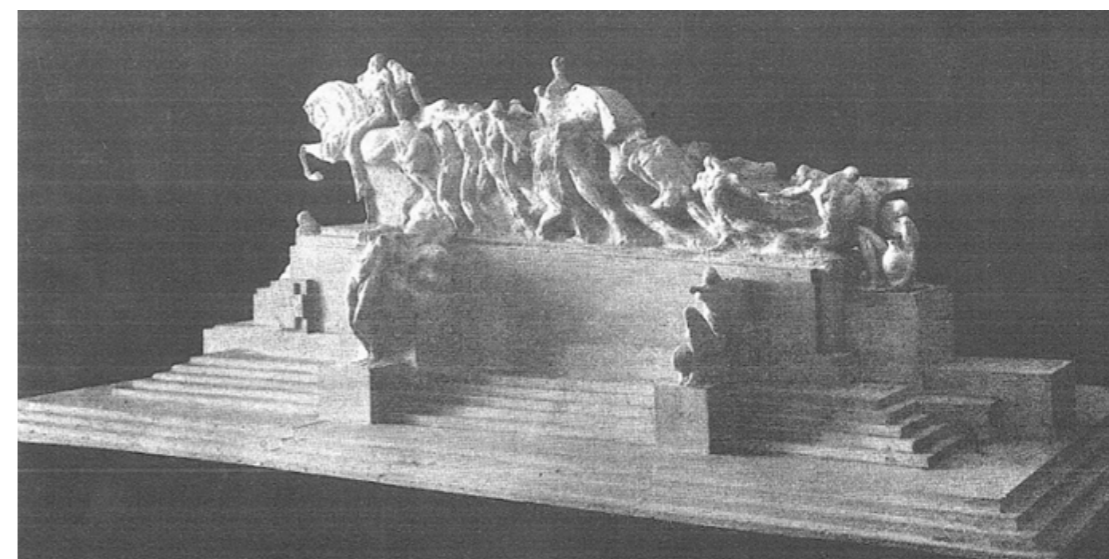


Figura 1 – Maquete da primeira versão do Monumento às Bandeiras (1920). Victor Brecheret. Fonte: Bandeiras de Brecheret: a história de um monumento (1920-1953) BATISTA, Marta Rossetti, 1985.

Em sua fase de maquete, apresentava um grande bloco de figuras estilizada aos moldes modernos. Neste bloco dois cavaleiros abrem a “marcha de um grupo compacto de seres gigantes nus, fechada pela canoa que arrastavam” (BATISTA, 1985, p.26). Estas figuras, representações dos bandeirantes, aparecem despersonalizadas, uma concepção diferenciada do usual e dos padrões estéticos em voga na época, analisada por Batista (1985) sob a ótica de um enfoque na massa anônima, uma homenagem à coletividade em marcha para a conquista da terra. Além da figura exaltada do bandeirante que aparece à frente, a escultura apresenta em seu grupo figuras identificadas por Brecheret como indígenas, mamelucos, portugueses e negros (MOURA, 2011, p.83). Percebe-se então, por meio do comentário de Batista e pela explicação do artista que a obra trazia, no momento de sua feitura, e localizada em seu tempo-espaço próprio, ideias de pertencimento e coletividade, indo de encontro ao *modus* estabelecido onde



o atrativo dos monumentos naquele momento, era a personificação de um herói específico, representado com roupas e adereços caracterizadores, por isso a proposta de Brecheret causava desinteresse no público geral (MONTEIRO, 2015, p. 19)

Essa diferenciação é defendida por Monteiro como a razão para o monumento não ter sido construído na época de sua idealização. A imagem do bandeirante era, e para alguns ainda é, uma representação de coletividade, um marco de memória coletiva, principalmente ao pensarmos que o monumento que os homenageia estava previsto para o centenário da independência brasileira, logo, visava identificar e glorificar “heróis”, como no caso das esculturas no Museu Paulista<sup>6</sup>. Após a Revolução de 1930, que levou Getúlio Vargas ao poder, a presença de mentes modernistas junto ao governo facilitou a continuidade do projeto.

Naquele contexto o bandeirante era entendido como símbolo de estruturação da identidade e organização nacional, associado a qualidades que o contexto político julgava adequadas, entre elas, a solidariedade, autoridade, hierarquia e disciplina, elementos que foram identificados no monumento, como mostra o trecho do documento de aprovação da construção<sup>7</sup>:

Os homens surpreendidos numa saída, caminham para o alto: é o idealismo paulista em ação. Alguns homens ajudando com um braço a puxar o batelão, com outro sustêm companheiros desfalecidos de fadiga ou de febre: é a solidariedade indispensável para o triunfo. Dois bandeirantes, os chefes, vão na frente, a cavalo: é o princípio da autoridade, o mais forte esteio da civilização que o comunismo tenta destruir. As figuras decrescem em tamanho: é a hierarquia, inseparável da disciplina e um dos mais belos princípios da organização social, [...] – de tudo isto é que o Brasil precisa, propõe-se que esse monumento seja levantado numa praça de São Paulo, atestando o desejo dos paulistas de renovar os princípios e os feitos que constituíram os fundamentos da nacionalidade. (OLIVEIRA, 1937 apud BATISTA, 1985, p. 57)

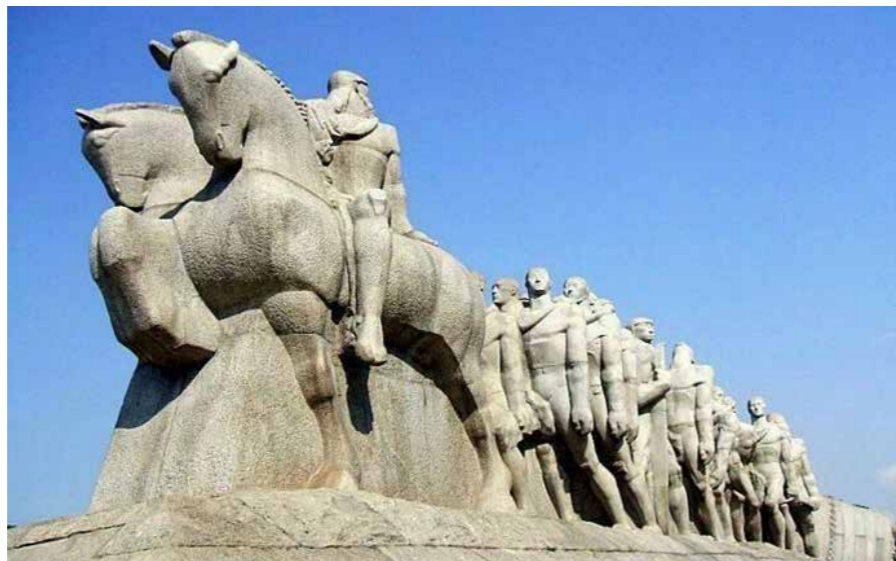


Figura 2 – Versão final do Monumento às Bandeiras de Víctor Brecheret em São Paulo (1954). Foto: Licença Creative Commons.

<sup>6</sup> Constam no acervo do Museu Paulista da USP (Museu do Ipiranga) estátuas em mármore, do escultor Luigi Brizzollara que homenageiam dois bandeirantes: Fernão Dias Paes Leme e Antônio Raposo Tavares, que trazem os personagens bastante caracterizados, claramente diferente da obra de Brecheret.

<sup>7</sup> A construção do monumento foi autorizada por Armando Salles Oliveira, que na época era interventor do estado, em um momento político que privilegiava a construção de um monumento que defendia o bandeirante como uma figura de estruturação e organização nacional, defendido também pelo pensamento modernista da época.

Pode-se entender por meio dessa passagem os sentidos atribuídos ao Monumento às Bandeiras na época de sua idealização, que continuou a ser comunicado desde então. No entanto, é possível afirmar que os sentidos atribuídos são problemáticos e unilaterais, elaborados e pensados para apenas algumas parcelas da sociedade brasileira. Na escultura o homem branco está à frente, acima na hierarquia, atrás dele o negro e o índio devem ser guiados, estão abaixo. A problemática da obra continua a se adensar ao pensarmos no homem bandeirante. Isto fica claro ao avaliarmos o ocorrido em 02 de outubro de 2013, que chamaremos de sangramento do Monumento às Bandeiras.

Na data supracitada ocorria na cidade de São Paulo uma manifestação popular contra a aprovação da Proposta de Emenda à Constituição (PEC) 215/2000, que trazia mudanças na demarcação de terras indígenas do poder Executivo para o poder Legislativo. A manifestação terminou em torno do Monumento às Bandeiras, e em seus últimos momentos, alguns dos manifestantes participantes derramaram sobre os homens de granito tinta vermelha, sangue.



Figura 3 – Monumento às Bandeiras após manifestação indígena em São Paulo em outubro de 2013. Foto: Paulo Whitaker/Reuters

Sobre esta ação, o líder indígena Marcos Tupã, coordenador da comissão Guarani Yvyrupá, disse<sup>8</sup> em entrevista:

Ela deixou de ser pedra e sangrou. Deixou de ser um monumento em homenagem aos genocidas que dizimaram nosso povo e transformou-se em um monumento à nossa resistência [...]. Foi apenas nesse momento que esta estátua tornou-se um verdadeiro patrimônio público, pois deixou de servir apenas ao simbolismo colonizador das elites para dar voz a nós indígenas... (TUPÃ, 2013).

A ação sobre a obra, que por uns poderia ser interpretada como um ato de vandalismo, desrespeito e depredação, inclusive ao levarmos em consideração os termos do citado artigo nº 17 do Decreto-Lei 25, é entendida por aqueles que são conceitualmente feridos por sua existência como um “ajuste de contas”, uma reparação histórica efêmera. O que fica claro na fala de Marcos Tupã, na carta que intitula “monumento à resistência

<sup>8</sup> Fala retirada de reportagem do Portal Fórum, disponível em <<https://www.revistaforum.com.br/monumento-as-bandeiras-homenageia-genocidas-que-dizimaram-nosso-povo-diz-lideranca-indigena/>>.



do povo guarani”<sup>9</sup>, onde o líder diz que “Para nós, povos indígenas, a pintura não é uma agressão ao corpo, mas uma forma de transformá-lo” e continua dizendo que

Ocupado por nossos guerreiros xondaro, por nossas mulheres e crianças, esse novo monumento tornou viva a bonita e sofrida história de nosso povo, dando um grito a todos que queiram ouvir: que cesse de uma vez por todas o derramamento de sangue indígena no país! Foi apenas nesse momento que esta estátua tornou-se um verdadeiro patrimônio público (TUPÃ, 2013)

Nesta fala em específico são evidenciados os perfis de ressignificação e atualização da ação Guarani, que ativa outros potenciais simbólicos contidos na escultura de Brecheret, fazendo com que a mesma seja capaz de ressoar além do seu tempo de construção, de seu significado inicial, atingindo outros locais de pertencimento, sem alterar de maneira definitiva o sentido que ali se encontrava anteriormente.

Nos localizamos então na fronteira do pertencimento: dois grupos sociais conseguem se enxergar contidos em uma estrutura específica, os paulistanos que a naturalizaram por meio do *voyerismo cultural*<sup>10</sup>, que a esqueceram e que a aceitam longe de uma interpretação crítica, e os povos a quem a estrutura ofende. Munidos de interpretações diversas e de estratégias de significação e ressignificação distintas, ambos os grupos possuem e se reconhecem na estrutura, no entanto, em um dos casos, é necessário um processo de atualização, ressignificação do lugar comum da escultura. E aqui questionamos a problemática dessas ações.

A partir deste questionamento, onde o problema das ações está pautado principalmente nas políticas protecionistas e conservadoras, que propõem um patrimônio imutável, narrador das histórias dos vencedores, lembramos que na própria constituição, no art. 216 já citado anteriormente, busca conceituar patrimônio como aquilo que é referente à memória dos diferentes grupos. No entanto, diferentes grupos possuem diferentes formas de lembrar e de fazer a manutenção da memória. Diferentes grupos transitam hoje em uma cidade aberta, livre de muralhas. Nos vemos então, mais uma vez, em uma encruzilhada de sentidos, em uma outra fronteira, uma vez que o tombamento como uma ação capaz de engessar processos de mudança impede outras formas de operacionalização da memória que não seja aquela por ele outorgada, e tal ação fere as dinâmicas de memória e de atualização da memória e história.

Dessa forma, por meio de tudo o que foi aqui anteriormente narrado, entendemos que os monumentos são, no universo contemporâneo, um campo de tensionamentos muito delicados, tangenciado por questões intrínsecas e extrínsecas a própria estrutura, que aparecem como elementos de complexificação, que o colocam em uma posição limítrofe entre diferentes pertencimentos e correntes de operação. Por um lado, os valores artísticos, históricos e de anciandade podem servir de justificativa para sua existência e preservação. E ainda, as problemáticas sociais que pode avivar se tornam motivos de revisão e alteração destas estruturas, como diz Meneses:

é preciso introduzir outros critérios para avaliar os círculos concêntricos de pertinência e interesse do bem, que possam antes de mais nada

<sup>9</sup> Disponível integralmente em <<https://www.revistaforum.com.br/monumento-as-bandeiras-homenageia-genocidas-que-dizimaram-nosso-povo-diz-lideranca-indigena/>>.

<sup>10</sup> Ulpiano Meneses, em sua fala no I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural fala de *voyerismo cultural* como uma prática contemporânea de observação dos bens culturais onde o *voyer* se restringe a observação de um bem cultural, retirando seu “prazer” apenas de um contato visual despreendido de interpretação e significância.

definir seu potencial de interlocução. A grande referência deveria ser esse potencial de interlocução, começando sempre os interlocutores locais (MENESES, 2009, p.30)

O que concluímos por meio do caso do Monumento às Bandeiras, recuperando as definições de monumento de Choay (1986) e Riegl (2014), os aspectos legais comentados do Decreto-Lei 025 de 1937 e a Constituição de 1988 e pensando no atual contexto de suas existências, é que o processo de preservação dos monumentos necessita de mecanismos de revisão conceitual e prática. Pode-se pensar em outros nortes para novas definições e formas de se interpretar essas estruturas, levando em consideração as questões de pertencimento e memória, os outros círculos concêntricos que se projetam a partir do monumento. É necessário observar estas estruturas no centro dos tensionamentos, reconhecendo suas potencialidades, desenvolvendo uma investigação física, conceitual e social.

O monumento entendido como um objeto limítrofe se encontra exatamente nas fronteiras do pertencimento, quando alargamos a noção de pertencimento intercruzada com os aspectos legais que determinam o que é monumento. Uma vez que devem ser estruturas representantes de uma coletividade observa-se que, por vezes, essa coletividade é esfacelada.

No caso analisado o bandeirante é um representante do povo paulista dentro de um recorte histórico específico, marcado em um tempo passado. Estes personagens estão, de fato, associados a construção de uma identidade coletiva e de uma história, porém, dentro do hoje, figuram na borda, relembram o passado de uma cidade que ajudaram a construir e os massacres sofridos por povos excluídos deste lugar, relembram outros fatos memoráveis, nada heróicos. Como pode-se obter da fala de Tupã, o bandeirante é para o indígena uma memória de dor. Assim, um monumento que relembra e exalta os feitos destas figuras como representantes de um todo existe entre pertencimentos e negações, lembranças e esquecimentos, quando avaliamos o que mais está relacionado à imagem que enaltece, o que coloca a obra em uma posição delicada no campo do patrimônio.

Nos voltando aos aspectos legais e conceituais da obra enquanto um monumento, encontramos um problema ao pensarmos em como acessar outras camadas de sentido em monumentos tombados, interditados e inalteráveis. O Monumento às Bandeiras faz referência a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade, no entanto, só uma das narrativas nele presente é exaltada. Como aponta Freire (1997) ao apresentar a fala de Riegl, estes monumentos são sintomas sociais, são mutantes, e como colocado por Meneses (2009), precisamos de uma revisão dos critérios que garantem suas comunicações.

Conclui-se então que ações como as do grupo indígena, apesar de ilegais em termos de patrimônio (art. 17 do Decreto-Lei 25), se ocupam de legitimar o Monumento às Bandeiras como representativo destes povos, uma vez que, momentaneamente, o monumento passa a refletir visualmente o significado que possui para estes povos, que passam a ser presentes por meio da ressignificação e atualização, comunicando outras camadas de sentido.

