



AXO

REVISTA DE
ARQUITETURA, CIDADE E
CONTEMPORANEIDADE

caminhografia urbana II

n.12,
verão de

v.4
2020





REVISTA DE
ARQUITETURA, CIDADE E
CONTEMPORANEIDADE

caminhografia urbana II

n.12,
verão de

v.4
2020





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

A Revista Píxo 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
Fernando de Freitas Fuão

Editoras Associadas

Celma Paese
Taís Beltrame dos Santos

Comitê Científico e Conselho Editorial

Adriana Goni Mazzitelli
Ana Maria Albani de Carvalho
André de O. Torres Carrasco
Beatriz Dorfman
Carla Gonçalves Rodrigues
Carmen Anita Hoffmann
Carolina Corrêa Rochefort
Celma Paese
Cláudia Mariza Mattos Brandão
Cristine Jaques Ribeiro
Dirce Eleonora Nigro Solis
Eduarda Azevedo Gonçalves
Eliana Mara Pellerano Kuster
Emanuela Di Felice
Fábio Bortoli
Francesco Careri
Francisco de Assis da Costa
Haydeé Beatriz Escudero
Helene Gomes Sacco Carbone
Igor Guatelli
José Carlos Mota
Josiane Franken Corrêa
Juan Manuel Diez Tetamanti
Julian Grub
Laura Novo de Azevedo
Marc Weiss
Marcelo Roberto Gobatto
Márcio Pizarro Noronha
Maria Ivone dos Santos
Marlon Uliana Calza

Markus Tomaselli

Maurício Couto Polidori
Paola Berenstein Jacques
Paulo Afonso Rheingantz

Raquel Purper
Rita de Cássia Lucena Velloso
Roberta Krahe Edelweiss
Sylvio Arnoldo Dick Jantzen
Thais de Bhanthumchinda Portela
Vicente Medina

Equipe Técnica

Taís Beltrame dos Santos

Suporte Técnico

Láís Dellinghausen Portela

Revisão Linguística

Martha Hirsch
Pierre Moreira dos Santos

Capa e Diagramação

Taís Beltrame dos Santos

Ilustrações

Fernanda Fredizzi

apresentação

A PIXO – revista de arquitetura, cidade e contemporaneidade, em sua 12ª. edição traz artigos, ensaios e parede branca (imagens, vídeos, desenhos, pequenos textos, etc.), com a temática da CAMINHOGRAFIA URBANA. Caminhografia urbana é aqui pensada como a experiência e/ou pesquisa sobre o caminhar e o cartografar – ao mesmo tempo. Como ambas as práticas vem se encontrando na academia e na vida da contemporaneidade?

Caminhar como prática social e estética; o método de ler a cidade; o dispositivo de apropriação, de criação de significado espacial, de lugar. Caminhar errando, derivando, performando. Caminhar para encontrar, para se perder, para (re)significar. Cartografar acolhendo e escrevendo a cidade, o território, o lugar. Cartografar como acontecimento. Ação cartográfica para o encontro, ao encontro, para perceber mundos sobrepostos, o diferente, a diferença. Cartografar (des) controlando, errando, caminhografando. Caminhografias urbanas, arquitetônicas, na cidade, de intervenções, da arte, de processos, de público-privado, urbano-rural, nas bordas, nos limites, nas fronteiras, de performances, em ações, digitais-analógicas, virtuais-atuais, procedimentos metodológicos, sociais, culturais, escritas, fotografadas, filmadas, desenhadas, pintadas, coladas e sentidas (vistas, cheiradas, tocadas, ouvidas e/ou comidas). Caminhografar para entender a cidade e suas sobreposições de acontecimentos.

A PIXO – REVISTA DE ARQUITETURA, CIDADE E CONTEMPORANEIDADE¹ 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).

Eduardo Rocha e Celma Paese

Verão de 2020

¹ Link de acesso para revista: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo>

editorial n.12

CAMINHOGRAFIA URBANA N. 11.....12-15
Eduardo Rocha e Celma Paese

autor convidado

SOBRE CADEIRAS E CLAREIRAS
 uma leitura sobre a domesticação em Regras para o parque humano de Peter Sloterdijk - parte II.....18-37
Fernando Freitas Fuão

artigos e ensaios

O CAMINHAR COMO ELEMENTO DE PERCEPÇÃO DO ESPAÇO URBANO
 usos e apreensões em uma rua do Centro de João Pessoa-PB.....40-55
José Alberto Conceição de Araújo e Alessandra Soares de Moura

UMA BREVE INCURSÃO AO INTERACIONISMO SIMBÓLICO NA CIDADE.....56-67
Wendell Marcel Alves da Costa

TESSITURAS DE AGORA, TECITURAS DE OUTRORA
 uma conversa em performance.....68-75
Luana Reis Silvino, Julia Petiz Porto e Carolina Corrêa Rochefort

SIGNOS FUNERÁRIOS COMO INTERVENÇÃO URBANA
 uma via dolorosa pela *urbe*.....76-87
Hércules da Silva Xavier Ferreira e Simã Catarina de Lima Pinto

A IMAGEM DA MINHA INSÔNIA
 Brasília, cidade-máquina melancólica.....88-99
Ana Carolina Lessa Dantas

A RUA DOS ARCOS PARA AS PESSOAS
 projetar para caminhar.....100-115
Zamara Ritter Balestrin, Bruna Cristina Lermen, Luan da Silva Klebers e Luis Guilherme Aita Pippi

A PERCEPÇÃO DAS CORES EM ESPAÇOS PÚBLICOS ATRAVÉS DA CAMINHADA
 recomendações para projetos de wayfinding a partir do estudo das cores mais perceptíveis por usuários com baixa visão.....116-135
Luiz Gilberto Silva Júnior, Fernando Henrique Nascimento Kikuchi, Adriana Araújo Portella e Natália Naoumova

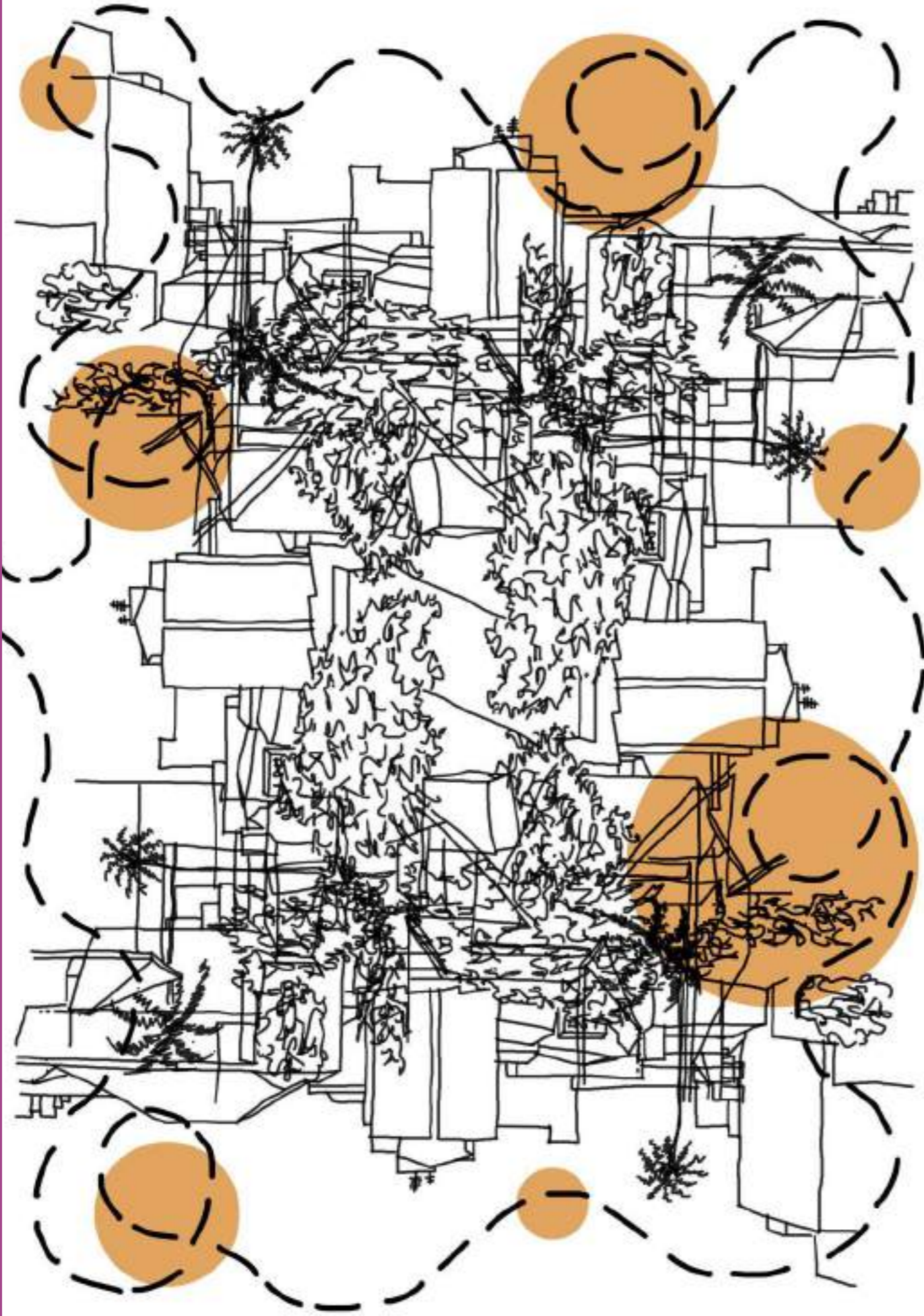
ENSAIOS URBANOS PARA REQUALIFICAÇÃO DE TRAVESSIAS
 estudo de casos aplicado à Avenida Dom Joaquim, Pelotas/RS.....136-157
Liziane de Oliveira Jorge, Luiza Pinto Moscareli, Julia Volcan Rodrigues e Mariana Porto Rotta