A problemática que por fim continua é: como acessar estas camadas, comunicar os diversos conteúdos presentes em um monumento tombado como o de Brecheret sem “ferir” sua estrutura.

## Referências bibliográficas

ARENDE, Hannah. *A Condição Humana*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2000.

BRASIL. *Decreto-Lei nº25, de 30 de novembro de 1937*. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Diário Oficial, Rio de Janeiro, RJ, 30 nov. 1937. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto\\_no\\_25\\_de\\_30\\_de\\_novembro\\_de\\_1937.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_de_1937.pdf)>. Acesso em: 14/01/2018.

BRASIL. Art. 216. In: BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p. Disponível em: <[https://www.senado.gov.br/atividade/const/con1988/CON1988\\_05.10.1988/art\\_216\\_.asp](https://www.senado.gov.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.asp)>. Acesso em: 30/01/18.

BATISTA, Marta Rossetti. *Bandeiras de Brecheret: história de um monumento (1920-1953)*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1985.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*; Trad. Luciano Vieira Machado. 4ª ed.- São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006. 288p.: il.

CONTARDI, Bruno. Prefácio. In: ARGAN, GIULIO CARLO. *História da arte como história da cidade*. Trad. Pier Luigi Cabra – 5ª ed.- São Paulo: Martins Fontes, 2005

CONVENÇÃO para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural. UNESCO. 17 de out - 21 nov. 1972. Disponível em <<https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>>. Acesso em: 8/11/2018.

FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. – São Paulo: SESC: Annablume, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. 2016, Disponível em <[http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2016/12/heidegger\\_construir\\_habitar\\_pensar.pdf](http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2016/12/heidegger_construir_habitar_pensar.pdf)>. Acesso em: 10/10/2018.

LOCH, Claudia. *Do graffiti a ciberintervenção urbana interativa*. Tese (Doutorado em Arte e Tecnologia) – UnB, Instituto de Artes, Brasília, 2014. Orientação: Profa.Dra. Suzete Venturelli. 2014.

MENESES, Ulpiano. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009. *Anais...* Vol. I, Brasília, Iphan, 2012, p. 25-40. Disponível em <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Anais2\\_vol1\\_ForumPatrimonio\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Anais2_vol1_ForumPatrimonio_m.pdf)>

MIRANDA, Natacha Figueiredo; ALVES, Gilfranco. O graffiti e a arte digital como potencializadores do espaço público. *Revista PIXO*. v.1, n.1, p.76-93, out.2017. Disponível em <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo/article/view/10741>>. Acesso em: 30/04/2018.

MONTEIRO, Mayara Domingues. *Quando o Monumento às Bandeiras (sp) sangrou: uma análise do conceito de monumento – 2015*. Monografia (Graduação em Museologia) – UnB, Faculdade de Ciência da Informação, Brasília, 2015. Orientação: Profa.Dra. Ana Lúcia Abreu Gomes.

MONUMENTO às bandeiras homenageia aqueles que nos massacraram. *Revista Forum*. 5 de out. 2013. Disponível em <<https://www.revistaforum.com.br/monumento-as-bandeiras-homenageia-genocidas-que-dizimaram-nosso-povo-diz-lideranca-indigena/>> acesso em 08 de nov. 2018.

MOURA, Irene Barbosa de. O monumento e a cidade. A obra de Brecheret na dinâmica urbana. *CORDIS História, Arte e Cidades*. n.6, jan/jun. pp77-93, 2011. Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/10294>> acesso em 22/01/2019.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. *Projeto História* V.10, p.7-28, São Paulo, jul-dez 1993. Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>>. Acesso em: 29/10/2018.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*; Trad. Werner Rothschild Davidsohn, Analt Falbel – I.ed.- São Paulo: Perspectiva, 2014. 88p.

SENNET, Richard. *Carne e pedra: O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Trad. Marcos Aarão Reis – 3ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.



# MULHERES, ARTE E ESPAÇO PÚBLICO: Uma reflexão sobre o ativismo artístico feminino

*Juliana Mendonça Lopes<sup>1</sup>*  
*Marina Ferreira Belo Lopes<sup>2</sup>*  
*Rafael Santos Câmara<sup>3</sup>*

## Resumo

A Arte no espaço público tem exercido impacto na paisagem urbana apresentando-se como um motivo de união e cisão, simultaneamente. Essas escritas nos muros carregam, em sua maioria, a denúncia de problemas vivenciados nas grandes cidades. Sendo, portanto, esta análise o caminho necessário para observarmos onde estamos, como também, onde queremos e podemos chegar, visto que os problemas da vida urbana perpassam de diferentes formas pelas fronteiras da relação dialética entre a subjetividade dos moradores e as diferentes intervenções no espaço público. Partimos de uma reflexão sobre a aproximação da mulher nas expressões artísticas urbanas, em um ambiente de rivalidade (e potencial hostilidade), o que torna tais intervenções fundamentais para a saúde psíquica das mulheres nos âmbitos individuais e coletivos exemplificando por meio da análise dos trabalhos de Talitha Andrade e Karen Dolorez, que questionam a condição da mulher a partir de um discurso rico em simbologias históricas e sociais.

Palavras-chave: cidade, arte pública, mulher.

## Abstract

The Art in public spaces has had a significant impact on the urban landscape presenting itself as a motive of union and division simultaneously. These writings on the walls carry the denunciation of problems experienced in the big cities. Therefore, this analysis is the necessary way to observe where we are, as well as where we want and can reach, since the problems of urban life permeate in different ways by the borders of the dialectic relationship between the subjectivity of the residents and the different interventions in space public. We start from a reflection on the approximation of women in urban artistic expressions, in an environment of rivalry (and potential hostility), which makes such interventions fundamental to the psychic health of women in individual and collective settings exemplifying through the analysis of the works of Talitha Andrade and Karen Dolorez who question the condition of women through a discourse rich in historical and social symbologies.

Keywords: city, public art, woman.

<sup>1</sup> Psicóloga pela Faculdade Ruy Barbosa, Arteterapeuta pela Escola Bahiana de Medicina e Saúde Pública, mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia. [julianamendoncalopes@gmail.com](mailto:julianamendoncalopes@gmail.com)

<sup>2</sup> Graduada em design pela UFPE e mestranda na linha da história e teoria da arte do programa de pós-graduação em Artes Visuais da UFBA, desenvolve pesquisa sobre memória feminina e artes têxteis na arte contemporânea. [marinafb.lopes@gmail.com](mailto:marinafb.lopes@gmail.com)

<sup>3</sup> Arquiteto e Urbanista pela Universidade Salvador (2016); mestrando pelo Programa Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia e bolsista CAPES. [s.rafael.camara@gmail.com](mailto:s.rafael.camara@gmail.com)

## Introdução

Para compreender a relação da mulher e sua produção artística no meio urbano se faz necessário embasar, primeiramente, alguns conceitos que envolvem o espaço público. É essencial que se delinheie a concepção de cada um dos principais conceitos aqui utilizados, contudo, é importante ressaltar que não se trata de aprofundar o debate a respeito de todos, mas sim de refletir sobre a mulher como artista e sua atuação no espaço público, uma vez que este conceito engloba e tangencia os demais.

É possível debruçar-se sobre um imenso conjunto de posições epistemológicas sobre as palavras ou conceitos como espaço público, arte pública e arte urbana, tornando-os polissêmicos e levando diversos autores ao debate, perpassando, de modo geral, por relacionar esses conceitos com outros tais como: poder, política, domínio, apropriação, e produção do espaço. Pode-se estabelecer como ponto de partida para o entendimento da função do espaço público o seu uso na Grécia Antiga, onde era considerado local de discussão aberta dos seus cidadãos<sup>4</sup>, pretendendo ser uma arena democrática, à época designada por ágora. Portanto, naquele espaço eram debatidas as questões de interesse da sociedade, inclusive, deliberações políticas acerca das problemáticas vigentes. Por outro lado, a ágora também era lugar de troca comercial, haja vista sua ligação ao mar, tornando-a propícia às transferências de bens e matérias-primas vindas de barcos.

Na contemporaneidade, o espaço público recupera sua função histórica, afirmando-se como local onde se estabelecem, além de relações sociais, fenômenos artístico-culturais e discussões políticas. O filósofo francês Henri Lefebvre reflete sobre um novo conceito de sociedade ao acrescentarmos o qualificador “urbana”, alterando a forma como os indivíduos se relacionam: “Denominamos sociedade urbana a sociedade que resulta da urbanização completa, hoje virtual, amanhã real.” (LEFEBVRE, 2004, p 15).

No entanto, estabelecer uma única definição para o espaço público é uma tarefa complexa, dada as diferentes acepções atribuídas a esta temática pelos diferentes significados historicamente definidos. Milton Santos (1978), em sua obra “Por uma nova geografia”, estabelece o conceito de espaço sendo este central e compreendido como um conjunto de formas que representam as relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações que acontecem e se manifestam através de processos e funções, corroborando o pensamento de Lefebvre. Segundo o autor,

O espaço por suas características e por seu funcionamento, pelo que ele oferece a alguns e recusa a outros, pela seleção de localização feita entre as atividades e entre os homens, é o resultado de uma práxis coletiva que reproduz as relações sociais, (...) o espaço evolui pelo movimento da sociedade total (SANTOS, 1978, p. 171).

Nesse sentido, o espaço público, além de instância social que tende a reproduzir-se, tem uma estrutura que corresponde à organização feita pelos habitantes, portanto, o espaço social corresponde ao lugar de vida e trabalho. Há, então, uma organização social e um arranjo do espaço de acordo com os interesses e necessidades de cada grupo.

Portanto para Santos (1979), como o espaço é produto da organização social, espaço

<sup>4</sup> Na Grécia Antiga, o conceito de cidadania estava relacionado a uma minoria da população. Nessa época, só eram considerados cidadãos os homens com mais de 21 anos, que fossem atenienses e filhos de pais atenienses.

e natureza são sinônimos, desde que se considere a natureza como uma instância transformada, uma segunda natureza, a partir de referenciais materialistas. O espaço, dessa maneira, corresponde às transformações sociais feitas pelos homens, ou seja, por aqueles que constroem, vivem e modificam os espaços.

O espaço reproduz a totalidade através das transformações determinadas pela sociedade, modos de produção, distribuição da população, entre outras necessidades, desempenham funções evolutivas na formação econômica e social, influencia na sua construção e também é influenciado nas demais estruturas de modo que torna um componente fundamental da totalidade social e de seus movimentos (SANTOS, 1979, p.10).

Essa ideia da cidade enquanto espaço de simultaneidade, dialoga com os movimentos sociais urbanos que reivindicam o direito à cidade<sup>5</sup>, principalmente a partir da virada deste século. Uma vez que, para além das atividades mercadológicas, buscam uma outra forma de gestão da cidade, muitas vezes utilizando manifestações artísticas e culturais como forma de protestar, atrair, mobilizar e conscientizar as populações pela conquista de direitos fundamentais nos ambientes urbanos. Portanto, esses movimentos buscam suprir as demandas que perpassam os âmbitos individuais e coletivos de uma sociedade.

No que diz respeito às questões do feminino, por vezes as fronteiras relacionais coletivas e individuais são inexistentes, ou seja, as mulheres vivenciam a violência dentro e fora de suas casas; em espaços públicos ou privados. Diante disso, rompe-se o espaço entre o individual e coletivo, e surge a necessidade de movimentos que reivindicam direitos numa sociedade, essencialmente, patriarcal. O ativismo, então, surge como instrumento, fazendo com que essas exigências, possam ser acolhidos, visto que “sempre que a relevância do discurso entra em jogo, a questão se torna política por definição, pois é o discurso que faz o ser humano um ser político” (Arendt, 2007, p11). Tais negociações acontecem na esfera pública, dentre outras formas, através da arte pública e, portanto, ainda que não exista aqui a intenção de aprofundar o debate sobre os diversos conceitos que se fazem recorrentes no tema, para o melhor entendimento do trabalho, cabe a diferenciação dos termos: espaço público, esfera pública, arte pública e arte urbana.

A arte executada na rua e nos diferentes suportes urbanos é denominada arte urbana e desempenha o papel de representação entres os aspectos individuais e coletivos dos afetos humanos em relação à cidade. No entanto, o termo caiu em desuso com o surgimento do conceito de arte pública, corrente que envolve um consentimento por parte da sociedade, do mercado da arte e que diante da crescente exposição dos objetos artísticos em locais acessíveis ao público em geral, pressupõe a interação da obra com o observador, alimentando-se do seu olhar, como também sendo alimentado por ele. A popularidade do graffiti tem suscitado o interesse de instituições e indústrias criativas dedicadas à Arte, apesar do seu caráter ilegal e marginal inerentes (Valente, 2016). Andrade et al. interpreta arte pública como:

<sup>5</sup> O termo foi cunhado pela primeira vez, em 1968, pelo francês Henri Lefebvre no seu, curto e denso, livro homônimo, *Le Droit à la ville* (O Direito à Cidade). Ainda que outros marxistas tenham discutido a cidade em suas obras, Henri foi o primeiro a dissecá-la enquanto campo problemático particular e não apenas como pano de fundo das relações sociais. O conceito tem mudado de forma com o tempo e trabalhos recentes, mas a grosso modo direito à cidade quer dizer direito à vida urbana, à habitação, à dignidade. É pensar a cidade como um espaço de uso cotidiano, como um lugar de encontro e não de desencontro.

Nomadismo, a apropriação do destroço gerado pelo abandono e pelo tempo histórico, a capacidade de usar criativamente recursos não convencionais, a transgressão, às formas individuais e coletivas de “equacionar” problemas estruturais da vida na metrópole. (ANDRADE et al., 2010, p. 156).

Debater o feminino e suas relações com o espaço público é crucial para pensar sobre a arte pública produzida por mulheres. Miwon Kwon (2007) aborda o conceito como “arte no interesse público”, partindo-se do envolvimento direto do trabalho com o lugar considerando as questões sociológicas, econômicas ou políticas que o cercam ou constituem. Neste contexto, o muralismo surgiu como forma de expressão para a mulher no espaço público, criando novas possibilidades de exposição da sua arte e diálogos com a sociedade, uma vez que os espaços expositivos resistiam à autoras femininas devido a esmagadora presença de homens na gestão do mercado de arte.

Persuadidas pelo muralismo mexicano de contornos políticos, as mulheres iniciaram-se na pintura mural com a representação da sua herança cultural. As cidades norte-americanas de Los Angeles e São Francisco assumiram-se como as capitais da arte mural sob o olhar feminino. Mais tarde, surge o interesse por experimentar novos suportes e linguagens e gradualmente a artista plástica transita para o graffiti e para a Street Art. (VALENTE, 2016, p. 04)

Diante da comum hostilidade masculina, as artistas feministas encontraram na Arte Pública um campo fértil para se expressarem trazendo novos estilos, linguagens e, principalmente, narrativas que lançam luz não só às questões de gênero, mas à problemáticas que perpassam pelos aspectos subjetivos e coletivos do que é ser mulher, em uma sociedade que prioriza o ser masculino. Dessa forma, prioriza-se a esfera pública em detrimento do espaço físico público, trabalhando, muitas vezes, em parceria com grupos sociais e minorias. Nos interessa, neste trabalho, refletir sobre a relação entre arte, relações sociais de gênero e poder.

Habermas (2003) reflete a esfera pública como o lugar, físico ou discursivo, onde ocorrem debates críticos, ou seja, meios públicos de interação social estabelecidos pela sociedade. As noções de espaço público e esfera pública também aparecem a partir da experiência da polis na Grécia antiga, onde eram entendidas como algo único, uma vez que existia um espaço físico destinado à ação política e o espaço privado destinado à esfera da família. Para Hannah Arendt, passou-se a se distinguir o espaço público da esfera pública na modernidade quando o espaço público foi confundido com o espaço privado, sendo apropriado para o uso de interesses econômicos e não políticos (CESAR, 2009).

Partindo deste raciocínio, atualmente não haveriam espaços físicos que sejam definidos por um caráter exclusivamente público. Mesmo possuindo livre acesso a esses lugares, eles somente terão uma dimensão pública quando funcionarem como arena para a ação política, bem como espaços fechados com acesso restrito. Os espaços criados e gerenciados pelo Estado também carregam o termo “público” em seu nome: escola pública, hospital público, instituições públicas etc. Ainda que exista uma relação entre os conceitos, é possível questionar essa característica pública do Estado.

O termo público também pode ser usado para definir um grupo de pessoas configurados como plateia de uma obra. O fato de uma proposta artística estar em um lugar acessível a espectadores não significa necessariamente que ela forme um público ou uma esfera pública. Não raro passamos por obras que não nos remetem a nenhuma reflexão pelo fato de não sermos o público específico no qual o discurso da obra foi organizado.



Ainda, existem diversas esferas públicas que se sobrepõem e se somam e cada uma não é caracterizada por sua escala de influência quanto ao número de pessoas que a compõem, podendo ser composta por um grupo pequeno de pessoas. (CESAR, 2009)

Entender esse contexto é necessário para compreender a luta por espaço travada a partir da questão de gênero, as disputas entre público e privado e, por consequência, como as ações artísticas podem colocar em relevo não só essas questões, como rever os papéis sociais desempenhados por homens e mulheres.

A respeito disso, a historiadora francesa Michelle Perrot reconhece as diferenciações de gênero durante a história ocidental do século XIX e XX, onde é clara a separação entre esferas pública e privada. O homem é social, trabalhador, político. A mulher, reservada ao ambiente doméstico e familiar. Conforme a narrativa histórica tradicional privilegia a cena pública (política, guerras), reserva pouco espaço para o ambiente privado, onde as mulheres são maioria. Sendo assim, os vestígios deixados pelas mulheres se resumem a correspondências, diários íntimos, autobiografias. Nem sempre considerados fontes históricas. Nas narrativas, o que se percebe é um silêncio dos relatos femininos, não no sentido da ausência de fontes sobre as mulheres, mas na representação dos relatos gerados pelo exclusivismo político, econômico e social masculino, no qual a história produzida é a história das rainhas e heroínas ou a das mulheres imaginadas e idealizadas pelos homens. A relação masculino/feminino e público/privado persiste em diferentes esferas de discussão. Sobre o acesso à vida artística, em *Práticas da Memória Feminina* (1989), Perrot revela o aprendizado acadêmico negado às mulheres, sendo apenas permitido o uso privado da arte, tendo em vista que sendo a imagem e a música formas de criação e linguagem dos deuses, às mulheres apenas era permitido copiar, traduzir, interpretar, mas não criar. Em vista disso, a presença das mulheres em intervenções públicas, já traz em si um rompimento com a cultura dos limites estabelecidos no que diz respeito ao pertencimento dos espaços. Dessa forma, seguiremos analisando duas artistas que além de interferirem no espaço público, também se destacam pela potência das suas imagens que habitam as cidades.

### A luta e o luto da mulher na arte pública

Desde a Grécia antiga, a relação estabelecida entre a mulher e o espaço público mostra-se dominada pelo homem. Por meio das ideias desenvolvidas desde o Egito antigo sobre temperatura corporal, segundo a qual homens possuíam corpos quentes e fortes, enquanto as mulheres corpos frios e frágeis, estabeleceram-se limites e formas de como e onde as mulheres poderiam frequentar a cidade. O rompimento de tais barreiras ocorrido no decorrer dos séculos permite que hoje seja possível às mulheres ocidentais transitarem em qualquer espaço da cidade como também possam realizar intervenções neles, esse processo ainda não ocorre de forma igualitária ao homem, mas através de muita resistência, elas têm conseguido espaço e voz.

Entre estas pode-se destacar em Salvador a série de grafites e pixos da artista Thalita Andrade, uma feminista que marca os muros de Salvador com a presença de mulheres, uma delas pode-se encontrar no centro comercial da cidade em forma de um rosto coberto com um capuz preto em um corpo feminino que segura com as mãos uma forma semelhante a uma barra preta que parece ter sido dobrada pela força das suas mãos. Esta imagem (figura 1), grafitada em um local de intenso movimento de pedestres, comércio e trânsito pode ser percebida por um transeunte mais atento, ou até durante o engarrafamento. Parando para escutar esta imagem, pode-se ouvir dela algo como: luto, pois independente de quem somos estamos juntas, uma imagem semelhante aos conteúdos de alguns dos textos de Clarice Lispector, em especial A

paixão segundo G. H.:

Preciso segurar esta tua mão – mesmo que não consiga inventar teu rosto, teus olhos e tua boca. Mas, embora decepada esta mão não me assusta. A invenção dela vem de tal ideia de amor como se a mão estivesse realmente ligada a um corpo que, se não vejo, é por incapacidade de amar mais.

Neste livro, Clarice pede ajuda a quem ler para que segure a sua mão enquanto ela reflete sobre a sua humanidade, desta forma, ela oferece sua mão para que se possa refletir sobre a humanidade. Em um jogo complexo em que ela resolve ingerir aquilo que lhe causa mais repugnância, pode-se visualizar a imagem não só dos possíveis caminhos da humanidade como também das suas possíveis paradas. Quando se passa a viver, apenas por viver, sem dar-se conta de quem somos e onde estamos ou sem saber que tais questões existem, encerram-se as possibilidades de luta e luto, ao entrar em contato com a imagem de uma mulher mascarada dobrando uma barra de ferro, esses afetos podem ser lembrados.



Figura 1 – Grafite na rua direita da Piedade, Salvador, BA.  
Fonte: acervo pessoal.

Em contato com a imagem, pode-se sentir todos os músculos em pleno movimento, nem guerra, nem batalha mas sim a percepção sensorial do quanto eles são fortes e que podem sustentar, através do equilíbrio e posições corretas, não só um corpo mas vários, podendo assim potencializar assim a ideia de força que as mulheres unidas podem alcançar. As imagens da série “Luto” podem passar essa sensação de suporte, onde segurando a mão umas das outras, as mulheres podem tornassem mais fortes para as lutas diárias.

No centro do grafite a figura feminina segura uma barra, o que pode-se levar a duas perspectivas de análise, a primeira como ser uma barra que aquela mulher tem que segurar pelos desafios diários do que é ser mulher em nossa sociedade contemporânea, como também e/ou ao mesmo tempo pode ser uma barra que ela consegue dobrar, ao ver que não está sozinha. Este duplo sentido de símbolos e palavras é presente em outros aspectos do grafite.



A troca de palavras vai além do luto de morte e do luto de combate. Ao colocar a frase na primeira pessoa ela pode demonstrar que está lutando, mas quando se pronuncia e se pensa a palavra na primeira pessoa, pode-se também experienciar o engajamento nesta luta, ou seja, não *lutamos*, pois neste sentido há alguém mais lutando, mas *eu luto*.

Outro aspecto relevante da imagem são os olhos por trás da “máscara”, os quais estão sempre fechados, não só nesta como também em outras imagens da série (figura 1 e 2). O que pode nos levar aos seguintes questionamentos: O que as mulheres, em luta, não querem ver? Será que há algo, além do rosto, para ser escondido? Será que essa é a forma encontrada para buscar uma força interior para continuar em luta? São perguntas que possuem muitas e nenhuma resposta, pois elas irão variar para cada mulher que dialoga com a imagem, surgindo outras a cada novo encontro.

Entre essas mulheres pode-se ouvir o que a própria Thalita, que se define como Artista de Fachada, tem a dizer. Em entrevista realizada para o livro *A arte na rua* de J.F. Paranaguá, ela explica:

A série “O Luto” nasceu nas eleições municipais de 2012. Eu estava tão indignada com tudo que cerca nossos aparelhos políticos e com as atitudes de nossos políticos, que saí disparando “O Luto” por vários cantos da cidade. Logo depois, vieram as manifestações da Copa das Confederações, o aparecimento dos blacks blocs, a luta, o conflito... Tudo foi se incorporando e dando força para minhas indagações. Sempre figuras femininas fazendo alusões aos universos, cristãos, mulçumanos, onde o feminino é sempre visto como martírio e penitência e misturando com a luta presente nos ninjas e nos black blocs. Neste tempo, ainda misturando com as questões pessoais de lutos e lutas cotidianas, como a agressão praticada pelo segurança da galeria da ACBEU. “O Grito”, o “Edifício na cidade”, com essas questões do prédio no mercado imobiliário. “O Duelo”, geralmente são questões pessoais, essas relações que às vezes são conflitivas e, ao mesmo tempo, geram elas. E a dificuldade de comunicação dos seres.



Figura 2 – Graffiti no bairro Dois de Julho, Salvador, BA. Fonte: acervo pessoal.

A artista faz uma brincadeira com os símbolos, a cabeça pode estar coberta tanta por um véu, em referência às religiosidades cristãs e muçulmanas do feminino, como também, pode representar os ninjas e os blacks blocs, símbolos de luta, revelando-se por velar, pois a força está naquilo que eles representam ao estarem cobertos.

As questões pessoais são também inseparáveis de sua poética, enquanto mulher e feminista, essa, segunda uma fala sua em entrevista, é a série que ela faz há mais tempo e de forma mais constante. Talitha conclui citando a dificuldade de comunicação dos seres, o que leva a pensar não só no lugar do véu de esconder ou mostrar uma nova persona, mas também como um retorno aos olhos fechados. Os olhos são a principal forma de comunicação com o mundo, acentuando assim, até mesmo a dificuldade de comunicação entre as mulheres e entre o que é ser mulher.

Continuando a série, no ano de 2017, a artista passou a enxergar em contornos de muros erodidos a potência para sua poética, traçando nestas formas linhas que compõem os rostos de suas mulheres mascaradas (figura 3). Buscando nas feridas dos muros<sup>6</sup>, pisos e cercas a forma das cabeças das mulheres de rostos cobertos (grafitadas anteriormente, algumas com corpo outras sem) a artista pode levar a associação de tais marcas com as feridas presentes em nos corpos humanos individuais e coletivos. Contornos destacados por uma artista acadêmica, mas que fala sem assinaturas sobre um coletivo, o luto e a luta das mulheres e sua sobrevivência mesmo nos lugares mais esquecidos e erodidos.



Figura 3 – Pixo no Instituto Feminino, Salvador, BA. Fonte: acervo pessoal.

A erosão é o efeito causado em rochas por diferentes intempéries, como vento e chuva, que as desgasta e modifica a sua forma, faz parte do ciclo das rochas e é necessária para a manutenção do nosso planeta. Por outro lado, existem intempéries que podem destruir solos, vidas animais e vegetais, forçando a natureza à um intenso trabalho de compensação dos danos para recuperação da sua homeostase. Através das intervenções de Talitha nessas marcas da cidade, pode-se associar às pisadas e descasos históricos aos aspectos femininos que podem ter sido transformados em um chão frio e cru, mas construído para aparentar algo mais confortável e adaptado. A quem cabe esta responsabilidade aos indivíduos ou ao coletivo (mídia, espetáculo,

<sup>6</sup> Partes com tinta descascada e cimento exposto.



consumo)? Quanto de erosão as mulheres ainda carregam em seus corpos e que nível de responsabilidade possuem por tais marcas?

A psicóloga e analista junguiana canadense Marion Woodman, dedica parte da sua vida à pesquisa sobre o que tem ocorrido com o feminino<sup>7</sup> a partir dos problemas da modernidade. O pouco contato com o inconsciente, marcado pela racionalização do nosso mundo simbólico parece ser um dos mais poderosos agentes de erosão da nossa psique. A capacidade de ter ideias sem a muleta da razão, como uma entrega ao mistério, uma confiança no movimento do corpo que será capaz de receber o que a vida lhe oferece, a consciência que não podemos controlar a vida. O lugar do corpo e não da cabeça.

A consciência feminina é uma consciência lunar. (...) Enquanto a consciência solar analisa, discrimina, corta esclarece, estipulando limites bem demarcados, a consciência lunar une; ela pensa com o coração e o pensamento do coração incorpora passado presente e futuro. (...) quando pensamos com o coração não estamos olhando para trás, para os enevoados corredores da mente. Estamos na realidade do agora- aquilo que foi real, é real, para sempre real. (WOODMAN, 1999, p.228).

A autora mostra o quanto a desconexão com os aspectos misteriosos da vida pode levar a uma polarização da razão, um sintoma do ser humano contemporâneo, e um conseqüente adoecimento pela negação deste aspecto da psique. A partir dos séculos de silenciamento do feminino pode-se pensar esta ausência do corpo como uma compensação coletiva pelo silenciamento, ou seja, a visão histórica do lugar da mulher apenas pelo corpo com histerias e descontrole emocional, e ainda o reduzindo a emoções algo inferior à razão, pode ter agora uma pontual compensação nessas cabeças que habitam os muros de Salvador.

#### Entre o privado e o público:

São muitas as formas como as artistas contemporâneas se propõem e abordar sua resistência e existência enquanto mulheres em um ambiente sobrecarregado de questões políticas e sociais, como é a rua. Já se falou sobre a gradual conquista de lugar e fala das mulheres nesse meio e, em contraponto às cabeças e corpos de Talitha, apresenta-se outro exemplo: A jovem Karen Dolores, que, além do trabalho com grafite, se apropria do crochê para criar suas intervenções em muros da cidade de São Paulo, onde reside, Rio de Janeiro, e outras.



<sup>7</sup> Os aspectos femininos, considerado como o arquétipo da ânima por Jung consiste em um conjunto de características afetivas e comportamentais presentes tanto em homens como em mulheres, construídas no decorrer da história da humanidade e gravadas em nossa psique coletiva.

Andando pelas ruas da agitada capital paulista, ao se deparar com a obra acima (figura 4) não se faz necessário assinatura para o espectador acreditar que sua autoria partiu de uma mulher. Sobre a parede descascada de uma pilastra se apoia um cachimbo, em tons de rosa, urdido em crochê. Através de clara referência à icônica obra do francês René Magritte<sup>8</sup>, a artista afirma, também em tecido: *Isto não é um artesanato*. Assim como em *Traição das Imagens*, de 1929, o surrealista questiona cânones linguísticos e nega o que estamos a ver (afinal, a pintura de um cachimbo é a pintura de um cachimbo e não o objeto cachimbo em si), Karen traz um questionamento pertinente a outra convenção, que percorreu boa parte da história da arte: de que o fazer artístico seja uma atividade que não cabe às mulheres e, conseqüentemente, a arte têxtil, tipicamente feminina, não poderia adquirir status de arte. Ironicamente, a artista mescla duas condições marginalizadas dos campos mais eruditos e legitimados das artes, que são a arte urbana e o artesanato. Não basta a imagem se afirmar em um espaço não pertencente, mas traz consigo uma técnica igualmente pouco comum àquele cotidiano.

Convivemos com uma gama de símbolos e estereótipos que fazem referência ora ao masculino ora ao feminino. Os símbolos femininos sempre foram associados ao espaço ou esfera privada, aqui retornando aos escritos de Michelle Perrot, que relembra a fala de Pitágoras, afirmando que, no contexto da Grécia antiga “uma mulher em público está sempre deslocada” (apud PERROT, 1998). A presença da mulher no grafite é um ato de transgressão e funda um “entrelugar”, entre o público e o privado. Trocar a tinta pela linha e agulha é dizer que a cidade é habitada por mulheres, os transeuntes são mulheres, os trabalhadores são mulheres também. É sobre questionar, então, por qual motivo a cidade parece até hoje ser construída por homens e para homens. Por que devem se sentir deslocadas as figuras femininas? E os fazeres femininos?

Trata-se uma luta que se dá pelo sensível e nem por isso é menos potente. Karen resgata a mulher tecelã ao mesmo tempo em que extrapola o espaço doméstico e leva ao público (aqui, tanto no sentido da esfera pública como de espectador) algo que não estão acostumados a ver. A artista explica:

Eu acho que usar o crochê de forma ‘agressiva’ com o street art é questionar os padrões da sociedade também. Quebrar conceitos e rótulos, como o crochê é só de vovó e só serve pra fazer roupas ou tapetes.