ANÁLISE DE INTERAÇÃO COM O USUÁRIO DA PISTA MULTIUSO DA
 UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA.....158-171
Aline De Oliveira Machado, Echilly De Macena Lima, Anna Laura Preissler, Cristiane Gisele Franz, Luis Guilherme Aita Pippi e Vanessa Dorneles

A IMPLANTAÇÃO DE MUSEUS COMO ESTRATÉGIA DE DEFINIÇÃO DA PAISAGEM URBANA caso da Pinacoteca de São Paulo.....	172-181
<i>Fernando dos Santos Calvetti, Lilian Louise Fabre Santos e Isabella Erig Omizzolo</i>	
DO ENCONTRO DAS ÁGUAS, A CRIAÇÃO DO LUGAR um estudo sobre o Parque Urbano da Orla do Guaíba.....	182-199
<i>Silvia Farias, Luis Guilherme Aita Pippi, Vanessa Goulart Dornéles e Luan da Silva Kleber</i>	
NARRATIVAS FOTOGRÁFICAS DE PELOTAS E SATOLEP NO INSTAGRAM..	200-215
<i>Eduardo Oliveira Soares</i>	
RETRATOS DA VIDA collages do caminhar e parar.....	216-233
<i>Laura Lopes Cezar</i>	
A ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DE LUGARES [EM AÇÃO] um estudo de caso do Natal Imperial em Petrópolis, RJ.....	234-245
<i>Juliana Meirelles Guerra</i>	

parede branca

DIÁRIO DE CAMPO dia 06 - Montevideo.....	248-253
<i>Taís Beltrame dos Santos</i>	
MOVIMENTOS DE UM MAPA AFECTIVO una experiência cartográfica feminista em ônibus.....	254-261
<i>Shirley Terra Lara dos Santos</i>	
CHOVE NA CIDADE hoje o dia está lindo.....	262-267
<i>Humberto Levy de Souza</i>	



Eduardo Rocha¹
Celma Paese²

Eu moro na cidade, e a cidade mora em mim
(Pallasmaa, Os olhos da Pele, 2011, p.38).

Neste segundo número dedicado aos estudos sobre Cartografia Urbana, os textos focam em assuntos que chamam ao debate sobre caminhabilidade e cartografias subjetivas, suas aproximações e atravessamentos.

O caminhar interessa cada vez mais para as cidades, pois sabemos da conexão entre pessoas se deslocando a pé e lugares da cidade com alto nível de socialização e qualidade de vida. Ambientes urbanos que facilitam em seu planejamento o deslocamento pé – às lojas, trabalho, escola, equipamentos e serviços – são os melhores lugares para se viver e, conseqüentemente, potencializam os valores imobiliários, além de promoverem estilos de vida mais saudáveis e com níveis de coesão mais elevados.

Enquanto caminhamos, cartografamos. Lemos e escrevemos a nossa própria cidade com os pés, que conectam a energia dos caminhos ao corpo em movimento. Com os sentidos observamos, nomeamos, desenhamos a cidade enquanto sinalizamos caminhos poéticos para representar diferentes leituras.

Como no número caminhográfico anterior, os desenhos de capa e de aberturas das seções são obra da artista-arquiteta Fernanda Fedrizzi, enquanto a editoração é de autoria da arquiteta Taís Beltrame dos Santos.

Também neste número temos a segunda e última parte do ensaio, *Sobre Cadeiras e Clareiras: uma leitura sobre a domesticação em regras para o parque humano de Peter Sloterdijk*, de nosso autor convidado, Fernando Fuão. O autor continua a expor suas ideias sobre o quanto somos domesticados para criar arquiteturas e corpos que habitam o universo considerado esteticamente aceitável, enquanto o que carrega a diferença, desestabilizando o enquadramento social com sua simples presença, ao questionar a existência regrada, mostra alternativas às ansiedades e inquietações consumistas. Ser frequentemente é mais compensador do que ter. Porém, nem sempre desejamos ver este outro lado da vida.

¹ Professor Associado no Departamento de Arquitetura e Urbanismo (DAUrb), da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb), da Universidade Federal de Pelotas (UFPel); e Pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU/FAUrb/UFPel), na Área de Concentração Arquitetura Patrimônio e Sistemas Urbanos, Linha de Pesquisa: Urbanismo Contemporâneo. Doutor em Arquitetura (PROPAR/UFRGS, 2010) e Pós-Doutor pela Università Roma Tre (Dipartimento di Architettura/Laboratorio Circo/Stalker, 2019).

² Professora Permanente do PPGAU Programa de Pós-Graduação em Projeto de Arquitetura e Urbanismo da FAU UNIRITTER, onde coordena o Projeto de Pesquisa e Extensão Cartografia da Hospitalidade. Pós-Doutora PNPd CAPES no PPGAU-Mestrado associado Uniritter-Mackenzie, Graduada em Arquitetura pela UNIRITTER (1985). Mestrado (2006) e Doutorado (2016) em Teoria, História e Crítica da Arquitetura no PROPAR-UFRGS.

O Caminhar como Elemento de Percepção do Espaço Urbano: usos e apreensões em uma Rua do Centro de João Pessoa-PB, conta sobre um trabalho desenvolvido na disciplina de Estágio Supervisionado I, do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPB. O ponto de partida é a relação entre produção do espaço urbano e as pessoas, pela análise do ato de caminhar enquanto forma de percepção e intervenção urbana em uma rua do Centro de João Pessoa-PB. Apoiando-se em autores como Careri, Alessandra Moura e José Alberto de Araújo entendem o caminhar como um fator condicionante para a transformação da significação do espaço, que acontece pela percepção do meio urbano pelos pedestres. Partindo desses pressupostos, trabalha-se com perspectivas que relacionam o caminhar com as práticas sócio espaciais, estas mediadoras das múltiplas formas de utilização e apropriação do espaço público.

No artigo, *Uma Breve Incursão ao Interacionismo Simbólico na Cidade*, Marcel Wendell Alves da Costa propõe uma discussão teórica sobre antropologia urbana e sua interação com o simbólico na cidade. O autor chama à luz questões como a relação entre patrimônio cultural e simbólico no contexto do urbanismo contemporâneo; os espaços de representação da cidade para o desenvolvimento da interação simbólica cotidiana. Marcel ainda analisa como os espaços públicos e fechados são contextualizados espacialmente para a representação social das pessoas pela prática da *caminhografia urbana*.

Em, *Tessituras de Agora, Tecituras de Outrora: uma conversa em performance*, as autoras Luana Silvino, Julia Porto e Carolina Rochefort descrevem experiências de tessitura e tecitura entrecruzadas em *Acordo* uma performance artística e escrita-voz, que aconteceu na abertura da exposição *Conjugar o Caminho*, no Atelier Museu Barra do Chuí/RS/Brasil, no verão de 2019. Na performance acontece um jogo de feitura e desfazimento ao destecer, tecer, e retercer uma corda ou cabo náutico retirado da praia da Barra do Chuí. O jogo enreda o público na sua subjetividade, ao fazer pensar nas tramas da vida e nas multiplicidades em redes de movimento e repouso.

Signos Funerários como Intervenção Urbana: uma via dolorosa pela urbe, utiliza a metodologia de Vilém Flusser para propor uma deriva que mapeia o percurso de marcos cartográficos criados em lugares onde ocorreram mortes, na cidade do Rio de Janeiro. São manifestações artísticas que ressignificam os lugares do acontecimento com intervenções artísticas e/ou performáticas, que Simã de Lima Pinto e Hercules Ferreira entendem como um gesto de piedosa memória.

A Imagem de Minha Insônia: Brasília, cidade-máquina melancólica, de Ana Carolina Lessa utiliza a caminhografia urbana para explorar as diferentes manifestações de melancolia em Brasília, focando na releitura benjaminiana da melancolia freudiana, ilustrada pela melancolia de esquerda, que acontece pela perda do projeto socializante da cidade. Em um segundo momento, a partir de Virílio, a autora identifica Brasília como cidade-máquina, enquanto procura expor a perpetuação deste ethos melancólico que gera mal-estar retratado na urbanização agenciadora do aumento da fissura social.

A Rua dos Arcos para as Pessoas: projetar para caminhar, de Zamara Ritter, Bruna Lermen, Luan Klebers e Luis Pippi, descreve uma ação que procura reestabelecer o caminhar como prática social de apropriação, e ressignificação do espaço urbano. Enquanto se caminha, acontece a cartografia urbana subjetiva que, através dos sentidos ressignifica os lugares urbanos da Rua dos Arcos, de Frederico Westphalen.

A Percepção das Cores em Espaços Públicos Através da Caminhada: recomendações para projetos de wayfinding a partir do estudo das cores mais perceptíveis por usuários com baixa visão, é um interessante estudo sobre a forma como são planejados

espaços públicos de lazer, onde na sua maioria a acessibilidade não é prioridade. Focando principalmente pelas dificuldades que um usuário com deficiência visual se depara quanto à orientação espacial e a caminhada, Luiz Gilberto Silva, Fernando Kikuchi e Adriana Portela propõem, a partir de revisão da literatura, um olhar sobre a importância das cores para projetos de wayfinding eficientes. A investigação propõe recomendações de cores para projetos de sinalização em espaços públicos, que possibilitem à usuários com baixa visão melhores condições de uso e apropriação.