De fato, o trabalho têxtil, compreendendo bordado, costura, crochê, tear, foi sendo associado, através do tempo e em cada cultura, à figura de uma mulher doméstica. Subordinadas a uma estética dita feminina, ajudam a contar a história social da mulher na arte e suas conseqüentes simbologias e memórias atrelada. Para Wiesner-hank (2000), o bordado seria o maior exemplo de perda de *status* enquanto forma de arte quando, após a idade média era praticado por homens e mulheres, no mesmo patamar da pintura, e no início da modernidade passou a ser associado ao feminino, suscitando as características mais apreciadas nas mulheres, como passividade, castidade e domesticidade. No cenário brasileiro, Carvalho (2008) aponta a organização do sistema doméstico a partir de 1870, reafirmando o enraizamento das práticas tradicionais de distinção e hierarquização de gênero no cotidiano através da construção de uma cultura material própria masculina ou feminina. As artes têxteis especificamente aparecem dentro do repertório doméstico associado a uma “sensibilidade feminina” que ao mesmo tempo afasta esse fazer artesanal da arte erudita e o associa à função

<sup>8</sup> Entre 1928 e 1929, o artista francês René Magritte produziu uma série de pinturas intitulada “A Traição das Imagens” (La Trahison des Images). A mais famosa delas é a “Isto não é um Cachimbo” (Ceci n'est pas une Pipe), óleo sobre tela pertencente ao Museu de Arte do Condado de Los Angeles



de ornamentação (as ditas artes aplicadas e decorativas).

Dar nova vida aos fazeres, gestos e imagens que carregam uma memória feminina tão latente, é falar de si e falar de muitas. Diante de uma tradição de privações, a dualidade em resgatar as técnicas, mas, ao mesmo tempo, as transgredir e questionar é muito forte.

Em Visceral (figura 5), Karen não afirma mas pergunta: *Onde é que teu medo dói?* A dor se apresenta como um elemento antagônico ao delicado e feminino fiar ainda que tão comum a todas as mulheres. Posicionada em meio a um coração partido e feita de linhas nos mesmos tons de rosa e vermelho, a questão convida diretamente outras mulheres a participarem, refletirem e responderem. Revela-se um leque de possibilidades simbólicas e infinitas caminhos de narrativas pessoais. Ao se exporem em espaços transitórios, as obras são fronteiras entre tempos distintos, mulheres que nunca se cruzaram ou se conheceram, mas se reconhecem, se confortam e confidenciam suas dores e medos.

### Considerações finais

O espaço público, visto como um local corresponde às transformações sociais feitas pelos seres humanos, carrega em sua estrutura todas as relações estabelecidas entre eles, sejam de silenciamentos ou lutas. Entre essas marcas destacamos o lugar que foi condicionado a mulher pelo não lugar, ou seja, sendo vistas como seres inferiores os quais não podiam circular por determinados espaços, em um constante silenciamento. Através de muitas lutas, as mulheres passaram a conseguir não só frequentar como também modificar estes espaços, de diferentes formas, mas muitas vezes trazendo as marcas e armas nesta contínua batalha pelo pertencimento.

Entre essas mulheres destacamos os trabalhos da Talitha Andrade em sua série Luto em Salvador e da Karen Dolores que se apropria do crochê para criar seus murais de grandes formatos em diferentes estados do Brasil. Percebe-se que tais artistas em suas individualidades falam de forma poética sobre as lutas de ser mulher no Brasil e a sobrevivência feminina nos espaços. Questões como o feminicídio, a desvalorização de ideias e trabalhos pertencentes às mulheres e a objetificação dos corpos são temas que aparecem marcando o espaço urbano como um grito que possui a forma de grafite,

por estar no lugar da transgressão sendo justamente ela que faz-se necessário para regras sociais edificadas em cadáveres femininos, sejam em seus aspectos concretos no sentido da violência que diariamente milhares de mulheres vivenciam, seja em seu sentido simbólico onde homens e mulheres enaltecem a razão em detrimento aos sentimentos.

### Referências bibliográficas

ANDRADE, P.; MARQUES, C. A.; BARROS, José da Cunha (Coord.) *Arte Pública e Cidadania: Novas leituras da cidade criativa*. Sintra: Caleidoscópio, 2010.

ARENDT, Hannah. *A condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material - São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008.

CESAR JUNIOR, Vitor. *Artista é público*. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

CHEVALIER, Jean; CHERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, imagens e números*. 28ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

HABERMAS, Jürgen. *Consciência moral e agir comunicativo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 2003 (1983).

KWON, M. *One place after another: site-specific art and locational identity*. Massachusetts: MIT Press. 2004.

PERROT, Michelle. Práticas da Memória Feminina. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.9, n.18, p.13 ago/set 1989.

PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

LEFÈBVRE, Henri. *A Revolução Urbana*; Trad. Sergio Martins. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

PARANAGUÁ, J.f.. *A arte na rua: resgate de intervenções artísticas em Salvador*, 1ª ed. Salvador: Pinaúna, 2017.

SANTOS, M. *Por uma Geografia Nova*. São Paulo : Hucitec. 1978.

SANTOS, M. *O Espaço Dividido*. Rio: Francisco Alves, 1979.

VALENTE, C. *A Street Art no feminino. O lugar da mulher na Arte Pública*. Dissertação (Dissertação em Cultura e Comunicação) - Universidade de Lisboa, Lisboa. 2016

WIESNER-HANKS, Merry E. *Women and Gender in Early Modern Europe*. EUA: Cambridge, 2000.

WOODMAN, Marion. *A virgem grávida: um processo de transformação psicológica*. Trad. Maria Silva Mourão Neto. Ed.: Paulus, 1ª ed., 1999.



# TERRITÓRIOS ALAGÁVEIS E FRONTEIRA EFÊMERA: Uma leitura a partir do Ritornelo

*Flavio Almansa Baumbach*<sup>1</sup>

## Resumo

Este texto surge como tentativa de aproximação entre a teoria do Ritornelo de Deleuze e Guattari e os territórios urbanos situados em zonas de inundação e enchentes. Ao pensarmos nas pessoas atingidas pelas enchentes, representadas pela população em vulnerabilidade socioespacial, assumimos uma dimensão social da desterritorialização. Se para a elite desterritorializar-se significa um ponto de fuga, rota de saída ou fonte de criação, a desterritorialização compulsória por qual passam os povos excluídos vítimas de enchentes representa a perda do seu território e da sua estabilidade. Assim, concluímos demonstrando o processo de enchentes e alagamentos em zonas urbanas - que acarretam o deslocamento de milhares de pessoas - como outro exemplo de desterritorialização natural da sociedade causado por fenômenos naturais.

Palavras-chave: desterritorialização, ritornelo, território, fronteira.

## Abstract

This paper seeks to approximate the Deleuze and Guattari's Ritornello theory and the urban areas located in flood zones. When we think about the people affected by the floods, represented by the population in socio-spatial vulnerability, we assume a social dimension of deterritorialization. If for the elite deterritorialization means a vanishing point, exit route or source of creation, to the excluded people victim of floods the compulsory deterritorialization that they face represents the loss of its territory and its stability. Thus, we conclude by demonstrating that the process of flooding in urban areas – that brings the displacement of thousands of people – as another example of natural deterritorialization of society caused by natural phenomena.

Keywords: deterritorialization, ritornello, territory, frontier.

## Fronteiras em territórios alagáveis

Falar em territórios alagáveis requer falar em suas fronteiras e bordas. Segundo Howard (1920) não pode haver território sem algum tipo de limite e fronteira. O conceito de fronteira remete à ideia geopolítica, onde os limites políticos-administrativos que formam os territórios nacionais resultam do poder exercido pelo Estado sobre este espaço<sup>2</sup> (FERRETTI, 2014). Estes limites são bem delimitados ou arbitrários e ocorrem no espaço aéreo, nos continentes, ou nos corpos d'água: fluviais, lacustres e marítimas.

Mas ainda que atualmente fronteiras sejam reconhecidas pela sua dimensão material, representada pelo poder estatal e diplomático, a fronteira também pode assumir um sentido simbólico, figurado ou metafórico (FERRARI, 2014). Assim existe a fronteira social que dividem os povos conforme sua condição de consumo, a fronteira moral, do que é bem ou mal, a fronteira cultural, com características étnicas ou linguísticas, entre outras.

Ferrari (2014) admite que o uso do termo fronteira atualmente sugere dualismos e realidades opostas, como a fronteira entre a vida e a morte ou entre miséria e riqueza. Neste sentido, iremos explorar territórios que alagam, e que por consequência apresentam uma fronteira entre o seco e o molhado.

Mas o que seria a fronteira em um território alagável? Em um território alagável a fronteira entre seco e molhado é diversa daquela fronteira que estamos acostumados, quase sempre rígida, fixa e bem definida que ainda limitam os estados e nações. Nos territórios alagáveis esta fronteira é definida pelo nível da água e, a menos que o curso d'água deixe de existir, este limite entre seco e molhado sempre existirá, se movimentando e mudando de lugar conforme o nível dos cursos d'água do sistema hídrico. Por isso, em territórios alagáveis, podemos considerar que a fronteira é efêmera, ela sempre irá variar de posição.

É uma fronteira, borda, limite, que se movimenta e se apresenta fluída e dinâmica. Tem um ritmo definido pelas condições de vazão das bacias hidrográficas e seu ciclo delineado a partir do tempo de retorno dos eventos naturais. Quando o nível de água varia, alaga ou desencharca territórios. Nas áreas costeiras a largura da faixa de areia das praias varia conforme o efeito da maré. Quando a maré sobe, a faixa de areia diminui, quando a maré desce, a faixa de areia aumenta. O mesmo acontece com os rios e suas áreas de inundação.

## Desenvolvimento urbano em territórios alagáveis

As áreas urbanas que se desenvolveram sobre territórios alagáveis, por sua vez, representam o desequilíbrio entre as atividades humanas e os sistemas naturais, aqui representado pelo sistema hídrico. Mesmo ocupações urbanas em áreas sem a presença de rios não podem ser desassociadas do sistema hídrico, pois, conforme Santos (2004) toda superfície terrestre faz parte de uma bacia hidrográfica. Assim, toda ocupação urbana está conectada ou a rios ou à linhas de drenagem. Nir (1983), Drew (1989) e Paschoal (2015), afirmam que é na rede hidrográfica, modificando a dinâmica e morfodinâmica fluvial que as atividades humanas promovem as maiores alterações físico-ambientais.

<sup>1</sup> Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas, mestrando do Programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da mesma universidade.

E-mail: flavio.baumbach@gmail.com

<sup>2</sup> A discussão sobre a dissolução das fronteiras de Estado nação já era abordada na segunda metade do séc. XIX pelos geógrafos Ratzel e Reclus, e posteriormente também pela filosofia e ciências sociais, entre eles Virillo, Castells e Deleuze.

O aumento do nível dos rios é um processo natural do ciclo hidrológico. Enchentes são fenômenos naturais que ocorrem nos cursos d'água quando o volume de chuvas é elevado. Nas áreas urbanas, conforme Pompeo (2000), as enchentes podem ser decorrentes de fortes chuvas intensas, pelo desequilíbrio do ciclo hidrológico em regiões a montante das áreas urbanas, ou ainda devido à própria urbanização. Goerl (2005) diz que condicionantes antrópicos contribuem para o problema de enchentes. Entre eles estão o uso e ocupação das várzeas de inundação dos rios através de loteamentos urbanos, a ocupação irregular de suas margens, a destruição de suas matas ciliares e a impermeabilização e assoreamento das suas calhas. Nas cidades brasileiras, conforme Canholi (2005), há falta de planejamento e controle do sistema de macrodrenagem urbana, o que também contribui para o desenvolvimento das enchentes.

Para Tucci (1999) os principais impactos das enchentes em populações ribeirinhas são os prejuízos materiais, a interrupção das atividades econômicas das áreas inundadas, a disseminação de doenças, e ainda a contaminação da água pela inundação de depósitos com materiais tóxicos, estações de tratamento de efluentes, entre outros equipamentos urbanos. Quando uma enchente ocorre as famílias são obrigadas a sair de suas casas. Geralmente por conta própria, com ajuda de familiares e vizinhos, ou com o apoio da defesa civil, bombeiros e outras associações de proteção civil. A população e seus pertences são deslocados para casas de parentes, de amigos, ou então para abrigos públicos - ginásios, galpões ou escolas.

A este processo de deslocamento humano decorrente de enchentes associamos a ideia de desterritorialização (ou a perda do território), conceito presente na formulação do Ritornelo (DELEUZE E GUATTARI, 198-). Este texto procura, então, aproximar a teoria do Ritornelo aos territórios urbanos situados nestas zonas de inundação e enchentes.

### Ritornelo na filosofia

A ideia de Ritornelo para Deleuze e Guattari, indica que todos habitam um determinado espaço (território), mas estão susceptíveis a uma desterritorialização seguida de uma reterritorialização. O Ritornelo consiste então em três fases: territorialização, desterritorialização e reterritorialização. Sempre se habita em uma dessas fases, mas mesmo que pareçam sequenciais, elas são coexistentes: o habitar se interpenetra por entre elas, ora o sujeito habitando seu território, ora no seu território, mas se desterritorializando, ora desterritorializado, ora aqui, ora ali. Sempre um ora, ora, ora (DELEUZE E GUATTARI, 1997).

Um exemplo de desterritorialização, é de o sujeito sofrer um assalto ou uma tentativa de assalto: você está no seu território e zona de conforto, quando – de repente – é assaltado, perde seu conforto, sua segurança, treme e fica nervoso, se desterritorializa. O caminho oposto seria a reterritorialização, quando o sujeito se acalma, volta a si, e lentamente reconquista a confiança do seu território, se reterritorializa. Ainda que território possa ser interpretado sobre diferentes aspectos, do ponto de vista físico-espacial, desterritorialização pode ser entendida como ficar sem território, ou ter seu território abalado por alguma ordem ou evento, e reterritorialização como a volta ou retorno ao território (HAESBAERT, 1958).

Ritornelo (de *ritornello*) na música significa repetição, quando determinado trecho da composição é executado várias vezes. Mas mesmo na música ritornelos não são exatamente iguais, havendo variações no seu arranjo. Deleuze e Guattari trazem o Ritornelo da música à filosofia, e, assim como na música, sugerem que o caminho do Ritornelo nunca será o mesmo, haverá transformação. O sujeito, ao se desterritorializar

se reterritorializa modificado: o “*ritornelo ergue-se à medida que nos afastamos de casa, mesmo que seja para ali voltar, uma vez que ninguém nos reconhecerá mais quando voltarmos*” (DELEUZE E GUATTARI, 1991). É um retorno que se estabelece na diferença, e, portanto, mesmo que se volte ao próprio território, não será o mesmo território (TRINDADE, 2015).

Para Deleuze e Guattari é neste movimento de modificações, transformações, e agenciamentos que se cria realidades efetivamente novas. Na desterritorialização você tem o abandono do território, uma “*linha de fuga*”, ponto de escape. Na reterritorialização temos o movimento de construção do território. A desterritorialização leva à criação na reterritorialização (DELEUZE E GUATTARI, 1997). Desterritorialização e reterritorialização como domínios do “devir”, portanto, da criação. Neste sentido, Ritornelo em Deleuze e Guattari é correspondente ao Eterno Retorno de Nietzsche, pois a repetição nunca trará o mesmo, mas aquele que devém (PONS, 2017).

### Desterritorialização no urbano alagável

As populações que habitam áreas de risco ambiental – áreas de inundação susceptíveis a enchentes, portanto – conforme Brito e Silva (2006), é uma população em vulnerabilidade social. A desterritorialização compulsória pelo qual passam estas populações, ao terem que deixar suas casas durante a ocorrência de enchentes é bem diferente da desterritorialização das classes dominantes.

Para as classes dominantes a desterritorialização geralmente está associada à mobilidade Haesbaert (1958). Uma pequena elite mundial pode se locomover para qualquer lugar do mundo a qualquer hora, dentro de jatos particulares ou cabines de primeira classe. Uma outra parcela mundial se desterritorializa eventualmente, pagando em várias parcelas voos internacionais uma ou duas vezes por ano. A grande maioria da população, porém, permanece imóvel nas suas rotinas e territórios diários. Neste sentido desterritorialização assume um papel positivo para as elites, e um papel negativo para os excluídos.

Nos territórios alagáveis, regularmente destinados aos grupos excluídos socialmente, a desterritorialização assume papel exclusivamente negativo. Aqui ela não representa uma “*linha de fuga*” com potencial transformador e criador, mas manifesta a exclusão socioespacial que essas populações enfrentam. Ao serem excluídos sócio/espacialmente, estão sujeitos à exclusão territorial, ou seja, a desterritorialização em seu sentido prejudicial.