Ensaio Urbanos para a Requalificação de Travessias: estudo de casos aplicado à Avenida Dom Joaquim, Pelotas/RS, estuda a qualidade da caminhabilidade das travessias de pedestres que se encontram corredores verdes urbanos, adotando como estudo de caso a Avenida Dom Joaquim, eixo viário emblemático localizado na cidade de Pelotas, RS. Liziane Jorge, Mariana Rotta, Luiza Moscarelli e Julia Rodrigues utilizam a Avaliação Pós-Ocupação para desenvolver ensaios urbanos para a requalificação de travessias.

Análise de interação com os usuários da Pista Multiuso da Universidade Federal de Santa Maria, de Aline Oliveira, Echilly de Macena, Anna Laura Preissler, Cristina Gisele Franz, Luis Guilherme Pippi e Vanessa Dornelles analisam a interação com os usuários da Pista Multiuso da Universidade Federal de Santa Maria, em nível qualitativo. Desde seu palnejamento em 2014, a pista é observada pelo Laboratório de Paisagem e Arquitetura da Universidade Federal de Santa Maria (PARQUI -UFSM) através de métodos de avaliação pós-ocupação.

A Implantação de Museus como Estratégia de Definição da Paisagem Urbana: o caso da Pinacoteca de São Paulo, de Fernando dos Santos Calvetti, Lilian Louise Fabre Santos e Isabella Erig Omizzolo. Investigam e analisam o significado espacial da Pinacoteca, como equipamento urbano frente à imagem e na leitura da cidade de São Paulo, como instrumento de valorização e estruturação de capitais social e cultural. Ainda analisam historicamente a região da Luz e questiona qual o papel daquele museu como equipamento cultural em uma paisagem urbana heterogênea de uma metápolis como São Paulo.

No artigo intitulado, *Do Encontro das Águas, a Criação do Lugar: um estudo sobre o Parque Urbano da Orla do Guaíba*, do grupo formado por Silvia Farias, Luis Guilherme Aita Pippi, Vanessa Goulart Dornéles e Luan da Silva Klebers, versa sobre os aterros do Lago Guaíba e a nova configuração da orla do Guaíba, a partir de método quantitativo nos mostra quais formas de deslocamento e mobilidade vem sendo utilizadas pelos usuários que cruzam esse novo lugar.

Em, *Narrativas fotográficas de Pelotas e Satolep no Instagram*, Eduardo Oliveira Soares, nos apresenta um mapa de *Satolep*, a partir dos conceitos de *studium* e *punctum* de Roland Barthes, mostrando a diversidade nas ruas, um patrimônio vivo e saudosista.

Laura Lopes Cezar em, *Retratos da vida: collages do caminhar e parar*, nos apresenta seu encontro nas cidades em que viveu e conviveu, como um exercício de memória, *collage* e ficção. Como uma stalker contemporânea, ela segue e registra seus fantasmas e espectros.

Nosso último artigo, *A Iluminação na Construção de Lugares [em ação]: um estudo de caso do Natal Imperial em Petrópolis/RJ*, de Juliana Meirelles Guerra discute a performance e protagonismo da iluminação e cenarização de natal, enquanto essencialmente semióticos, e sua importância enquanto agente de *placemaking*. O estímulo à *flanerie* das pessoas pela cidade ornamentada, a conexão e interação

entre os usuários, e o incremento das trocas econômicas e do turismo na cidade contemporânea, tomando como caso exemplar o Natal Imperial, em Petrópolis/RJ.

Encerrando a décima segunda edição, temos três ensaios visuais, na seção Parede Branca: *Diário de Campo: dia 06, Montevideo*; de Tais Beltrame dos Santos e; *Movimentos de um Mapa Afectivo: Uma Experiência Cartográfica Feminista em Ônibus*; de Shirley dos Santos; são partes dos diários de campo das pesquisas das mestrandas do Grupo Cidade+Contemporaneidade. Finalizando a edição temos o ensaio de Humberto Levy de Souza, *Chove na Cidade, hoje o dia está lindo*, no qual retrata uma performance caminhada na cidade de Pelotas.

Sigamos caminhando, em todos os sentidos e direções, descobrindo novos mundos, seja na cidade ou praticando a deriva estática nas nossas casas. Boa leitura!

Celma Paese e Eduardo Rocha



SOBRE CADEIRAS E CLAREIRAS **uma leitura sobre a domesticação em Regras para o** **parque humano de Peter Sloterdijk - parte II**

Fernando de Freitas Fuão¹

Resumo

Este artigo é uma análise do livro Regras para o parque humano de Peter Sloterdijk; entretanto o texto se desdobra e se focaliza também sobre a importância das cadeiras e também do sentido de clareira (lichtung) de Heidegger e Sloterdijk como formas da domesticação humana. Correlaciona o conteúdo de Regras para o parque humano com a arquitetura e a cidade; crítica o processo de colonização e o humanismo, apontando a importância de uma descolonização.

Palavras-chave: Regras para o parque humano, domesticação, arquitetura e domesticação, cadeiras, clareiras, moradores de rua.

ABOUT CHAIRS AND CLEARINGS **A Reading About Peter Sloterdijk's Rules** **for Taming the Human Park - Part I**

Abstract

This article is an analysis of Peter Sloterdijk's Rules for the Human Park; however the text unfolds and also focuses on the importance of chairs and also on Heidegger and Sloterdijk's sense of clearing (lichtung) as forms of human domestication. Correlates the content of Rules for the human park with architecture and the city; criticizes the colonization process and humanism, pointing out the importance of a descolonization. Keywords: Rules for the human park, domestication, architecture and domestication, chairs, clearign, homeless.

¹ Professor Titular da Faculdade de Arquitetura. (UFRGS). Pós Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Filosofia-UERJ sob a supervisão da Filósofa Dra. Dirce Solis (2011-12). Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas (1980), Doutor em Projetos de Arquitetura Texto e Contexto pela Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona-UPC (1987- 92) com a tese Arquitectura como Collage.

No outono de 1946 no momento mais miserável da crise europeia do pós-guerra, Heidegger escreve seu celebre artigo sobre o humanismo, um texto que também se poderia entender como uma carta, já que se tratava de uma carta resposta a uma carta pergunta 'se poderia haver ainda um sentido na palavra humanismo', formulada por um aluno francês, Jean Beaufret em Paris, um estrangeiro para Heidegger, um amigo em potencial a distância, mas dentro de um momento muito delicado para Heidegger. Com essa carta resposta Heidegger inauguraria um pensamento trans humanista ou pós-humanista, no qual se tem movido desde então uma parte essencial da reflexão filosófica sobre o ser humano e o humanismo. Não me irei adentrar muito nas questões filosóficas contidas nessa carta e procurarei me escamotear da amplitude do tema para me fixar em algumas ponderações de Sloterdijk sobre Heidegger e a carta. Os três principais remédios na crise europeia de 1945, de acordo com Sloterdijk foram o cristianismo, marxismo, e o existencialismo, que são caracterizados lado a lado, para ele, como variantes do humanismo que só diferem entre si na estrutura superficial: mais precisamente, como três modos de evitar a radicalidade última da questão sobre a essência do ser humano.

Segundo Sloterdijk,

Heidegger deixa expostas consequências abaladoras: o humanismo em suas formas antiga, cristã e iluminista é declarado responsável por uma interrupção de dois mil anos no pensamento; é censurado por ter obstruído o processo, com suas interpretações apressadas e, aparentemente evidentes e indiscutíveis da essência do ser humano, o surgimento da genuína questão do ser humano².

Para Sloterdijk; "a questão sobre a essência do ser humano não entra no rumo certo até que nos afastemos da mais velha, mais obstinada e mais perniciosa das práticas da metafísica europeia: definir o ser humano como um animal racional, animal rationale³". Nessa interpretação da essência do homem, comenta Sloterdijk, esse continua a ser entendido como um *animalitas expandido por adições espirituais*; justamente é contra isso que Heidegger vai se revoltar; pois para ele a essência do ser humano não pode jamais ser expressa em uma perspectiva zoológica ou biológica, como a teoria do evolucionismo. Para Heidegger a diferença entre o homem e o animal é que não existe uma diferença de gênero ou de espécie, mas uma diferença ontológica, razão pela qual o primeiro não pode ser concebido sob nenhuma circunstância como um animal com algum acréscimo cultural ou metafísico (alma, espírito).

Em Heidegger, explica Sloterdijk, há uma radical separação entre o animal e o homem, uma separação fundamental, inexplicável, uma fissura, uma iluminação, um abismo que só poderá ser explicado pela linguagem. Para Heidegger é pela fala e pelo pensar o homem se faz homem. Ao explicar esse acontecimento, Heidegger tomara como modelo a clareira, provavelmente retirado de sua vivência em sua cabana e de seus passeios pela floresta de Toddnenguer, na Selva Negra na Alemanha. Heidegger, de certa forma, tomava como conhecimento a fala da natureza que lhe mostrava o caminho do pensar. A clareira, a iluminação (Lichtung) se apresentava como a diferença, diferença que se abria dentro da floresta como disjunção, como espaço existencial e ôntico⁴.

² Sloterdijk, p. 24.

³ Op cit.; p. 24-25.

⁴ Deve-se ter em mente que esse conceito de clareira em Heidegger é mais amplo e profundo do que aqui se apresenta, mas podemos metaforicamente também explicar a clareira como: um oásis no deserto, ou uma ilha no oceano, ou até simplesmente como uma janela na parede, a clareira é como o inusitado, a diferença. Nesse sentido Sloterdijk sugere que as janelas seriam a clareira da parede,

Para Heidegger, grosso modo, o homem se faz homem, o ser se faz ser através da linguagem; a linguagem é antes de nada a casa do ser, ao morar nela o ser humano existe, e existe na medida que compartilha a verdade do ser (errando) guardando-a. Para Heidegger o ser humano é o próprio pastor do ser. Enfim, como diz Sloterdijk, Heidegger fala da tarefa do ser humano, e essa tarefa é: *guardar o ser*, e corresponder ao ser. Para Sloterdijk porém há algo de profundamente insatisfatório e pouco convincente no conceito de clareira (lichtung) de Heidegger: “a história da clareira deveria revelá-la não como o lugar da escuta respeitosa, mas ser antecedida pelo lugar da disputa e pelo conflito dos que nela ocuparão as posições de decisão⁵.”



Figura 01: Clareira-shabono. Collage Fernando Fuão. 2019. Entre novembro de 1976 e maio de 1977, Juan Downey conviveu com as comunidades Yanomami de Bishassi e Tayeri e, desde a sua chegada ao território indígena, mergulhou na estrutura social dos shabonos. Shabono é a palavra que designa fenda, abertura ou clareira na selva; seu contorno é traçado em função da estrutura familiar das partes integrantes. A parte central da área constitui a praça da povoação, e, próximo ao seu limite, ergue-se uma estrutura ininterrupta feita de troncos de árvores e folhas de palmeiras com um imenso telhado de uma só água, que é o espaço doméstico, o espaço da vida social, dos ritos e dos exercícios xamanísticos. Segundo o antropólogo Jacques Lizot, o shabono é um microcosmo em que se produz a exata convergência das ordens cosmológica, religiosa e social dos Yanomami. Para Downey, ele é, além disso, um exemplo perfeito de arquitetura invisível, leve, flexível, econômica; uma arquitetura interdependente das forças naturais; um organismo com os poderes do universo, que alimenta a natureza da mesma forma que é alimentado por ela. Fonte da informação: <http://app.31bienal.org.br/pt/single/1196>. Fonte: Collage de Fernando Fuão, 2019.

Em outras palavras a clareira, a casa do seres –seja linguagem, mistério ou lugar mesmo- para Heidegger é algo deslumbrante, maravilhoso, inusitado, uma iluminação quase divina. Mas Heidegger não enfatizou como bem aponta Sloterdijk que essa mesma luz, esse mesmo espaço, reinterando é e será também em simultaneidade o lugar do conflito e das disputas. E que tanto linguagem e a cidade são clareiras,

através da qual os seres humanos começaram a teorizar.

⁵ Op cit.; p. 37. Para Sloterdijk, referindo-se a Heidegger e da responsabilidade que Heidegger coloca no dasein, do homem ser responsável pelo próprio homem em sua existência: “É certo que o homem não guarda o ser como o doente guarda o leite, mas sim como um pastor que guarda seu rebanho na clareira, com a importante diferença de que aqui, em vez de um rebanho de animais, é o mundo que deve ser serenamente percebido como circunstância aberta e mais ainda, que essa guarda não constitui uma tarefa de vigilância livremente escolhida no interesse próprio, mas que é o próprio ser que emprega homens como guardiães. O local em que esse emprego é válido é a clareira (lichtung), ou o lugar onde o ser surge como aquilo que é” Op. cit.; p.27.

ambas também são *cercados* (rings) de luta, parques humanos. A ideia de clareira enquanto aparecimento da linguagem não está somente determinada por essa linguagem, mas também em simultaneidade pela casa, pelo oikos, o domus, onde previamente já se adestravam, moldavam as pessoas para viver em seu interior. Para Sloterdijk antes da clareira, antes da linguagem ser a *casa do ser*, os homens já construíam suas casas e moldavam-se a si mesmos para habitarem essas casas.

Sloterdijk faz uma interpretação muito clara e sucinta dessas questões para chegar ao tema que aqui nos interessa, como núcleo mesmo da domesticação, a ideia de clareira em Heidegger, a ideia de clareira como espaço da domesticação. Esse conceito de clareira pode ser entendido de muitos modos, desde o mais simples como a clareira na floresta, a aldeia indígena que se estabelece na clareira da floresta ao abrir a mata para o assentamento da taba, por outro lado o aspecto nefasto da abertura de gigantescas clareiras devastando florestas para explorar a terra. Essa mesma clareira desde o ponto de vista topológico geográfico também pode ser entendida e comparada a uma ilha, uma insulae, um lago, um oásis. E aqui deveremos já de antemão ultrapassar as referências imagéticas da clareira na natureza, que nos ajudam a entender figurativamente a clareira, para adentrarmos também na ideia da casa como clareira, a cidade como clareira, as megalopólis como gigantescas clareiras.



Figura 02: Parque Indígena do Xingú. Fonte: Disponível em: https://www.google.com.br/search?q=parque+ind%C3%ADgena+do+xingu&safe=off&sa=X&hl=pt-BR&biw=1231&bih=687&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=thJsWsL_7wP2tM%253A%252Ch2q7M4E0I72f0M%252C_&vet=1&usg=AI4_-kSaCk5P9F-DKXuKrRLpzRR0GrF0ZA&ved=2ahUKEwiCq4nJrrfjAhWeGLkGHTKpCFsQ9QEWA3oECAMQCA#imgsrc=thJsWsL_7wP2tM.

Figura 03: Dança ritual indígena o círculo humano se configurando também como clareira. Disponível em: https://www.google.com.br/search?safe=off&hl=pt-BR&q=aldeias+indigenas&tbm=isch&tbs=simg:CAQSkwEJeXyoAckTSDMahwELEKjU2AQaAAwLELCmpwgaYgpgCAMSKlcW5R3mHYkVxXOFIkW5x38FOgdkT_1-Pqk5ySvVK_1o-

A ideia da clareira também sugere a questão acidental da diferença na desconstrução, a clareira se abre na floresta como diferenciação, da luz na escuridão, como uma ausência da floresta; a clareira é sempre guardada pela floresta, cercada, protegida. A clareira é acolhida pela floresta; mais que acolhida por sua circularidade, ela se mostra como um espaço diferenciado que é guardado e produzido pela própria floresta, a clareira de certa forma designa a floresta, ela paradoxalmente também pode ser vista como uma pequena penumbra, uma pequena escuridão dentro de uma claridade. A clareira é sempre a diferença dentro da regularidade, o estriado dentro do liso, aquilo que pode brotar inesperadamente dentro da escuridão. Como

esclarece Enilton Braga:

Heidegger denomina clareira a abertura fundamental necessária para a entrada da luz que faz o aparecer acontecer. O acontecimento. A claridade, por sua vez, repousa em uma dimensão de abertura e liberdade que, eventualmente, pode se clarear. Na claridade do aberto ocorre o jogo de tensões entre o claro e a sombra. Clareira, é a substantivação do verbo “clarear”. Em alemão, o adjetivo “claro”, licht, significa o mesmo que leicht. Licht, assim como no inglês light, pode significar tanto luz quanto leve, de leveza, livre e aberto. O termo Lichtung considera a floresta em um ponto aberto, livre de árvores em um determinado lugar, gerando a clareira, configurando uma abertura. A luz pode efetivamente, incidir na clareira em sua dimensão aberta, suscitando aí o jogo entre o claro e o escuro. A clareira, aberta, livre, contrasta com a floresta, cerrada, obstruída⁶.

Enfim, talvez o derradeiro sentido atual da clareira não esteja mais na floresta, mas na cidade inevitavelmente, ou pelo menos assim se entende a clareira moderna: a cidade como clareira onde vive o ser moderno, a gigantesca abertura sempre em processo de expansão que os homens criaram na natureza para ali viver. Mas, paradoxalmente, a cidade ao se tornar clareira disseminada vira também floresta, selva de pedra, os humanos parecem uma espécie de micose sobre a superfície da terra por onde vivem vão pavimentando tudo; dentro dela se criam outras clareiras mas agora totalmente inversas como as praças e parques, os pátios e os jardins internos.

O processo de formação de um campo é distinto do processo de formação de uma clareira. O *campo* admite campos dentro de campos, mas uma clareira enquanto (luz) não pode existir dentro de outra clareira simplesmente porque não existe diferenciação; a clareira só surge da relação oposição, de um ocultamento que se abre iluminando, ou de uma iluminação que cerra, iluminando. Em outras palavras, para que surja uma clareira dentro de uma clareira é necessário algo análogo ao surgimento de um lago dentro de uma ilha, de um oásis em um deserto, ou de um uma pequena clareira dentro de um pequeno bosque que está dentro de uma clareira, e assim sucessivamente. A iluminação, a clareira (lichtung) em Heidegger, significa tanto o descobrimento como o encobrimento, não enquanto dois acontecimentos distintos e reunidos por uma simples ordem sucessiva, mas como um e o mesmo *acontecimento*.

Restaria perguntar se essas formas de apresentação das novas clareiras são realmente clareiras em seu sentido de existência? Se essas iluminações de naturezas domesticadas, cercadas pela selva de pedra são lugares do comum onde as pessoas fazem sua existência, e sobretudo se ainda se conectam com o ascendente. A clareira em Heidegger não tem só essa relação óbvia horizontal geográfica, mas a clareira para ele - como bem podia observar a noite no campo - tinha seu sentido vertical ascendente de comunicação com o céu, com os deuses.