Desterritorialização pode estar associada ao bem ou ao mal, ao positivo e ao negativo, à criação e à destruição (HAESBAERT, 1958). Conforme Deleuze e Guattari (1997), a desterritorialização também pode ser negativa, quando as linhas de fuga se convertem em linhas de “*destruição e morte*” (DELEUZE E GUATTARI, 1997).

Não existe sociedade sem território. Mesmo povos nômades possuíam seus territórios. A ideia que predomina sobre território além da divisão territorial por fronteiras é a de que território é uma zona de conforto e segurança: Deleuze e Guattari (1997) dizem que o “*território tem uma zona interior de domicílio ou de abrigo*” e Souza (2002) diz que “*o território protege*”.

Assim, qual o potencial transformador que poderia trazer um sentido positivo à desterritorialização para esta população? Aqui a desterritorialização significa a perda do território enquanto espaço geográfico, inerente à condição humana, palco para as relações sociais, as subjetividades e identidades pessoais. Para Guattari e Rolnik (1986) o ser humano, sem território, “*se fragiliza e se desmancha*”.



## Territorialização

A territorialização é o componente dimensional. É o território construído, limitado e organizado. É o lugar íntimo de aconchego e, por isso, o lugar seguro. É o habitar.

A figura 1 demonstra o cotidiano da comunidade. Sentados à calçada, com as portas abertas, seguros em seu ambiente, seu território.



Figura 1 - Vizinhos reunidos na calçada. Edição do autor. Fonte: www.uoi.com.br

## Desterritorialização

A desterritorialização aqui assume sua forma negativa. O indivíduo, obrigado a se desterritorializar devido a um evento da natureza, perde o seu território de segurança.

A figura 2 demonstra uma cena de enchente. Nestas situações é comum a solidariedade entre vizinhos, que se ajudam na salvaguarda da mobília.



Figura 2 - Homens carregando mobília na enchente. Edição do autor. Fonte: www.aquidauana.ms.gov.br

## Reterritorialização

A reterritorialização é o componente direcional. É sair do caos transitório da desterritorialização para voltar ao seu porto seguro. É o retorno ao território e ao seu abrigo.

A figura 3 demonstra uma cena pós-enchente. A reterritorialização envolve manter o território e limpar a sujeira de lama deixada pela cheia.



Figura 3 - Homens limpando lama com rodo. Edição do autor. Fonte: www.aquidauana.ms.gov.br

## Des-re-territorialização

As Figuras 1, 2 e 3, representam separadamente o processo de territorialização, de desterritorialização e de reterritorialização que enfrentam as populações em territórios alagáveis. Apesar de bem representarem as três dimensões da tríade do ritornelo, convém lembrar que elas são intrínsecas e coexistentes (ZOURABICHVILI, 2004), e não congeláveis na separação em três tempos distintos. A população territorializada, ao saber da possibilidade de uma enchente, já começa seu processo de desterritorialização, muito antes da água chegar. Há o medo da mudança, a preocupação com a mobília, a perda da rotina. A tríade do ritornelo se sobrepõe então, com a confluência dos três tempos distintos, acontecendo uma des-re-territorialização. Des-re-territorialização é a confluência destes três tempos, na impossibilidade de separá-los.



Figura 4 - Colagem com sobreposição dos tempos do ritornelo. Edição do autor.

## Considerações finais

Nos territórios alagáveis, onde a linha de fronteira se movimenta conforme o nível da água criando uma zona de fronteira efêmera, habita uma população em vulnerabilidade socioespacial que sofre com o problema das enchentes urbanas.

O processo do ritornelo de Deleuze e Guattari, usado para explicar diferentes fenômenos da contemporaneidade, como por exemplo os trabalhos sobre fluxos migratórios (MONDARDO, 2009), sobre desemprego (LAMEIRAS, 2013), ou sobre a privatização de empresas (PEREIRA E CARRIERI, 2005) aqui é abordado para descrever o deslocamento da população afetada pelas enchentes.

Existem fenômenos naturais capazes de desterritorializar sociedades e provocar mudanças radicais na organização dos territórios, como vulcanismos e terremotos (HAESBAERT, 1958).

Mesmo que a ação antrópica contribua para a potencialização das enchentes, estas podem ser consideradas como outro exemplo de desterritorialização natural da sociedade, afetando milhões de pessoas em todo o mundo.

Desterritorializados, *se fragilizam e se desmancham*, perdendo, mesmo que provisoriamente, sua zona de abrigo e domicílio. Sem alternativas, são obrigados a sair de suas casas, num deslocamento compulsório e inevitável. A desterritorialização para eles assume um papel de *destruição e morte*, diferente da desterritorialização associada à maior mobilidade da elite mundial. Mesmo com esse peso, a desterritorialização aqui também trará renovação. O ribeirinho flagelado nunca voltará ao seu território como antes, voltará transformado.

Concluímos caracterizando uma dimensão social da desterritorialização, pois ao reconhecer as populações com vulnerabilidade socioespacial vinculamos desterritorialização e exclusão, perspectiva que, segundo Haesbaert (1958) deveria ser priorizada, mas que praticamente não é abordada.

### Referências bibliográficas

BRITTO, A. L. N. P.; SILVA, V. A. C. *Viver às margens dos rios*. In: COSTA, Lucia M. S. A. (org.). *Rios e Paisagens em Cidades Brasileiras*. 1.ed. Rio de Janeiro: Viana&Mosley, v.1, 2006, p.17-34.

CANHOLI, Alúcio Pardo. *Drenagem urbana e controle de enchentes*. São Paulo: Oficina de Textos, 2005.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1 / Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 1 ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* vol. 1 / Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 1 ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, G; ROLNIK, S. *Micropolíticas: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

DREW, David. *Processos interativos homem-meio ambiente*. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

FERRARI, Maristela. *As noções de fronteira em geografia*. In: Revista Perspectiva Geográfica, v.9, n.10, 2014, 25p.

FERRETTI, Federico. *As origens da noção de fronteiras móveis*. In: Revista Continentes (UFRRJ), ano 3, n.4, 2014, p.48-65.

GOERL, R; KOBAYAMA, M. *Considerações sobre as inundações no Brasil*. In: XVI Simpósio Brasileiro de Recursos Hídricos. João Pessoa, 2005. Anais... Porto Alegre, ABRH, 2005.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade*. 1 Ed. 1958. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

HOWARD, E. 1 Ed. 1920. *Territory in Bird Life*. Londres: Collins, 1948.

LAMEIRAS, Anabela Antão. *Desterritorialização e reorganização das geografias pessoas: o caso do desemprego*. Dissertação de Mestrado em Geografia Humana, Departamento de Geografia da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2013.

MONDARDO, Marcos Leandro. *Raízes na migração, des-re-territorialização mídias sociais*. In: Revista Recensio. 2009.

NIR, Dov. *Man, a geomorphological agent*. Jerusalem: Keter Publishing House, 1983.

PASCHOAL, Letícia Giuliana; et. al. *Geomorfologia antropogênica e sua inserção em*

*pesquisas brasileiras*. In: Revista Geographia Meridionalis, v.1, n.1, 2015, p.95-126.

PEREIRA, Denise de Castro; CARRIERI, Alexandre de Pádua. *Movimentos de desterritorialização e reterritorialização na transformação das organizações*. In: RevistaRAE-Eletrônica, v.4, n.1, 2005.

POMPÊO, Cesar Augusto. *Drenagem urbana sustentável*. In: Revista Brasileira de Recursos Hídricos, v.5, n.1, 2000, p.15-24.

PONS, Antonella dos Santos. *Som em devir: por uma cartografia sensível da paisagem sonora urbana*. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, 2017.

SANTOS, Rosely Ferreira. *Planejamento ambiental: teoria e prática*. São Paulo: Oficina de textos, 2004.

SOUZA, M. L. *Mudar a cidade: uma introdução crítica ao planejamento e à gestão urbana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

TRINDADE, Rafael. *Deleuze – Ritornelo (e o Jazz)*. Disponível em: <<https://razaoinadequada.com/2017/03/12/deleuze-ritornelo-e-o-jazz/>>, acesso: jan 2019.

TUCCI, Carlos. E. M. *Aspectos institucionais no controle de inundações*. In: I Seminário de Recursos Hídricos do Centro-Oeste. Brasília, 1999.

ZOURABICHVILI, F. *O vocabulário de Deleuze*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2004.





autor convidado



# A FRONTEIRA NA FILOSOFIA: Uma construção conceitual

**Lorena Maia Resende<sup>1</sup>**

Conceituar fronteira é um processo que exige prudência, uma vez que seu significado está em constante transformação no espaço-tempo e pode ser aplicado em diversas circunstâncias, seja no meio físico ou do pensamento. Falar de fronteira é falar de sensibilidade. Em um primeiro momento a palavra carrega um sentimento negativo, fato aceitável quando os registros históricos mais marcantes relacionados a fronteira são realidades de conflitos e guerras. Por mais que o conceito fronteira tenha se originado de forma espontânea, com o intuito social de sobrevivência, os acontecimentos negativos que sucederam foram tão traumatizantes a ponto de criar um novo conceito, mais nocivo. O muro de Berlim é um desses marcos, que manchou a palavra fronteira por muitos anos e até hoje é também sinônimo de segregação e disputa.

Fronteira é obra humana, fato social, de caráter histórico. Ao remontar a origem da palavra, juntamente com as equivalências em outras línguas, como em espanhol (*frontera*), francês (*frontière*), inglês (*frontier*) a derivação do antigo latim *frons*, *frontis* indica o que está a frente. Segundo o geógrafo francês Christophe Gay (2004), o termo que se conserva “front” designa zona de combate, *front militar*, grupo de pessoas a frente – fronteira humana, sem inferir primeiramente a ideia de fronteira como limite territorial que se instituiu somente com o Estado Moderno (GAY, 2004).

É próprio do homem o instinto de dar sentido ao caos, da organização e controle. Na história da humanidade é perceptível a necessidade da domesticação do espaço, regiões de influência na extração do substrato para sobrevivência. Os estudos arqueológicos e antropológicos conseguem traduzir a percepção de mundo que os primeiros habitantes apresavam. O antropólogo Leroi Gourhan (1985) afirma que a noção de mundo circundante se criou de dois modos: o dinâmico que percorre o espaço para obter conhecimento (nomadismo); e o estático que mesmo inerte delinea vários círculos até o limite do desconhecido (sedentarismo). E, a partir dessas descobertas, seja de forma dinâmica ou estática, que o homem inicia o processo de assimilação, reconhecimento e nomeação das experiências, criando assim um mundo simbolicamente controlável.

A literatura registra o primeiro uso da palavra fronteira entre os séculos XIII e XV na região europeia, palco dos desbravamentos e posteriormente a provedora da ideia de propriedade privada - interligada ao conceito de fronteira. No entanto, proferida inicialmente pelos militares e materializada nas fortificações não se relacionava a uma linha, mas sim a uma área de domínio. Observa que fronteira nasce da espontaneidade social, da necessidade primeira de proteção e manutenção da sobrevivência, sem ainda abarcar as relações legais e políticas. Somente com a evolução e crescimento das sociedades, de motivos que vão além da subsistência que o conceito expande seu entendimento para o ramo da comunicação em um viés político (MACHADO, 1998).

Com a intenção de discutir sobre o conceito fronteira recorre-se à Filosofia na busca de mais algumas compreensões. Após beber de várias fontes como a geografia, história,

antropologia, urbanismo, percebe-se como a construção desse conceito é complexa e diversificada. No entanto, para Deleuze e Guattari, a principal tarefa da Filosofia consiste em criar conceitos que são construídos mediante uma necessidade. Não que as outras áreas de conhecimento sejam menos criativas, mas são níveis diferentes de saberes. O que esses autores querem dizer é que todas as formas do saber, filosóficas ou não, são formas de pensamento. Por exemplo, a arte cria pensamento, mas gera uma consistência – pinturas, desenhos, expressões – proporcionando sensações e percepções. Assim como o cineasta que cria pensamentos mediante a formação de imagens em movimento. Ou seja, todas formas de saber geram pensamento, e por sua vez, o filósofo gera pensamento criando conceitos que não são dados, descobertos, mas sim inventados, criados. Os outros saberes produzem conhecimentos que são fundamentais na construção dos conceitos, mas sozinhos não dão conta de explicar todas as transformações contemporâneas e atravessadas. Justifica-se assim a importância da Filosofia no entendimento da linguagem conceitual.

Aproximar de Deleuze e, principalmente, sobre a Filosofia da Diferença, contribui para o entendimento do conceito de fronteira. A escolha por Deleuze privilegia o seu pensamento mais geográfico do que histórico – como Foucault, por exemplo. A ideia de não estar preso em uma história linear hierarquizada do pensamento facilita a compreensão da fronteira, que está constantemente em mudança, sendo arriscado seguir uma lógica histórica. É importante reconhecer seu conceito no tempo, mas não de estagná-lo, prendê-lo naquele tempo. A fronteira é primeiro espaço que decorre em um tempo.

Outro motivo pela preferência em Deleuze se explica por seus constantes agenciamentos, tanto com outros filósofos como em diversas áreas do conhecimento, especialmente matemática (apropriando do cálculo diferencial) e biologia (conceitos de pensamento rizomático e arborescente). Deleuze bebe de Espinosa para chegar ao conceito de imanência, assim como se aproxima de Nietzsche na compreensão do eterno retorno da diferença, além dos conceitos de virtual e atual que partiram de Bergson. E como em um jogo conceitual, Deleuze abraça vários autores para chegar em percepções distintas. Assim como o entendimento de fronteira abrange distintos autores, cada um a seu modo contribui no esclarecimento dessa fresta tão particular. Além disso, a eleição por Deleuze não descarta a contribuição dos outros Filósofos da Diferença, como Foucault, Guattari, Derrida, Agamben, Bauman entre outros, que entendem a diferença como potência, se interessam menos pelas semelhanças e identidades e muito mais pela singularidade e particularidade. Se postula um novo modo de compreender o homem, o sujeito, a natureza e todos os atravessamentos possíveis.

Segundo Gilles Deleuze (1988, p.38) “tirar a diferença de seu estado de maldição parece ser, assim, a tarefa da filosofia da diferença”, o autor se propõe a desmistificar a historicidade negativa da diferença anunciada por outros filósofos, como Platão e Aristóteles. A diferença entendida como mutação e imprevisibilidade era vista com repugnância, pois não ter o controle ou mesmo explicação das transformações seria algo perigoso e inaceitável. A identidade, a identificação, a busca pelo mesmo sempre se aliou a ideia de estabilidade, controle, segurança e comodidade, por isso mesmo muito desejável. No entanto, o pensamento de Deleuze vai em direção oposta a esse pensamento racional e enaltece a diferença como componente indissociável da vida humana, a própria essência da natureza revela a coexistência da diferença, “não há dois grãos de poeira absolutamente idênticos, duas mãos que tenham os mesmos pontos relevantes” (idem, p.34). Dessa forma, a diferença também é componente do pensamento, e, para apreendê-la, é preciso extrapolar a lógica da razão e romper com a estrutura representativa. E, quando se refere a diferença, não é somente dizer que uma coisa é diferente da outra - em uma atribuição física submissa as regras

<sup>1</sup> Mestranda em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU). Arquiteta e Urbanista graduada pela Universidade Federal de Pelotas (2016). E-mail: loenamilitao@gmail.com



da identidade -, mas a diferença em si mesma está relacionada ao pensamento, ao acontecimento.

Na obra *Diferença e repetição* (1988), Deleuze contrapõe a ideia do espaço da imagem do pensamento (espaço da representação) ao espaço do pensamento sem imagem (espaço da diferença). Ou seja, a imagem do pensamento já pressupõe uma verdade dada, apoiada pela moral que postula o que deve se conhecer ou não, ligada ao dogmatismo e a racionalidade, buscam um realismo extremo em uma sempre incompleta representação. Ao passo que um pensamento sem imagem é um pensamento “intempestivo” – lembrando o termo de Agamben (2009, p.58) usado para definir o contemporâneo –, de multiplicidades e singularidades que está próxima da ética e rompe com todo tipo de senso comum e representação.