Para Sloterdijk o que dá a Heidegger a certeza de ter aprendido e sobrepujado o humanismo, com essa mudança de rumo é a circunstância de que ele inclui o

⁶ Aí essencialmente mora a diferença entre clareira (Lichtung) e claro (licht). O claro precede a clareira, mas nunca a gera. A clareira não é apenas livre para a claridade e a sombra, mas também para a voz que resoa e para o eco que se perde, para tudo que soa e ressoa e morre na distância. A clareira é o aberto para tudo que se apresenta e ausenta. A clareira designa a livre dimensão do aberto (BRAGA, Enilton, op.cit; p. 134).

ser humano –concebido como clareira do ser– em uma domesticação e em um estabelecimento de amizade, que vão mais fundo do que jamais poderiam alcançar qualquer desembrutecimento humanista, e qualquer amor cultivado pelos textos que falam de amor. Consequentemente Heidegger coloca toda a responsabilidade da existência no próprio homem. Segundo Sloterdijk, Heidegger ao definir os seres humanos como pastores e vizinhos do ser, e ao chamar a linguagem de *casa do ser*, ele vincula o homem também a um confinamento, ele o expõe a uma conscientização que requer uma imobilidade, uma certa espera, um certo aguardar e guardar. Para Heidegger o humanismo nacionalista do século XIX levou a duas grandes conflagrações europeias que dizimaram a Europa e encerraram a civilização ocidental. Revelar essa consequência parece ter sido a tese central de Heidegger na Carta sobre o Humanismo. Então, Sloterdijk se reporta ao que disse Heidegger, “para que buscar ainda um humanismo, se o humanismo levou apenas a essa luta pela tomada pelo poder sobre todos os seres em uma cega manifestação do antropocentrismo e do europocentrismo”⁷.

De qualquer forma a Carta sobre o humanismo é um texto difícil e até certo ponto hermético, até para muitos estudiosos. Mas o que Heidegger quer dizer também é que não existiria o ‘ser’, objeto da ontologia por si, mas um desdobramento e esse ser já seria um vizinho de outro ser em comunidade. Para Heidegger essa convivência, em outras palavras não é e nunca será conseguida através do humanismo. Como diz Sloterdijk *A carta sobre o humanismo* de Heidegger coloca algumas interrogações vitais como:

O que ainda hoje pode domesticar o homem, se até hoje seus esforços de automoderação levaram, em grande parte, precisamente a uma tomada do poder sobre todo ser? O que pode domesticar o homem, se até aqui em todas as experiências de educação da espécie humana não ficou muito claro para quem ou em benefício de quem educam os educadores?⁸

A permanência humana na clareira – em termos heideggerianos-, o ficar dentro ou estar preso-dentro na clareira do ser não é de nenhuma maneira uma relação ontológica primitiva que não possa ser reavaliada ou revista. Para Sloterdijk existe:

uma história ignorada por Heidegger que é a saída dos seres humanos para a clareira, de como ele chega a clareira, ou de como ele se faz clareira: uma história social da tangibilidade do ser humano pela questão do ser. Deve-se falar não só de um ser no mundo dasein, de um animal aberto, moldável, de um ser como clareira, mas também falar de uma ‘história social das domesticações’, uma história pelas quais os homens originalmente se experimentam como aqueles seres que se reúnem para corresponder ao todo⁹.

Sloterdijk insiste no aprofundamento necessário que Heidegger se omitiu ao estabelecer o homem como clareira para diferencia-lo dos demais animais, de como o animal sapiens se tornou homo sapiens; deveria-se falar então do processo de hominização. Para Sloterdijk “o ser humano poderia até mesmo ser definido como a criatura que fracassou em seu ser animal e em seu permanecer-animal. Ao fracassar como animal, esse ser indeterminado tomba para fora de seu ambiente e com isso ganha o mundo em seu sentido ontológico”¹⁰.

⁷ Sloterdijk, op. cit.; p.32

⁸ Op. cit.; p.32.

⁹ Op. cit.; p.33

¹⁰ Op. cit.; p.34.

Resumindo até aqui, em *Regras para o Humano*, Sloterdijk nos mostra que a domesticação é o tema oculto do humanismo, e esse grande projeto do humanismo não teria sido realizado sem a respectiva domesticação dos homens sobre os próprios homens. E como ele aponta, essa domesticação é bem anterior ao humanismo. Estabelece-se no momento em que os homens criam suas casas e arrastam para dentro de seu domínio os animais, dominando-os, adestrando-os. Sloterdijk aponta a abertura da casa, a janela como o primeiro grande elemento domesticador, o clarão dentro da casa; aproveitando-se do conceito de clareira de Heidegger, Sloterdijk afirmará ainda que ao contemplar a vida pela abertura, pela linguagem, pela janela o homem começaria aí o que se entende por *teoria*.

Curiosamente a língua portuguesa ainda guarda o segredo existente entre duas palavras: clareira e lareira, o lar, o fogo sagrado dos deuses lares que desde sempre queimava no centro da aldeia, exatamente aquilo que sempre reuniu os homens em torno dela. onde há fogo há clareira, onde há luz pode haver uma clareira. Devemos lembrar que esse fogo nunca foi um mero fogo, sempre foi um fogo sagrado, e podemos pensar nele tal como Coulanges apontou como fundação mesmo da casa, da terra e da propriedade privada; ou ainda também como o mesmo fogo que os povos primitivos nômades carregavam para qualquer lugar onde iam juntamente com seus antepassados.

A fogueira na escuridão da noite é a própria clareira. Tanto a fogueira como a lareira são clareiras, nessa luz da noite também aconteceu a domesticação humana. De qualquer forma, hoje em dia as luzes das fogueiras ainda ardem em grande quantidade quando observamos do espaço as imensas clareiras humanas que se tornaram nossas cidades, ou mesmo como queima arde a chama interminável de uma televisão, de um monitor ou celular.

Entretanto, para Sloterdijk há uma ressalva:

A história da clareira não pode ser caracterizada somente pela



Figura 04: A fogueira como clareira. Disponível em: <https://caylus.org.au/youthprogramshttps://caylus.org.au/youthprograms>.

entrada do homem na casa da linguagem. Já que os homens dotados de linguagem vivem juntos em grupos maiores, e não só habitam as casas linguísticas, como também as casas construídas por suas próprias mãos, e assim caem no campo da força sedentária. Daí em diante, não serão albergados só pela força da de sua linguagem, mas também domesticados por suas casas. Na clareira se erguem – como marcas estranhas- as casas dos homens (em companhia das casas dos deuses e dos palácios dos senhores). Os historiadores da cultura trouxeram a luz que junto com a entrada no sedentarismo a relação entre os homens e os animais se esboçou também um novo modo. Com a domesticação do homem por meio da casa começaria a epopeia dos animais domésticos, cuja ligação com a casa dos homens não é outra coisa senão o adestramento e a criação (cultivo)¹¹.

Em suma, o que Peter Sloterdijk procura mostrar ao analisar *A carta sobre o humanismo* e o conceito de clareira, é que a ideia de clareira deve ser vista muita mais, talvez, pelo aspecto da domesticação, do lugar de como os seres exercem seu poder sobre os outros, de um cercamento, de uma esfera onde se inventa modos de vidas e modos de seres, do que o lugar do nascimento do ser enquanto linguagem proposto por Heidegger.

Para Sloterdijk, a relação entre os homens e seus animais domésticos constitui-se numa história monstruosa de coabitação entre eles, e nunca foi devidamente desenvolvida e hoje nem mesmo os filósofos saberiam encontrar a tessitura essa história. Embora trabalhos recentes como *O animal que logo sou*, e *A Besta e o Soberano* de Jacques Derrida, ou os estudos de Tim Ingold sobre a domesticação dos animais tragam uma grande contribuição a essa relação existente entre os homens e os animais.

Segundo Sloterdijk somente em poucos lugares e momentos se rasgou o velo do



Figura 05.: Falsas clareiras. <https://www.vanityfair.com/branded/article/vfr/six-unexpected-binge-worthy-tv-shows>.

11 Op.; cit., p.35.

silêncio que guardam os filósofos sobre o tema da casa e da cidade como lugar da domesticação, o homem e o animal como complexo biopolítico.

Disso tudo se pode desprender minimamente a existência de conexão entre a vida do lar e a formação teórica; onde podemos ver a teoria como uma espécie de trabalho, ou melhor ainda: de um ócio doméstico, do lar. A própria definição de teoria em sua origem, a antiga teoria não era outra coisa que o próprio contemplar através da janela –se tratava em primeiro lugar de assunto de contemplação -, enquanto que na modernidade –desde que o saber se converteu em poder- ela tomou decididamente um caráter laboral¹².

Não só isso, mas também os passeios a pé, nos quais movimento e reflexão se fundem, são derivados da vida doméstica. As mal afamadas caminhadas meditativas de Heidegger pelos campos e bosques não deixam de ser movimentos típicos que tem uma casa por detrás¹³.

Não somente a janela, mas a praça e o parque, a escola, a Universidade, o pátio interno, também a tela da teve, a tela de cinema, a tela do monitor ou celular podem se apresentar como clareiras, ou falsas clareiras.