A fronteira não é susceptível a interpretação e muito menos representação. Para apreender a fronteira é preciso experimentá-la (SILVA, 2005). Logo, a fronteira nada mais é do que a diferença em si mesma, a fresta, o constante rompimento e construção. Lugar de ninguém e de todos ao mesmo tempo. Sem identidade fixa pode ser entendida como um “corpo sem órgãos”<sup>2</sup> (ou ainda um desejo de o ser) que se constitui em um eterno retorno da diferença<sup>3</sup>. A fronteira, metaforicamente, se apresenta como um rio em fluxo constante que nunca é o mesmo, está sempre em transformação. E, aquele que se adentra a esse rio e passa por um processo de subjetivação, quando sai dele nunca retorna como o mesmo, pois é na diferença que nos reconhecemos e também conhecemos o outro.

As proposições de Gilles Deleuze exaltam a fronteira como movimento, construção e produção, aproximando-se mais como abertura e atualidade do que como acabada, finalizada “no limite, só conta a fronteira constantemente móvel” (DELEUZE, 1997, p.27). Locais de mutação e subversão. Também são sítios de agitação e do excesso onde os “limites” são ultrapassados tornando então um espaço de ruptura - conflitante ou pacífica. A fronteira não preexiste, pois ela sempre é criada e recriada. Por isso não é somente mapa-espacial, mas abraça também relações, criações, pensamentos, configurando-se na arte, na ciência e nos lugares de possibilidades de todas as áreas, tempos e espaços.

Um território de fronteira é, por excelência, um território de devir. Devir não é evolução, uma linha cronológica, uma imprevisão de um futuro que pode ser possível. Na verdade, o devir ou o ‘por vir’ está fora de uma linearidade presente, é o inimaginável, o impossível.

“Um devir não é um nem dois, nem relação de dois, mas **entre-dois, fronteira ou linha de fuga**, de queda, perpendicular aos dois. Se o devir é um bloco (bloco-linha), é porque ele constitui uma zona de vizinhança e de indiscernibilidade, um no man’s land, uma relação não localizável arrastando os dois pontos distantes ou contíguos, levando um para a vizinhança do outro, — e a vizinhança fronteira é tão indiferente à contiguidade quanto à distância” (DELEUZE, 1997,

2 O Corpo sem Órgãos é um conceito criado por Deleuze e Guattari explícito tanto na obra *O Anti-Édipo* como nos volumes de *Mil platôs*. Se refere a uma prática de desprendimento sempre revolucionária, a recuperação dos órgãos do organismo que foram capturados pelo capital. O CsO é a potência de existir, de tomar o próprio controle da vida e se desprender das armadilhas cotidianas.

3 “O eterno retorno é o retorno distinto do ir, a contemplação distinta da ação, mas também o retorno do próprio ir e o retorno da ação, simultaneamente momento e ciclo do tempo” (DELEUZE, 1976, p. 20). Insuportável ideia de tudo se repetir da mesma maneira, daí vem o idêntico a identidade. A ideia de eterno retorno da diferença é o movimento cíclico da diversidade e diferença. É preciso buscar a diferença a vontade de potência.

p. 80. Grifo da autora)

O devir como uma Zona de Experiência, lugar-não-lugar-comum de experimentação que seguindo a “lógica espectral” referida por Jacques Derrida (1994), uma experiência que não é nem inteligível nem sensível, nem visível nem invisível, mas que introduz uma dimensão do fantasmático dentro do político e contribui na compreensão da contemporaneidade.

Fronteira é acontecimento. “Se compararmos o acontecimento a um vapor nos prados, este vapor se eleva precisamente na fronteira, na dobradiça das coisas e das proposições” (DELEUZE, 1974, p. 20). A fronteira é o lugar da comunicação e articulação entre as coisas e as proposições, seja na linguagem (entre os verbos e os adjetivos), nas artes (entre o pensamento subjetivo e a obra), na arquitetura (entre a criação projetual e a materialidade) ou no próprio território de fronteira Internacional (entre eu e os outros) “Tudo se passa na fronteira entre as coisas e as proposições” (DELEUZE, 1974, p. 11).

Ainda se abre uma discussão sobre a reflexão de Jacques Derrida quanto a noção de fronteira ser um lugar que tem a ver tanto com inclusão como exclusão. Com perda dessa dualidade ter implicações simples ou complexas. Giovanna Borradori (2004), em seu livro *Filosofia em tempo de terror* exemplifica de maneira ilustrativa essa reflexão. No caso do Monte Branco, maior montanha da Europa, que é metade italiana e metade francesa, a linha de separação é uma convenção benevolente. É uma convenção reconhecida por todos, mas que também não possui graves consequências – nenhum habitante dessas duas regiões iria se importar com a pedra ou a folha que integra um dos dois lados. Porém, em total contraste, há situações em que as inclusões e exclusões podem causar muitos danos, como exemplifica a autora com o caso do Muro de Berlim, que não se tratam de folhas ou pedras, e sim de pessoas e famílias.

Acreditar na contingência (imprevisibilidade) da fronteira era algo importante para famílias que foram desmembradas com a construção do Muro de Berlim, pois aceitá-la era a única forma de sobrevivência dessa separação injusta. Em discordância, aqueles que faziam parte dos altos cargos da antiga República Democrática acreditavam que o Muro era somente a materialização da Cortina de Ferro, a ideia de uma separação essencial e não-contingente entre justiça e injustiça. Tomar partido por uma interpretação convencional ou essencial teria significado implícito em aderir as relações de inclusão e exclusão (BORRADORI, 2004).

Assim, para Jacques Derrida, refletir criticamente a essência das fronteiras transforma à nossa maneira “convencional” de pensar sobre a identidade como uma totalidade homogênea e auto-inclusiva. Retomando o exemplo do Muro de Berlim, demonstra que uma identidade não é perfeitamente homogênea porque inclui traços daquilo que explicitamente exclui. É a desconstrução que busca esses traços para dar voz ao que não se enquadra no conjunto dominante de inclusões e exclusões (BORRADORI, 2004).

A fronteira dentro da Filosofia da Diferença é vista muito mais em um sentido positivo de articulações com a diferença, do que com a ideia de limitar, excluir e segregar. Assim como a Filosofia da Diferença necessitou de um desprendimento da razão lógica e controladora, o conceito de fronteira também estabelece um rompimento com a representação e identidade. E, mesmo com todas particularidades, seja o outro um *hermano* ou um grupo armado, a região fronteira continua sendo potência, acontecimento. Às vezes promove hospitalidade e afecto, outras vezes hostilidade e dor, mas é inegável a atração e repulsão (plano de imanência) que esse lugar articula.

“O caminho situado nas fronteiras, ao mesmo tempo em que pantanoso, é o território da produção do outro, do “novo”, daquilo que transcende as posições fixadas. Mesmo porque, **para os residentes das fronteiras, em qualquer direção que se olhe, se vê um estrangeiro**. Penso que esta seja a emergência do momento da humanidade atual. Acredito ser esta a marca mais profunda do significado de diferença, onde a ruptura entre os essencialismos possíveis (“estreitos e estritos” ou “amplos e genéricos”), possam realmente se dar no “ser” e “fazer” dos relacionamentos cotidianos, marcados, necessariamente, por diferentes pertencimentos; onde, definitivamente, “rótulos” (tais como em remédios e produtos industrializados) e “marcas” (tais como em grifes e animais de rebanhos) possam ser superados” (MONTEIRO, 2011, p. 122. Grifo da autora).

Quando Aloisio Monteiro (2011) exalta a potencialidade da fronteira, fica nítido como ser/estar na fronteira nos ensina sobre acolhimento e alteridade, não em um viés homogeneizador de fixar a diferença, mas na perspectiva de uma alteridade fluida que também rompe e resiste em momentos de tensão. Aceitar o estrangeiro, o estranho é também se aceitar, como reflete Kafka na ideia do “estrangeiro em si mesmo”. Ou ainda, pelo pensamento derridiano, na atribuição da hospitalidade incondicional ou condicional na abertura ao outro, ao que vem de fora em sua diferença.

Ao desenhar uma margem de uma folha – seguindo a analogia de Monteiro (2011) - se define o lugar do desenvolvimento da escrita e um lugar vazio, em branco, que se localiza entre a borda da folha e a linha da margem. É nessa zona do meio, no entre espaços em branco que tudo é passível de acontecer. Um espaço que pode acolher uma escrita, uma numeração, uma figura, um furo ou mesmo o nada. O lugar em branco é a indeterminação, a imprevisibilidade, um lugar destinado a qualquer tipo de interferência que não espera, acontece.

É preciso pontuar que quando Deleuze fala sobre fronteira se refere, primeiramente, ao pensamento, assim como Derrida, ao falar sobre fronteira está adentrando o campo da linguagem. Entretanto, colaboram para o entendimento de uma fronteira geográfica. Assim como os limites físicos podem ser ultrapassados e experienciados de uma maneira mais reflexiva e coletiva, a dialética multidisciplinar – no diálogo entre filosofia, arquitetura, urbanismo, geografia – também pode extrapolar os limites da academia.

Em nome do desejo de uma democracia por vir, no acolhimento pelo próprio pensamento derridiano e deleuziano da filosofia da diferença, do direito à filosofia, da leitura, do debate, da escrita, e até mesmo da desconstrução de seus conceitos, se faz uma apropriação respeitosa das diversas contribuições desses autores em uma tentativa de mais perguntas-respostas sobre os acontecimentos entre inúmeras formas de fronteira. Arriscar-se na fronteira é ter a consciência da impossibilidade de abarcar a totalidade e postular certezas fixas. O grande interesse pela fronteira está justamente nesse ponto, de esmiuçar esse território tão vasto, complexo e mutante.

## Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o Contemporâneo?* In: *O que é o Contemporâneo?* E outros ensaios. Tradutor Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BORRADORI, Giovanna. *Filosofia em tempo de terror: diálogos com Habermas e Derrida*. Tradução de Roberto Muggiati. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. Vol.3.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997. Vol.5.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução: Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DERRIDA, J. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

GAY, Jean-Christophe. *Les Discontinuités Spatiales*. Paris: Economia, 2004.

LEROI-GOURHAN, André. Técnica e Linguagem. Trad. Vitor Gonçalves. *O Gesto e a Palavra*. Vol. 1. Col. Perspectivas do Homem, Lisboa: Edições 70, 1985.

MACHADO, Lia Osório. Limites, Fronteiras, Redes. In: STROHAECKER, Tânia Marques. Et al. (Org.). *Fronteiras e Espaço Global*. Porto Alegre: AGB-Seção Porto Alegre, 1998.

MONTEIRO, Aloisio, J. J. *Fronteira, cultura e exclusão: debates do nosso tempo*. Periódico do Programa de Pós-Graduação em Educação da UCDB Campo Grande-MS, n. 31, p. 119-128, jan. /jun. 2011. Disponível em: <<http://www.gpec.ucdb.br/serie-estudos/index.php/serie-estudos/article/viewFile/125/247>> Acesso em: 10 de março 2018.

SILVA, Luís Sérgio Duarte da. O Conceito de Fronteira em Deleuze e Sarduy. *Dossiê: Caribe(s) Textos de História*, Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UnB. Brasília: UnB, v. 13, n. 1/2, 2005.



parede branca





## INVENTÁRIOS DO ENTRE: algum lugar e lugar algum

**Fernanda Fedrizzi Loureiro de Lima<sup>1</sup>**

Praticando derivas por entre meus territórios encontrei, muito próximo à minha zona de conforto, um portão que me conduziu a uma nova perspectiva sobre o já conhecido. Por fora, a caixa de correio indicava algum lugar, por dentro, lugar algum.

Este trabalho surge da observação e registro, que se estendeu por mais de dois anos, de um terreno de miolo de quadra. Redescubro histórias da época em que havia ali resquícios de uma pequena fábrica de têxteis até a sua transformação em um estacionamento, transpassado pela destruição de edificações próximas e um processo de arruinamento da memória do bairro. Como perceber a cidade em sua transitoriedade?



Decidi enviar uma carta.  
Uma carta para o meu miolo.  
Para o meu entre.  
Na servidão.

Decidi enviar uma carta.  
Uma carta para quem?  
Uma carta para quê?  
De passagem.

Miolo como entre.  
Fronteira e borda.  
Limites e muros.  
Portão que não leva.

O miolo é algum lugar.  
O miolo é lugar algum.

Terreno baldio?  
Terreno de quem?  
Entre passagem.  
Na servidão.

<sup>1</sup> Mestranda em Artes Visuais, na linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, na Universidade Federal de Pelotas (PPGAV/UFPel). Especialista em Design Estratégico (2016) e graduada em Arquitetura e Urbanismo (2013) pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Integrante do coletivo autônomo de inovação social urbana TransLAB.URB e dos grupos de pesquisa *Lugares-Livro: dimensões poéticas e materiais* e *DESLOCC: Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas*, ambos ligados ao PPGAV/UFPel.. E-mail: fernanda.fedrizzi@gmail.com





E se fosse possível conversar com os lugares?  
O que os lugares diriam se pudessem enviar cartas?  
O que você diria aos lugares?



## DIFERENÇAS NA FRONTEIRA: Um olhar sobre a latente desigualdade das nossas cidades

*Flavio Almansa Baumbach<sup>1</sup>*

As fotomontagens a seguir apresentam pequenas considerações sobre percepções das cidades de fronteira entre Brasil e Uruguai, visitadas em viagem ocorrida no âmbito do projeto Travessias na linha de Fronteira entre Brasil e Uruguai. Foram dez dias percorrendo as doze cidades-gêmeas brasileiras e uruguaias. Neste percurso emergem as desigualdades tão expostas na nossa sociedade, mas que com o olhar condicionado já nem refletimos sobre elas. Durante a viagem, estas diferenças latentes provocaram inquietações que nos fazem repensar nossas ações enquanto sociedade, por isto a proposta de despertar estas discussões.



Montagem 1 - Sobreposição de fotografias com percurso do projeto Travessias na Fronteira. Fonte: do autor.



Montagem 2 - Fotocolagem demonstra diferenças sociais. Em um primeiro plano a pobreza e miséria contrastam com os empreendimentos de consumo ao fundo. Fonte: do autor

<sup>1</sup> Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas, mestrando do Programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da mesma universidade.  
E-mail: flavio.baumbach@gmail.com





Montagem 3 - Em Aceguá (UY) um empreendimento de consumo “abraçou” o morador que resistiu ao mercado imobiliário, como ocorreu com a casa de Edith Macefield, em Seattle (abaixo a esquerda) e que inspirou o filme Up, Altas Aventuras (abaixo, a direita).



Montagem 4 - Em um ponto específico da avenida que divide o Brasil do Uruguai há uma ruptura abrupta nas condições de infraestrutura urbanas. A esquerda observamos a falta de infraestrutura pluvial e viária e a inexistência de equipamentos públicos urbanos. A direita, na mesma avenida, a infraestrutura serve de apoio ao desenvolvimento das trocas comerciais. Os equipamentos públicos existentes como lixeiras e bancos, somem no “mar de carros” que caracterizam as zonas comerciais das nossas cidades.







# UM PERCURSO HISTÓRICO SOBRE A FRONTEIRA SUL DO BRASIL

Entrevista com a Prof. Dra. Ester Judite Bendjouya Gutierrez

*Caroline Dias Eifler<sup>1</sup>  
Georgea Franck Hosni<sup>2</sup>*

## Apresentação

Ester Judite Bendjouya Gutierrez<sup>3</sup> é professora aposentada da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Colaboradora nos programas de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMP), do Instituto de Ciências Humanas (ICH) da UFPel, e em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU) da FAUrb da UFPel. Líder do Grupo de Pesquisa Estruturas Ambientais Urbanas e Rurais atuando nos seguintes temas: arquitetura e urbanismo, história patrimonial, educação e escravidão.

## Entrevistada

Profa. Dra. Ester Judite Bendjouya Gutierrez

## Entrevistadoras

Caroline Dias Eifler  
Georgea Franck Hosni

## Roteiro

Caroline Dias Eifler  
Georgea Franck Hosni

## Revisão

Lorena Maia Resende<sup>4</sup>

**Caroline e Georgea:** A 7ª edição da revista *Pixo* traz como tema fronteiras. Em relação a história da formação da fronteira do Rio Grande do Sul, o que você pode nos contar?

**Ester:** É um tema que me interessa. Gosto dessa temática da ocupação da fronteira. Vamos começar por onde então? (risos)

Eu posso iniciar falando sobre o que tenho trabalhado, por exemplo, a questão da ocupação desse território. Sobre os nativos não trabalho, tenho um recorte temporal que começo com a ocupação aqui<sup>5</sup>. Vamos dizer assim, a primeira ocupação europeia foi dos jesuítas que reduziram os guaranis, depois é que chegam os espanhóis e portugueses. A gente tem uma ocupação tardia em relação ao Brasil, nós somos contemporâneos a Minas Gerais. Quando começou a descoberta das minas no interior é que foram necessárias as mulas, para carregar esses minérios e pedras e também para abastecer esses mineiros as tropas de gado, de burros, etc. Temos essa contemporaneidade com Minas Gerais. E, por exemplo, a cidade mais meridional fundada pelos portugueses no continente americano foi a Colônia do Sacramento, ela é contemporânea às cidades mineiras. Se a gente observar a arquitetura dessas duas cidades elas são parecidas, só que as cidades mineiras são mais ornamentadas, mais ricas e Colônia do Sacramento é uma cidade militar que foi construída tanto pelos militares lusitanos como pelos militares castelhanos, então ela é sóbria, não tem ornamentações. É muito interessante, porque como eu disse, Colônia do Sacramento passou várias vezes de lado é possível até identificar as duas arquiteturas, a portuguesa com beiral e a espanhola com os terraços nessa própria cidade.

Então meu recorte temporal começa em 1680, minhas pesquisas mais ou menos iniciam por aí. Desde aí tem essa identidade, dessa área platina que é a de fronteira. Porque ela foi e voltou e no fim a delimitaram. Mas a gente tem uma história comum que inclusive ultrapassa esse início. Temos essa identidade do gado introduzida, sobretudo, pelos jesuítas e guara, tem a questão militar pela luta das terras, pela propriedade da terra. Isso é bem uma identidade do pampa, da área platina, que a gente tem, vamos dizer assim, essa origem em comum. Porque os jesuítas, eles se alojam nessa área que é do sul, dando origem a Vacaria do Mar, eles tiveram reduções no que é hoje o Uruguai. Depois, com a invasão dos bandeirantes, os jesuítas se retiram com os guaranis e com o gado para os atuais territórios do noroeste do Rio Grande do Sul, Argentina e Paraguai. Esse gado que ficou aqui, chamado de “chimarrão”, atraiu grupos para a “courama”, ou seja, para matar o gado e tirar o couro. Não são grupos desorganizados, são empreendedores que vem daí e que tem liderança militar, porque eles têm que fazer frente aos castelhanos ou vice-versa, frente aos nativos, e ao próprio gado que foi abandonado e que procriou nessa área aqui. Então são empreendedores que tem liderança militar, o que reforça nossa identidade militar, hoje tão em voga, não é? Tão em pauta, como dizem (risos).

Outra data importante é o Tratado de Santo Idelfonso de 1777, que diz então que a partir do norte do Piratini é português e o sul, o Chuí, é castelhano e nesse meio tem os Campos Neutrais que é exatamente onde estava esse gado “chimarrão”. Os Campos Neutrais, como o nome diz, não deveria ter ocupação por nenhuma das duas coroas, mas como ali tinha esse gado, era uma movimentação bárbara. Hoje, esse Campo Neutral é onde está o Taim, vai até o Chuí. No Taim termina o município de Rio Grande. Então esse seria o limite, mas, por exemplo, Jaguarão está abaixo desse limite porque os portugueses foram indo, foram indo (...). Jaguarão teve como primeira ocupação europeia uma guarda que era castelhana, os portugueses tomam conta, aí fica aquele

1 Acadêmica em Arquitetura e Urbanismo UFPel. E-mail: caroline.eifler@yahoo.com.br

2 Acadêmica em Arquitetura e Urbanismo UFPel. E-mail: georgeahosni@gmail.com

3 Professora Titular na UFPel - Pesquisadora. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). E-mail: esterjbgutierrez@gmail.com

4 Mestranda em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU). Arquiteta e Urbanista graduada pela Universidade Federal de Pelotas (2016). E-mail: lorenamilitao@gmail.com

5 Referindo a história do Rio Grande do Sul.

vai e vem, vai e vem até que os portugueses se assentam ali. Os portugueses têm uma tática de ocupação que é a doação de sesmarias. Assim, eles colocam esses proprietários lá para defenderem essa terra para Portugal, então, independente, às vezes do próprio tratado, eles vão doar essas terras que pelo tratado estariam em mãos castelhanas, e assim eles vão ocupando. Os espanhóis vendiam por preços ridículos, era só para dizer que vendiam, mas os portugueses, eles são mais incisivos nesse tipo de prática. Então é a partir desse tratado que começam mesmo a se desenhar esse limite entre as duas coroas.

#### **Caroline e Georgea: E sobre o Rio da Prata?**

**Ester:** Pois, o Rio da Prata. É exatamente na margem esquerda do Rio da Prata que foi fundada a Colônia do Sacramento e já tinha sido fundada lá, em 1536, Buenos Aires à margem direita, então, os portugueses fazem frente a isso. Vocês imaginam que o que estava praticamente valendo era o tratado de Tordesilhas, onde o Brasil acabava em Laguna, naquela faixa ali, e os portugueses vão avançando e vão tomando o território. Os portugueses também têm a questão de medições de terra, a questão da cartografia bastante avançada. Então, nas mesas de negociações, nos tratados de Madri 1750, Santo Idelfonso 1777, eles vão ganhando território pelo conhecimento dessa geografia (...) vão desenhando, na mesa de negociações eles têm vantagem. Eles até podem perder no campo de batalha, mas na mesa de negociações eles vão levando vantagem.

#### **Caroline e Georgea: E quais as características ali das Estâncias de Jaguarão?**

**Ester:** Essa é uma questão importante, porque a gente tem essas doações de sesmarias que originaram grandes estâncias que são grandes extensões de terra, e, que por um lado, não permitiram o desenvolvimento industrial dessa região. Isto porque é uma região, no caso brasileiro, latifundiária, como a gente chama hoje, de grandes proprietários rurais. Na época, senhores de escravos com uma mentalidade logicamente, bastante escravista.

O Rio Grande do Sul por um tempo se disse muito avançado, mas não é. A gente está vendo hoje todas essas manifestações. A manifestação da senadora, por exemplo, como é que estão se manifestando esses proprietários rurais na atualidade? Isso chega aqui, agora, nesse momento, em função dessas grandes doações de terra que foram permanecendo, claro que foram diminuindo, foram saindo da família, foram sendo vendidas, etc. Mas, essa tradição permanece e é muito rígida, muito forte, aqui, nessa região da fronteira. Se nós pegarmos a zona colonial que era de origem alemã, italiana ou outra é diferente, pois é a pequena propriedade, a manufatura, a indústria, é outro desenvolvimento. Eles dizem “ah, eu sou gaúcho”, eu digo, “não, vocês não são” (risos), eles ficam furiosos comigo, “vocês não vivem no pampa, é outra coisa”. Não querendo ofender nenhum dos dois lados, nada disso, mas é outra cultura, outra tradição. E essa nossa fronteira aqui, no Rio Grande do Sul e do lado também com a Argentina, não é diferente. Então nós temos esse bioma pampa, que eu procuro, procuro, procuro a definição dele, os limites, e nunca são bem claros nos textos que eu encontro para definir. Mas abrange essa parte do Rio Grande do Sul, o Uruguai, o norte da Argentina, por onde a gente faz fronteira, é exatamente.

#### **Caroline e Georgea: E essa região do pampa tem muitas similaridades.**

**Ester:** Porque tem essa ocupação baseada na questão do gado e na questão militar. Nós temos essa tradição. Bagé, por exemplo, o que tem de ruas, ginásio, de tudo, com nome de militar. Está cheio! Grande parte dos militares, do período militar, que foram presidentes da República. Passaram por aqui ou nasceram no Rio Grande do Sul, não é? Então sabendo da história não fica surpreso. Sabe dessas manifestações que

estão ocorrendo e que nós vimos na caravana do Lula, eu vou falar da manifestação da senadora Ana Amélia Lemos. Ela falou que tinha que “dar relho”, que isso? É coisa de grande proprietário, senhor de terras e cativos, que ainda permanece entre nós.

#### **Caroline e Georgea: E quanto à escravização dos nativos?**

**Ester:** Teve, mas muitos deles foram reduzidos pelos jesuítas. Não é uma escravidão, mas é uma redução, o nome fala. Eles tinham todo um sistema disciplinar ali dentro que nós não vamos entrar aqui. Mas também teve escravização de nativos, agora foi muito difícil porque os nativos adoeciam, os nativos também fugiam, mais fácil essa resistência da fuga porque eles conheciam o território, eles são daqui. Diferente dos africanos e afrodescendentes que chegavam em um lugar estranho, então a fuga é mais difícil. Ambos sofreram com as doenças. Muitos foram extinguidos por tudo, até por gripe.

#### **Caroline e Georgea: Mas foi um aspecto bem relevante na história?**

**Ester:** Foi, foi, foi. Por exemplo, a gente vê nestas cartas de arquitetos militares que vem para as comissões de definição dos limites de fronteira, fixar os marcos de fronteira, eles falam dos nativos que tem, da escravização dos nativos, para extrair pedras. No caso de Pelotas também, para extrair argila para fazer tijolos, eles estão fazendo esses levantamentos, são técnicos, altos profissionais, e estão fazendo essa análise dizendo lá para coroa o que tem e o que não tem. Estão falando então da mão de obra que é a escravização desses nativos. Rio Grande é a primeira ocupação lusa aqui no atual Estado, em 1737. A construção de Jesus, Maria e José conta com a escravização de nativos, de africanos e de afrodescendentes.

É interessante também outra visão. Eu tenho um colega, que ele é historiador em Rivera, é uruguaio, o Eduardo Palermo<sup>6</sup>. A dissertação dele e a tese de doutorado são sobre as Estâncias do norte do Uruguai, então faz esse nosso contraponto. Palermo fala muito da visão que o Uruguai como um todo tem do norte do seu país, que é um lugar de negros, de nativos. E nós vamos ter também muitos dos estanceiros daqui com estâncias lá no Uruguai, em Taquarembó, Trinta e Três, Melo e outras localidades, tudo isso eles vão ter. No Uruguai a Abolição se dá muito antes, em 1842, então eles têm toda essa coisa de transitar com os trabalhadores escravizados rurais, que vai e volta, né. Nessas guerras de fronteira também, os cativos serviam de “bucha de canhão”, o senhor não mandava seu filho, mandava em seu lugar o trabalhador escravizado. E, na própria Guerra Farroupilha, que foi uma revolução para definir outros limites - porque aí era a independência do Rio Grande do Sul - então iríamos ficar ilhados entre o Brasil e o Uruguai. A promessa foi que depois da guerra, os escravos que lutaram na Revolução Farroupilha iriam ter a liberdade, e o que aconteceu? Aconteceu que lá em Ponche Verde o que eles fizeram com os lanceiros negros? Uma batalha, que como diz o nome eles estavam com lanças, os demais com armas de fogo e foram dizimados, não é isso?

Então as nossas dúvidas de fronteira estão assim. E claro, toda a questão das instalações fortificadas que aqui no Rio Grande do Sul a gente tem. A grande maioria está destruída. Têm fragmentos desses fortes, fortalezas, fortins. E essas estâncias fortificadas que eu encontrei em Jaguarão, depois eu vi referências escritas de viajantes no Uruguai falando dessas estâncias fortificadas lá. Além disso, um grupo de

<sup>6</sup> Doutorando pela Universidade de Passo Fundo (2014), possui Mestrado pela Universidade de Passo Fundo (2008), possui Graduação em História pelo Instituto de Professores Artigas do Uruguai (1988). Dissertação de mestrado intitulada “ *Tierraesclavizada: el norte uruguayo em la primera mitad del siglo 19*” Disponível em <<http://tede.upf.br/jspui/handle/tede/69?mode=full>>. Acesso em: junho de 2018.



alunas minhas aqui na graduação, Teoria 4 ou 5, fizeram um trabalho e conseguiram também imagens dessas estâncias fortificadas do lado uruguaio. Agora, aí poderia ter pesquisa. É uma tipologia de estância que é muito característica, que não se tem nenhum estudo detalhado sobre isso. Está pedindo, dizendo “aaah eu tô aqui”. Tem a monografia dessas gurias, tem esse texto nosso, que é inicial, não é nada aprofundado, mas que também fala dessa tipologia de estância fortificada que eu não sei se é pelas lutas de fronteira, ou se é pelas lutas entre as diferentes parciaisidades locais, entre as próprias elites. Por exemplo, aqui na Guerra Farroupilha, a gente tinha a elite que era favorável à Revolução Farroupilha e tinham aqueles que estavam favoráveis à monarquia, às vezes, a elite se separa, não vive sempre abraçada, não. Então eu não sei se essas fortificações - porque eu não tive um material - foi um trabalho que a gente fez no “ligeirão” também, fica a dúvida se elas eram usadas em que circunstância, e pode ser em ambas, não são excludentes, são lutas de fronteira ou lutas entre suas parciaisidades. Até porque entre os vizinhos têm muita briga.

Nas cidades também, a gente tem certa similaridade que são as cidades reticuladas, claro que o reticulado castelhano, espanhol, é um e o reticulado português é outro. Tem a cidade de São Gabriel que eu queria estudar, eu nunca estudei e que foi feita pelo Félix de Azara, um arquiteto militar castelhano que desenhou várias cidades uruguaias e que desenhou São Gabriel, mas esse foi um estudo que eu nunca fiz. Azara vem para fazer os marcos de fronteiras, ele é um cara também que propõe as pequenas propriedades, a doação, a venda com os governos, com as pequenas propriedades. E o Artigas, que foi o herói uruguaio, ele foi oficial dele, é o cara que tenta fazer uma reforma no Uruguai, mas não consegue. Isso porque Brasil, Argentina e as forças mais conservadoras do Uruguai se juntam e o expulsam, ele vai exilado para o Paraguai e morre lá. No entanto, o Uruguai difere um pouco de nós, falando dessas diferenças porque tem um pouco da pequena e média propriedade. Com exceção da área colonial, onde tem a pequena propriedade, as demais são compostas por grandes propriedades. Agora temos de olhar para os limites nas fronteiras do Rio Grande do Sul. As pequenas propriedades estão no centro do estado e as grandes propriedades “hmmmmmmmm” fazem a volta, as pequenas estão cercadas.

**Caroline e Georgea: E tem a questão também da zona de água, que elas também foram se instalando próximas.**

**Ester:** Sim, sim, mas eu estou falando da questão das distribuições de terras no Brasil, em particular no Rio Grande do Sul. As grandes propriedades estão fazendo um cinturão, enquanto a pequena propriedade, os imigrantes estão no centro do Rio grande do Sul. É uma questão de limite de fronteira do Rio Grande do Sul com Santa Catarina. A relação com o mar aqui em Pelotas, tu vais ver como as grandes propriedades estão nessa área, aqui, lagunar, e a pequena propriedade na Serra dos Tapes. Onde é que estão os colonos? Estão na Serra, não estão nas margens.

**Caroline e Georgea: E, além do Rio da Prata, existe algum outro elemento natural de relevância nesse processo de formação das fronteiras?**

**Ester:** Olha, o Rio da Prata - isso eu sempre falo em aula - é que se a gente olhar a América do Sul, o continente Sul Americano, só tem duas grandes entradas de água: uma é o Rio Amazonas ao norte da América do Sul e a outra é o Rio da Prata no sul da América do Sul. Então esses rios é que tem penetração no interior do continente e foi por aí que foi feita essa ocupação europeia, porque os caminhos eram marítimos, lacustres e fluviais. Até agora a gente está com problema com a estrada Porto Alegre – Pelotas, não é assim? Apesar de toda essa decisão aí, que vem desde o JK, depois, enfatizada pelos pelo governo militar da estrada de rodagem, etc. Ocorre o fechamento de portos e ferrovias, mas as nossas estradas de rodagem ainda são precárias, não

há dúvidas então nesse momento de ocupação, pior, né? E aqui, na nossa região, a ligação do mar se dá pela Laguna dos Patos, Canal São Gonçalo e Lagoa Mirim, pode-se chegar no Uruguai. Logo, essa ocupação se dá por aí.