Segundo Heidegger a ocultação não é a antítese de uma consciência, de um esclarecimento, ela pertence mesma a clareira, uma não existe sem a outra. A clareira, claro, só existe graças a sua ocultação escondida dentro da floresta. O que faz a clareira não é só seu aspecto de iluminação, de abertura, ela não vive sem o seu complemento: a floresta negra e densa que a guarda e a observa acolhendo. O problema é quando a clareira deixa de esconder-se, ocultar-se de tão grande como as cidades, quando já não há floresta nem mata para cercá-la, protegê-la ela acaba virando deserto. Heidegger ao analisar o sentido da clareira nos mostrava uma outra relação contida na língua alemã, para ele o *dasein* é um ser aberto, como uma clareira (*lichtung*), uma imagem, entretanto que não teria nada a ver com a luz (*licht*), mas sim que essa relação viria da palavra (*Leicht*) que quer dizer leve, tornar-se livre. Na língua portuguesa a clareira não nos dá essa relação direta, etimologicamente, com a liberdade ou leveza, mas como vimos antes se relaciona sim diretamente ao lar, ao larear, clarear, a lareira, os deuses lares. O lar é o lugar da segurança para a cultura ocidental, o lugar onde se guardam, protegem e escondem os seres, justamente o lugar onde se fez as primeiras domas e adestramento dos animais e seres, e os membros da própria família.

A clareira assim apresenta-se até os dias de hoje tal qual a cidade, mais visivelmente nas grandes cidades como o lugar da liberdade para onde muitos que se sentem oprimidos em lugares menores se dirigem para ela; mas ao chegar nela se esquecem que a clareira é o lugar também da captura mesmo e domesticação desses novos residentes; o lugar onde se estabelecem as regras para habitar o parque humano. A clareira se dá também na dobra do velar-se e do desvelar-se. A clareira é a dobra da floresta que se fecha para guardar o lugar do acolhimento. A clareira se abre na mata assim como o recinto, como a sala se abre dentro de suas paredes enquanto lugar de existência; com a diferença que a clareira implica luz, e o espaço criado entre paredes é escuro, ocultamento que se contrapõe a luz da clareira. Mas é abertura da porta e ou da janela, a abertura do pátio interno é o que vem a clarear o interior

12 Op. cit.; p. 37.

13 Op. cit.; p. 37.

transformar o inabitável em casa, a janela. A clareira é sempre o lugar da relação do céu, ela se abre para o superior reunindo, Heidegger trabalhara brilhantemente esse tema em Poeticamente o homem habita, e *O céu e a terra de Holderlin*.

Talvez, poderíamos pensar em última instancia, se o conceito de clareira não seria mais uma sequela do iluminismo que iria afetar também a Heidegger, e de todo pensar e concretizar o humano baseado na metáfora das luzes e da distância. E mais, se talvez também não deveríamos pensar que essa iluminação é o que aprisiona e agarra o ser a luz como um inseto que se vê orbitando em torno da luz ou da fogueira até sua morte. Há uma luz que nos cega desde o iluminismo, o humanismo que não permite ver nossa situação dita humana; uma luz sutil encobre nossa condição pré-humana, de animal: às vezes na forma de macaco, às vezes de cavalo, ou até mesmo de um miserável inseto. Eis o inseto e sua condição tão similares ao humano, sua propriedade, eis o homem e seu outro símil; exatamente aquele inseto vulgar que se vê atraído pelas luzes e que tolamente se dirigia a elas sem saber que morrerá por isso. O inseto ignora, e se dirige numa fatalidade irremediável, como se fosse de sua própria natureza banhar-se na luz até afogar-se de prazer. Mais do que um simples *seducco*, a luz, às vezes, parece ser a sedução suprema. A sedução da luz não é somente irradiar e evidenciar os corpos com seu brilho, mas a luz, sobretudo atrai e faz tudo gravitar em torno dela como satélites, como esferas, como insetos, como a gente. Essa gravitação, ou essa gravidade em outras palavras pode ser compreendida também como um movimento, uma aceleração provocada por essa gravitação para quem vive torno as luzes, uma lei. Assim o tempo nas cidades se acelera, não se sabe bem o porquê dessa aceleração, mas a luz que dela irradia cada vez mais contribui para a aceleração. O homem do campo conhece essa diferença. Os seres das grandes cidades são em tudo apressados, nervosos, rápidos¹⁴.

Poderíamos pensar que a domesticação não seria o oposto dessa liberdade proporcionado pela clareira, mas sim ela pertence ao próprio conceito de clareira, liberdade, segurança e aprisionamento simultaneamente indissociavelmente. Basta recordar que se colocam os animais como vacas e cavalos dentro da clareira para se alimentarem, ela é a sua vez iluminação, liberdade porque não há obstáculos e os riscos diminuem, mas também a clareira é cercamento, uma limitação que limita a própria visão de mundo de deixar de ver além. A liberdade da clareira sempre é uma liberdade, ironicamente, do *campo* no sentido de Agamben, do cercamento. O lugar do doméstico, o lugar do ritual.

Para Heidegger o ser humano como coisa absoluta não existe, o *dasein* o ser aqui e agora se produz, se constrói, se reinventa num processo permanente sem tréguas; modelando, domesticando dentro da clareira da linguagem. A clareira heideggeriana também pode ser comparada a Aurora de Nietzsche, o despertar da vontade da potência, nesse sentido a clareira também se apresenta como vontade de poder sobre os demais. Sloterdijk pergunta como pode ser pensado ainda um ser no mundo (*dasein*) ainda humano, na época em que o mundo deixou de ser um projeto do homem? O conceito de clareira heideggeriano num primeiro momento mostra apenas um aspecto, o aspecto inofensivo da domesticação, da domesticação via linguagem, ou da linguagem como despertar do ser, ou em outras palavras Heidegger por assim dizer fala de uma *boa domesticação*. Mas a clareira não é só isso, ela é também o campo de batalha, lugar de decisão e seleção (*selektion*), como propõe Sloterdijk, ao ponto de se converter num parque humano¹⁵.

14 Fuão, F. Luzes na cidade, notas sobre o ensaio *O que são essas luzes* de Rodrigo Lages e Silva.

15 Sloterdijk, op. cit.; p. 37.

Diz Sloterdijk:

Aonde há casas, aí deve ser decidido o que ocorrerá com as pessoas que ali habitam, no que se tornarão os homens que as habitam [...] Decide-se de fato e por atos, por projetos, que tipo de construtores de casas chegarão ao poder. Com isso também podemos pensar, e Sloterdijk nos faz pensar assim, quem é que realmente constrói nossas casas? Além da questão meramente construtiva ou projetual, ou de uma execução ou de um projeto? Falamos então de uma outra dimensão do construir (obrar), falamos de uma casa como *modus vivendi*, de uma vivenda; fala-se portanto de toda uma sociedade que dita seu comportamento através desses mecanismos inibidores e desinibidores dentro da clareira. Nesse sentido esta Habitar, construir e pensar de Heidegger¹⁶.

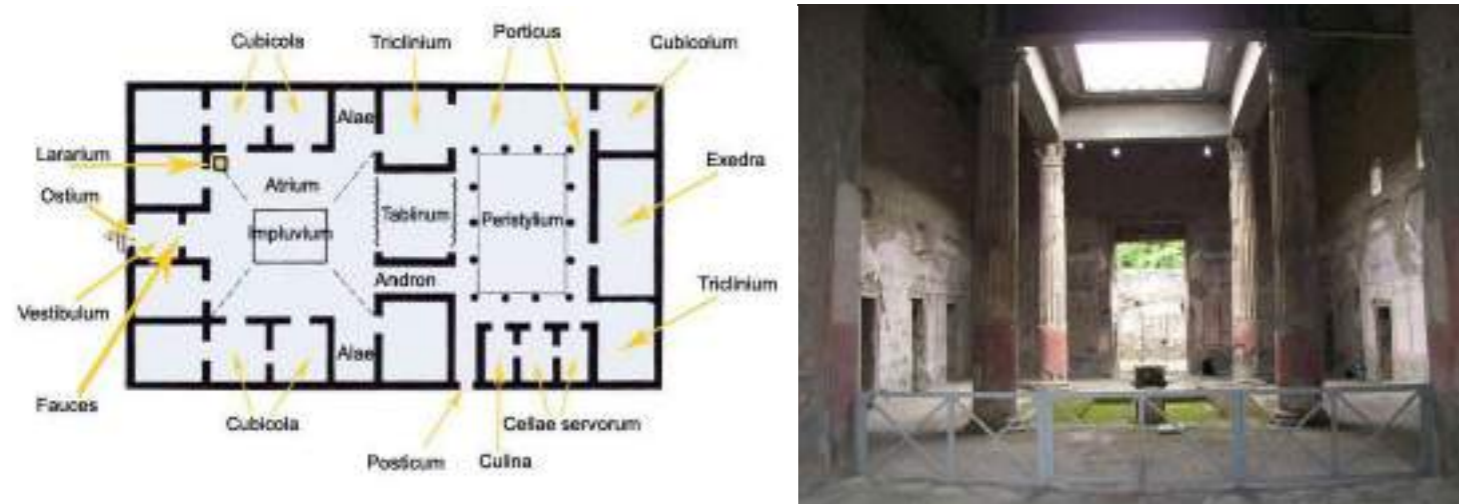


Figura 06: Planta baixa de uma casa romana, domus, onde pode-se observar os dois pátios internos como clareiras. A casa romana possuía mais aberturas ao cosmos do que portas ou janelas para fora, para a rua. Na planta se percebe as duas clareiras pátios internos: a clareira do impluvium que fazia o recolhimento das águas do compluvium; e a clareira do peristylum, que corresponde a uma representação da floresta mesmo, onde as colunas representavam as árvores, e em alguns casos havia a piscina em algumas casas. Disponível em: <http://historiadaarte.pbworks.com/w/page/18413936/Villae%20e%20Domus>.

Figura 07: Vista do pátio interno, peristylum, da casa romana, Casa delle Nozze d'Argento em Pompéia. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/65973181@N05/9195091449>.

A clareira manifesta-se também e principalmente como portas ascendentes, aberturas para o alto, para o céu, para o cosmos, tal qual como as aberturas da casa antiga romana, a *domus*, onde a abertura para a água da chuva, o *impluvium*, recebia as águas celestiais, coletadas no *compluvium*. E já não nos pareceria estranho que não só a praça e o parque se assemelhem a clareiras ou as janelas tecnológicas, os monitores e telas de celulares que absorvem tudo, mas também como bem apontou Sloterdijk ao citar também como espécie de clareira o antigo teatro e anfiteatro grego; o anfiteatro grego como mecanismos desinibidores da barbárie, e assim incluiríamos –de certa forma- também na atualidade os estádios, ginásios, as arenas na categoria dessas antigas mídias.

A clareira sempre estabelece o campo, abre um campo cercado-o simultaneamente de algum modo, mas nem todos os campos são clareiras, e nem todos os campos são campos de luta. O processo de formação de um campo é distinto do processo de formação de uma clareira. O *campo* admite campos dentro de campos, partições

dentro de partições, mas uma clareira enquanto (luz) não pode existir dentro de outra clareira, pois ela só surge da relação ocultamento, iluminação ou de abertura e com fechamento. Para que surja uma clareira dentro de uma clareira é necessário algo análogo ao surgimento de um lago dentro de uma ilha, de um oásis em um deserto, ou de um pequena clareira dentro de um pequeno bosque que está dentro de uma clareira, e assim sucessivamente. Ou seja, para que aconteça a clareira é preciso uma oposição em derredor, uma diferença, a clareira pode ser também entendida como a diferença da diferença.

A clareira parece ser indivisível enquanto iluminação. Sutilmente Sloterdijk nos faz ver a cidade como uma grande e interminável clareira que se expande indefinidamente. Ao retirar de Heidegger a ideia da clareira como o lugar do surgimento da linguagem, da boa domesticação Sloterdijk vai complementar dizendo que, não é só isso, mas que a clareira é antes de nada e principalmente o lugar da decisão e das lutas, o lugar da criação de novos homens e das construções de suas casas.

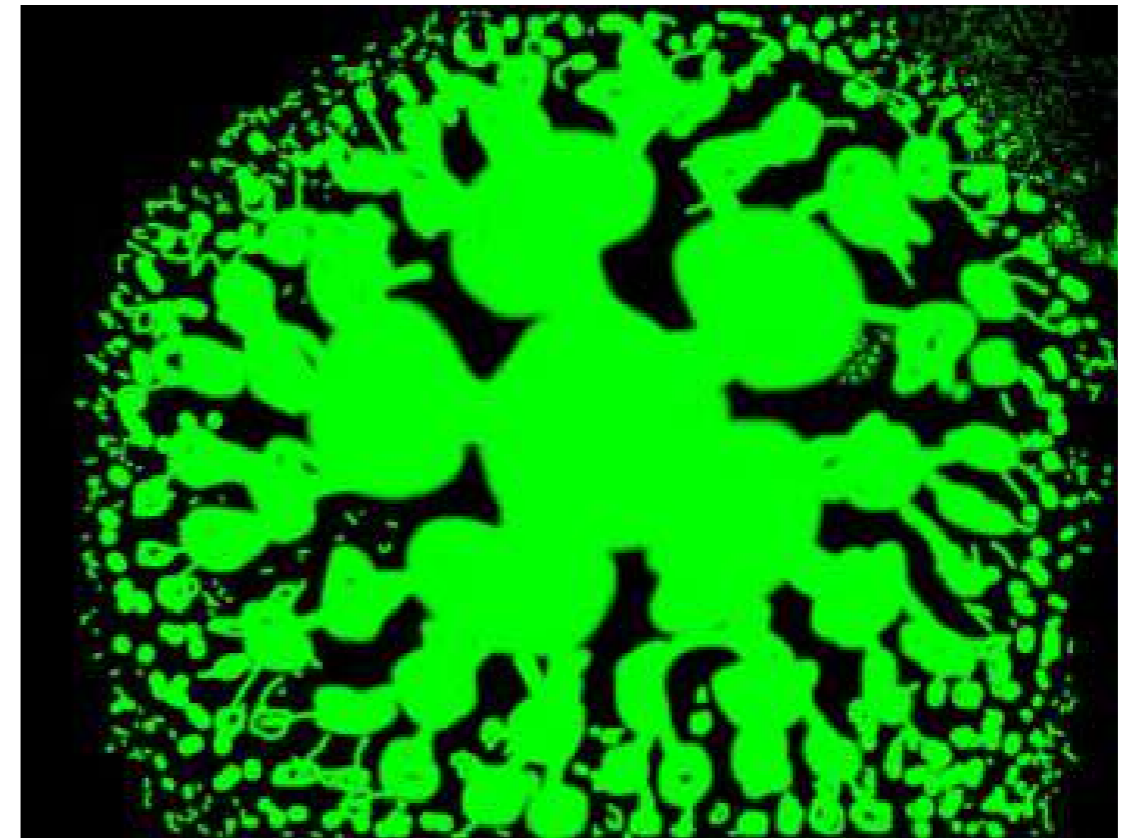


Figura 08: Diagrama das clareiras. Fonte: Desenho de Fernando Fuão. 2012.

Outro filósofo que Sloterdijk recorre para estudar a domesticação em Regras para o Parque humano é Nietzsche. Para Sloterdijk, Nietzsche foi o grande crítico da domesticação, e destaca uma passagem em A virtude apequenadora contida em Assim falou Zaratustra em que o personagem contempla as pequenas casas dos homens, perguntando-se sobre quem pode morar nelas:

Nenhuma grande alma, com certeza e lamenta: Tudo ficou menor, em todos os lugares, vejo portões mais baixos: quem é do meu porte provavelmente ainda consegue passar, mas terá que se curvar, segue-se, então, a caracterização dos novos homens como pequenos grãos de areia, redondos, corretos e bons uns com os outros, que querem apenas que ninguém lhes faça mal: A virtude é, para eles, aquilo que torna modesto e domesticado; com ela fazem do lobo um cão, e dos homens, os melhores animais domésticos

¹⁶ Op. cit.; p. 37.

para os homens¹⁷.

Sloterdijk vê nessa passagem não só uma crítica a domesticação, mas sim também a ideia da autêntica *criação*, de um cultivo, de uma terrível *ura*, de práticas de seleção; de criadores que moldam, formatam os seres humanos como seres pacíficos e inócuos, para que não apresentem perigo uns para os outros.

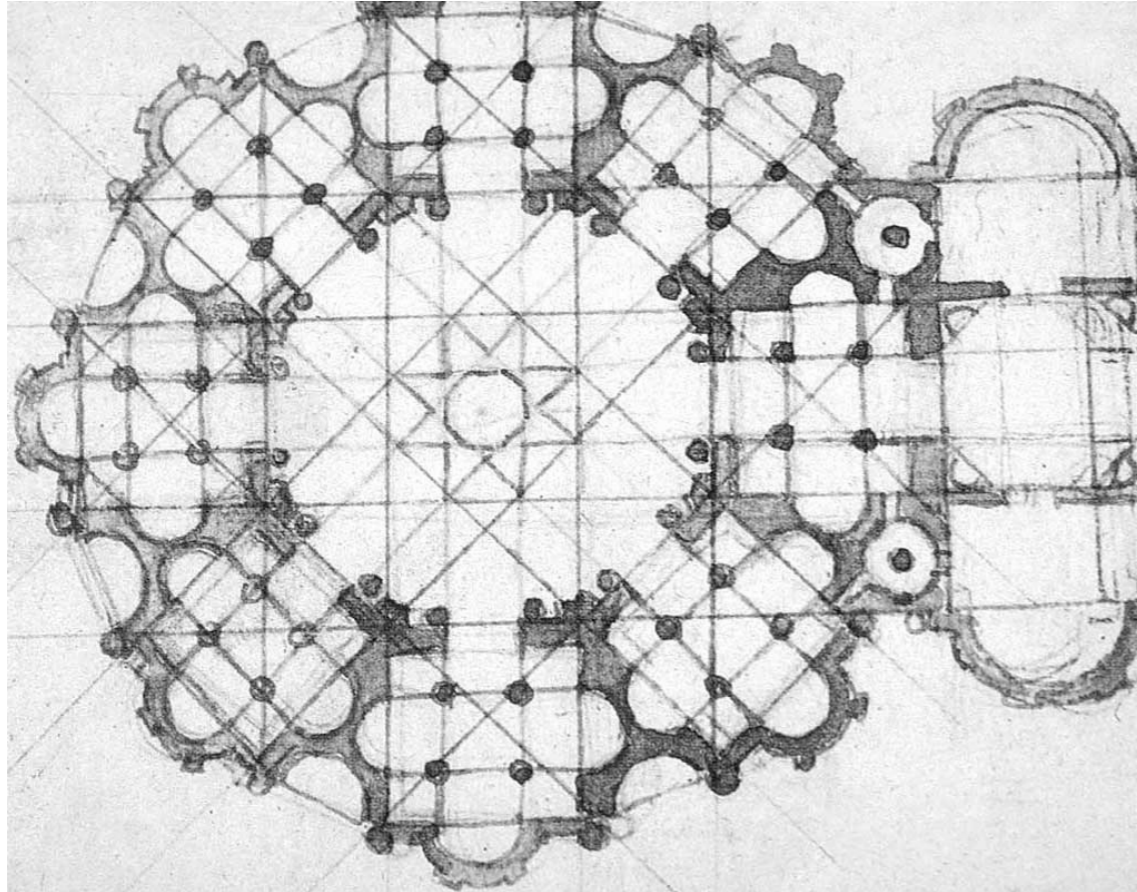


Figura 09: Planta baixa de uma igreja. Leonardo da Vinci, mostrando a correspondência das absides como clareiras dentro de clareiras. Fonte: http://rubens.anu.edu.au/raid2/no_dgb/pics/15/large/011_035.jpg