**Caroline e Georgea: Pelos rios?**

**Ester:** E pelas duas lagoas, a Mangueira não, porque a Mangueira fica separada não tem ligação, mas o Canal São Gonçalo une a Lagoa dos Patos à Lagoa Mirim, então atende desde o porto de Rio Grande até o Uruguai. Esse foi outro grande fator na questão dos limites, os limites da Lagoa Mirim e do Rio Jaguarão. Agora nos últimos anos, eu falo no século XX, quando fizeram a Ponte Barão de Mauá, que liga os dois países, Brasil e Uruguai. Uma coisa importante, essa ponte é o primeiro bem tombado em nível dos dois países, não tem nenhum outro bem que seja reconhecido em nível do Mercosul. Essa ponte é superimportante. Quando se dá a construção dessa ponte vem muita gente, muitos imigrantes para a construção, além da definição dos limites, como disse, dentro do Rio Jaguarão, dos limites dentro da Mirim. A ponte tem o primeiro projeto do escritório de Rudolf Ahrons, um arquiteto alemão que o Theo Wiederspahn trabalhou com ele, foi um dos primeiros professores de concreto armado no Rio Grande do Sul. Ele faz uma proposta que não é construída e, depois, o engenheiro uruguaio, Quinto Bonini fez o projeto executivo, mas aproveita a ideia dos arcos pensados por Ahrons e acrescenta quatro torres aqueles quatro torreões, que é uma coisa que é neocolonial, vamos chamar assim, a linguagem.

**Caroline e Georgea: Em que ano que foi construída a ponte?**

**Ester:** A Ponte Barão de Mauá<sup>7</sup> foi construída entre os anos de 1927 a 1930. É um neocolonial, vocês veem que tem aquelas torrezinhas com telhadinhos, o beiral em quatro águas ali em cima, então a ponte faz uma referência a esses torreões, fortalezas e aos elementos de fortificações.

**Caroline e Georgea: Todos esses elementos para identificação.**

**Ester:** Para identificar essas estâncias mais antigas que fazem referência, e tem agora na atualidade o projeto dessa segunda ponte que vai sair. “Tá um tititi pra cá, um tititi pra lá”, a localização vai ser mais adiante da atual ponte.

Mas por exemplo, se tu pegas a literatura do Schlee<sup>8</sup>, ele trata desse período na época do cinema, eu já li alguma coisa dele. É muito interessante que vem muitos trabalhadores também. Quando eu fiz a pesquisa sobre a ponte encontrei fotos com vários trabalhadores de vários lugares do mundo, sobretudo europeus, engenheiros da construção, porque é uma obra enorme. A primeira ideia de um arquiteto alemão é de 1913.

**Caroline e Georgea: Além da questão das estâncias, o que tu achas que se perpetua desde a época da formação? O que se mantém?**

**Ester:** Pois é, mas tudo isso que nós falamos da cultura não se mantém? A cultura militar não se mantém?

<sup>7</sup> Ver mais detalhes no artigo da entrevistada Ester Gutierrez “Ponte Internacional Barão De Mauá: Patrimônio Binacional”. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2016/11/Patrim%C3%B4nio-cultural-Brasil-e-Uruguai-os-processos-depatrimonializa%C3%A7%C3%A3o-e-suas-experi%C3%A7%C3%A3o.pdf>> Pg. 32 – 57.

<sup>8</sup> SCHLEE, Aldir Garcia. *Fitas de cinema*. Porto Alegre: Ardotempo, 2015.

### **Caroline e Georgea: E a própria economia se move da cultura que se iniciou?**

**Ester:** A cultura se mantém. A senadora não quer “dar relho”? Quer “dar relho”. Nós não comemos churrasco para nos reunirmos? Cada um traz um pedaço de carne e está feita a festa, não é isso assim? E esse reacionarismo, eu sinto dizer, se mantém. Essa exclusão dos trabalhadores, sobretudo afrodescendentes, também se mantém, apesar de hoje terem uma certa visibilidade. No Uruguai atualmente também estão tendo certa visibilidade. Sempre se disse que aqui no Sul não tinha escravo, não tinha negro, agora a gente está vendo os negros porque eles estavam lá no “fio o fó” do mundo, no interior do interior e ninguém enxergava.

### **Caroline e Georgea: Do Uruguai?**

**Ester:** Do Uruguai, do Brasil e do Rio Grande do Sul também. E são essas políticas públicas do período do Lula e da Dilma - não sou PT, não sou filiada ao PT - que também estão permitindo essa visibilidade na universidade, na intelectualidade, e estão ajudando. Mas se Jaguarão tinha aquela sociedade, que é o Clube 24 de Agosto. A presença afrodescendente aqui, que nós não queremos admitir, nós, rio grandenses, os gaúchos, como um todo. E quando eu falo gaúcho eu falo sul do Rio Grande do Sul, estou falando do Uruguai e do norte da Argentina.

Estou falando porque é uma cultura, tem essa divisão, essa política, essa cultura é muito próxima, mas claro que com as suas diferenças. Vou dar outro exemplo para vocês, um estudo que eu fiz para um evento sobre patrimônio agroindustrial mostra essa identidade cultural que nós temos. É um estudo comparativo sobre o frigorífico Anglo que fica em Fray Bentos, no Uruguai e o frigorífico Anglo que fica aqui em Pelotas<sup>9</sup>. O estudo demonstra que tudo vai “batendo”, todas as datas. Primeiro, é com o capital local, depois, os ingleses “tomam conta”, aí eles saem, tem algumas iniciativas locais que não dão certo, o governo Uruguai toma conta e lá agora é o Museu da Industrialização do Uruguai e estão colocando também cursos universitários que eu acho, não garanto, isso eu ouvi em outro evento que eu fui de uma pessoa que estava apresentando sobre esse local, é da Universidade Oriental do Uruguai. Agora, o Anglo do Uruguai e patrimônio da UNESCO. Quase o mesmo tipo de ocupação ocorreu com o Anglo de Pelotas.

### **Caroline e Georgea: E a instalação do frigorífico, as datas?**

**Ester:** As datas eram todas mais ou menos batendo.

### **Caroline e Georgea: E o local?**

**Ester:** Claro que ela está na beira d’água já que os dois iniciam de uma charqueada, claro que o do Uruguai foi muito maior do que o nosso, inclusive todo o espaço maior. No Uruguai têm habitações para diferentes níveis de operários, clube, escola. Aqui não foi assim. Porque quando eles saíram e abandonaram, não ficou documentação ou maquinário, com nada. Lá eles ficaram com tudo, então eles têm essa documentação

9 GUTIERREZ, Ester J. B. e SANTOS, Carlos Alberto Ávila. Frigorífico Anglo nas bandas de lá e de cá: Fray Bentos, Uruguai e Pelotas, Brasil. In: IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PATRIMÔNIO AGROINDUSTRIAL. 2014, San Miguel de Tucumán. *Anais do IV Seminário Internacional de Patrimônio Agroindustrial*. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de San Miguel de Tucumán, 2014, s.p.  
Dissertação de SALABERRY, Jeferson Dutra. *A agroindústria no bairro do Porto: Pelotas – RS (1911-1922)*, 2012, Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012. Disponível em: <[http://prograu.ufpel.edu.br/uploads/biblioteca/jeferson\\_dutra\\_salaberry.pdf](http://prograu.ufpel.edu.br/uploads/biblioteca/jeferson_dutra_salaberry.pdf)>. Acesso em: junho de 2018.

para poder ter esse museu da industrialização do Uruguai.

### **Caroline e Georgea: E a decadência na crise?**

**Ester:** A crise foi o mesmo período. Foi igual, igual, igual. O que é uma loucura isso. Então, a gente tem todas essas diferenças aqui no Rio Grande do Sul até nessa fronteira sul aqui nossa, nós temos diversas diferenças. A gente tem esse pessoal, mas tem gente progressista também, não é só o pessoal do “relhaço” não, mas apesar de toda essa diversidade a história dos dois frigoríficos Anglo mostra essa identidade que nós temos com a mesma produção e porque as datas foram batendo “tchuctchuctchuctchuctchuc”, muito engraçado.

### **Caroline e Georgea: Até os períodos de altos e baixos?**

**Ester:** Tudo, tudo, tudo então a nossa história é muito, muito próxima. Então a gente teve esse primeiro período de ocupação das duas coroas ibéricas daqui para lá e de lá para cá, e mesmo assim com a definição dessas fronteiras. Agora nós não temos guerras de fronteira, ainda bem, né? (risos)

A gente tem uma história muito similar, com muitos pontos em comum, com muita identidade cultural, de comida. Agora a gente tem uma língua que está sendo criada aqui que é o “portunhol”, não é? E que é uma mistura e que eu acho que vai se consolidar uma língua nova, né? E para se consolidar como tal, ela tem que ter não sei quantas publicações nessa língua. Tem um pessoal que estuda o portunhol e a consolidação dessa língua da fronteira.

### **Caroline e Georgea: E assim vai se fundindo as duas culturas.**

**Ester:** Vai se fundindo. Vocês conhecem o Noé<sup>10</sup>? Conhecem. Ele não sabe mais o que é português e o que é espanhol, de vez em quando ele diz: “essa palavra é português ou é espanhol?” (risos). Ele é de La Coronilla, região de fronteira, fica aqui a 20km da fronteira com o Chuí. Nasceu nessa cidade assim como seus familiares moram ali, só depois que ele veio para cá, estudou aqui em vários lugares. Ele foi para o Rio de Janeiro também, mas ele é originário ali da fronteira.

### **Caroline e Georgea: Sim, o conhecemos. E quanto aos recursos naturais?**

**Ester:** É o mesmo bioma, o pampa.

### **Caroline e Georgea: Então isso também ajuda na cultura, dos hábitos, por serem todos similares?**

**Ester:** Claro que ajuda, é a produção agrícola e pastoril também, não é?

### **Caroline e Georgea: Sim, são os mesmos produtos mais ou menos que vão ser cultivados.**

**Ester:** As culturas que vão ser feitas aqui também vão ser feitas lá, se bem que o solo no norte da Argentina é o mais fértil do mundo.

10 Noé Vega Cotta de Mello, Arquiteto e Urbanista, proprietário do Escritório de Arquitetura Vega& Amaral e professor aposentado da Universidade Católica de Pelotas.



**Caroline e Georgea: Enquanto as pessoas também se observa essa similaridade?**

**Ester:** Também, também. A gente vê uma similaridade, vamos dizer assim, na miscigenação que a gente tem aqui no Sul, porque eles têm também uma presença muito forte de italianos, mas tem também de teutas, alemães, nessa área, mas sobretudo italianos o que também dá essa mistura para nós. Tem essa questão dos nativos serem dizimados também como os nossos hoje, o que a gente vê com os nossos nativos nas estradas, pedindo esmola, em situação muito precária.

**Caroline e Georgea: E sobre o Chuí-Chuy, tens alguma colocação? De Jaguarão se falou muito também, das grandes estâncias que se formaram.**

**Ester:** Mas o Chuí é a mesma coisa. É geral. Bagé, a mesma coisa. Livramento também é a mesma coisa, até chegar em Uruguaiana que está bem na pontinha da fronteira tríplice.

**Caroline e Georgea: Se mantém uma regularidade.**

**Ester:** É sim. E as nossas cidades também. Vocês vão ver que todas as nossas cidades, o próprio Chuí, Rio Grande, Santa Vitória, Jaguarão, Bagé, Uruguaiana, todas elas são reticuladas, cercadas de estâncias, possuem essa cultura e estão no bioma pampa.

**Caroline e Georgea: E teria mais algum destaque para essa fronteira?**

**Ester:** Destaque em que sentido? É que essa fronteira em primeiro foi Sacramento, depois eles fundaram Montevideo, em 1726. Em 1737 teve Rio Grande, a primeira ocupação portuguesa, no atual Rio Grande do Sul. Mas em 1680 eles botaram lá longe, a Colônia do Sacramento, na frente de Buenos Aires que já estava lá desde 1537, 1536. Então, eles foram aonde eles puderam e depois eles vieram recuando. Inclusive, nessa época houve a mudança da capital da Colônia, de Salvador para o Rio de Janeiro, exatamente na data, e isso não pode ser só coincidência da ocupação dos espanhóis do território entre Rio Grande e Laguna entre 1763 a 1776. O que faz o governo português? Ele transfere para ficar mais próximo.

(pausa)

O tema que eu gosto muito é sobre os dois frigoríficos. Na atualidade os dois frigoríficos têm ocupações e funções muito próximas. No Uruguai tem o museu e as escolas que estão iniciando agora, e aqui no Brasil tem parte da nossa universidade lá dentro.

No Uruguai é muito mais poderoso, muito mais, vocês podem ver na internet que tem muito trabalho sobre isso, muita imagem, é bonito, até a questão gráfica deles é muito linda, a questão dos rótulos das propagandas é maravilhosa, o trabalho gráfico, só fazendo esse recorte, “maravilha”, “lindo, lindo, lindo”.

**Caroline e Georgea: Interessante! Essa parte, inclusive, estávamos discutindo recentemente em uma aula de restauro. Comentávamos como a universidade acaba retomando o patrimônio (ao restaurar e ocupar) que talvez poderia estar defasado, abandonado.**

**Ester:** É verdade.

**Caroline e Georgea: Podendo até esquecer de todo o patrimônio.**

**Ester:** Pena que as intervenções aqui<sup>11</sup> têm sido muito ruins, né? Muito, muito. Aliás, a nossa universidade não tem um plano diretor, então ela não sabe “vai daqui pra lá e de lá pra cá”. Como é que vai organizar espacialmente todos esses campus que a gente tem? Eu acho interessante esses campus pulverizados, mostra mais a presença da universidade do que se ela tivesse num campo restrito “feudal”, inclusive eu acho que favorece a integração com a comunidade.

**Caroline e Georgea: Sim, movimentada as ruas.**

**Ester:** A UFPel tem o projeto Vizinhança, não sei como está funcionando, mas pelo menos tem algumas iniciativas nesse sentido. Tem também a coisa de recuperar, de aproveitar, de sustentar, de lembrar, não é? Que envolve todas essas coisas (...). O que me deixa triste é que as intervenções têm sido muito ruins.

**Caroline e Georgea: Compreendemos.**

**Ester:** Aquela biblioteca “amarelo ovo”, o próprio Anglo, eles terminaram e detonaram, aquilo virou não sei o que, mas ao menos tem alguns “fragmentinhos”.

**Caroline e Georgea: Pelo lado positivo se mantém, ao menos não deixam ficar ociosos esses prédios e mais defasados**

**Ester:** Isso foi um trabalho da Ana O.<sup>12</sup> e meu, chamado “Universidade na Cidade”, foi um trabalho de extensão que o DCE apoiou e comprou. Nós pichamos os muros e fazíamos projeções nas paredes.

(pausa)

Acredito que essa entrevista foi bem elucidativa porque nós fomos desde 1680 até a data de hoje.

**Caroline e Georgea: Com certeza! Até os problemas atuais, o que trouxe de problemática o que não trouxe, a intenção era fazer uma reflexão de tudo abarcar os vários sentidos que a palavra fronteira carrega. Estamos fazendo a disciplina de RCE (Requisitos Curriculares de Extensão) sob orientação do Eduardo Rocha e decidimos publicar na revista Píxo.**

**Ester:** Só um complemento quanto a essa disciplina que a universidade inventou sobre extensão, que a meu ver é uma “barbaridade”! Extensão ser disciplina para começar já está errado. Extensão não é disciplina, tudo tem que ser caixinha, nem o ensino não precisa ser composto por disciplinas. Mas eu sinto que tanto os professores, quanto os estudantes, quanto à reitoria e, sobretudo, a secretaria geral dos cursos entende só a caixinha, só a disciplina. E a vida, a vida acadêmica é muito mais do que isso.

**Caroline e Georgea: Muito obrigada pela entrevista Ester, grandes aprendizados sobre a Fronteira.**

<sup>11</sup> Referência aos atuais prédios da Universidade Federal de Pelotas.

<sup>12</sup> Referência a Arquiteta Urbanista, professora Dr<sup>a</sup>. da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel, Ana de Oliveira da Costa.



ISSN 2526-7310