A clareira além de ser um espaço de domesticação, inibidor, em Nietzsche a cidade assume a ideia do lugar da terrível experimentação de criações e modelagens dos seres humanos e de uma prática de seleção. Sloterdijk identifica em Nietzsche uma antiga denúncia de um certo projeto de criação e manipulação de seres humanos, e também o vislumbre de um projeto oposto. Não é o projeto da criação de seres pequenos em massa, o que Nietzsche deslumbra, “mas o seu oposto o projeto de cria-lo para ser grande; à produção em série dos últimos homens (o super homem), a construção da ponte para além-do-homem. Este é o sentido, em Nietzsche, de uma superação do humanismo”¹⁸. Para Sloterdijk a clareira é também uma incubadora, uma estufa onde acontecem esses experimentos.

Desde a perspectiva de Zarathustra, Sloterdijk mostra que os homens da atualidade são criadores bem sucedidos que conseguiram fazer do homem selvagem o último homem. É óbvio que tal feito não poderia ser realizado só com métodos humanistas de domesticação, adestramento e educação. A tese do ser humano como criador de seres faz explodir o horizonte humanista, já que o humanismo não pode nem deve jamais considerar questões que ultrapassem essa domesticação e educação. O humanista

17 Op. cit.; p. 38

18 Marques, Jose Oscar. Sobre as regras do Parque humano de Sloterdijk. Em *Natureza Humana*. Revista Internacional de Filosofia e Práticas psicoterápicas. São Paulo. PUC, Vol. IV, n.2. p.8.

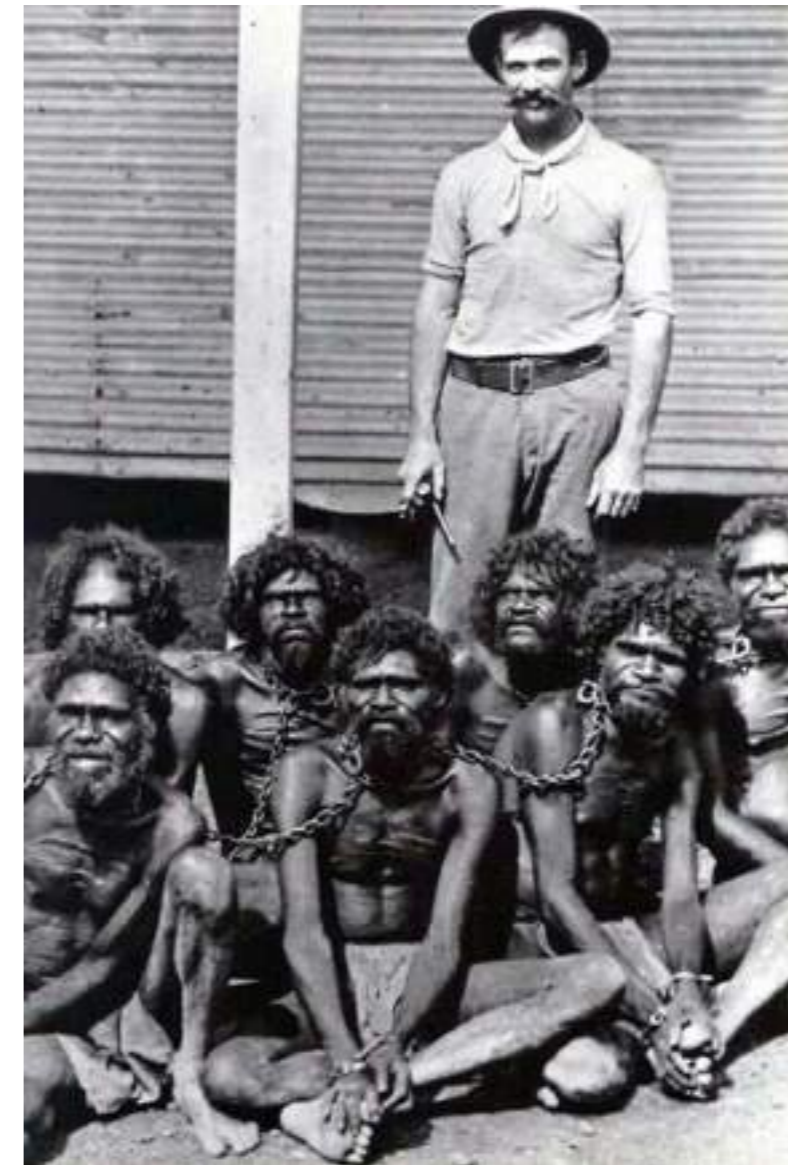


Figura 09: Até os anos 60, os nativos australianos que viviam da flora e da fauna não eram classificados como humanos. <https://images.app.goo.gl/eRRDhi1nCFbvNhzQA>

assume o homem como dado, um objeto, um subjeito em termos heideggerianos, e de antemão aplica-lhe seus métodos de domesticação, treinamento e formação convencido que está das conexões necessárias entre *ler, estar sentado e acalmar*¹⁹.

Hoje, diríamos então que uma das formas de contenção e adestramento opera-se mediante estar na frente de um computador ou ter nas mãos um celular; estar sentado ou em pé não importa desde que esteja absorvido pelo aparelho que esteja possuído obcecado pelo aparelho. Esse mesmo tema da contenção da energia aparecera esplendidamente em *A laranja mecânica* no filme de Stanley Kubrick, baseado no livro de mesmo nome de Anthony Burgess, e todas as forças de domesticar a selvageria do jovem Alex, personagem principal do filme.

De qualquer forma precisamos questionar ainda se o humanismo teria sobrevivido sem inventar e castigar a figura do selvagem, isolando-o enquanto espécime, seja ele na figura do nobre selvagem de Rousseau, ou do famoso canibal Sexta feira de Daniel Defoe, ou mesmo ainda no abandono dos moradores de rua; tudo muito similar ao que a igreja católica fazia inventando bruxas, castigando-as, domesticando-as, fazendo-as se arrependem ou de preferência queimando-as na fogueira.

19 Op. cit.; p. 39.



Figura 10: Fotograma do filme A laranja Mecânica escrita por Anthony Burgess e reproduzida nos cinemas por Stanley Kubrick, conta a história do adolescente Alex, que representa três características centrais do ser humano, desejo sexual, violência e anseio pela liderança; e as tentativas de domesticar a violência humana por parte da justiça. Fonte: <https://alemdoroteiro.com/2018/07/05/laranja-mecanica-o-protagonista-como-ferramenta-do-tema/>.

Sloterdijk mostra que,

Nietzsche, por outro lado que leu com atenção Darwin e São Paulo, julga perceber, atrás do horizonte da domesticação escolar dos homens, um segundo horizonte, este mais sombrio ainda. Nietzsche fareja um espaço no qual lutas inevitáveis começarão a travar-se sobre o direcionamento da criação de seres humanos – e é nesse espaço que se mostra a outra face, a face velada da clareira²⁰.

Quando Zaratrusta atravessa a cidade na qual tudo ficou menor, ele se apercebe do resultado de uma política de criação até então prospera e indiscutível: os homens conseguiram –assim lhe parece com a ajuda de uma hábil combinação de *ética e genética*, criar-se a si mesmos para serem menores. Eles próprio se submeteram a domesticação e puseram em prática em si mesmos uma seleção direcionada para produzir uma sociabilidade a maneira de animais domésticos. Dessa percepção se origina a peculiar crítica ao humanismo de Zaratrusta, como rejeição da falsa de inocuidade da qual se cerca o bom ser humano moderno²¹.

Nietzsche, com sua desconfiança contra toda cultura humanista, insiste em arejar o mistério da domesticação do gênero humano e nomeia explicitamente os que até agora detêm o monopólio de criação -os padres e os professores, que se apresentam como os amigos dos homens, e quer trazer a luz sua função oculta, desencadeando uma disputa inovadora, no âmbito da história mundial, entre os diferentes criadores e os diferentes projetos de criação. Esse é o conflito fundamental que Nietzsche postula para todo o futuro: a luta entre os que criam o ser humano para ser pequeno e os que criam para ser grande²².

20 Op. cit.; p. 40.

21 Op. cit.; p. 40.

22 Op. cit.; p. 40. Sloterdijk esclarece que o emblema da criação do super homem nas reflexões de Nietzsche como o sonho e uma rápida desinibição ou de uma evasão para a bestialidade como julgaram nos anos 30 os maus leitores dele calçados de botas. Nietzsche ao falar do super homem tem em mente uma era muito além da atual. Ele toma como medida os remotos processos milenários pelos quais, gra-

Para Sloterdijk, e aí talvez um dos cerne do *Regras para o Parque Humano*, “o discurso sobre a diferença e a relação entre domesticação e criação, e qualquer referência a aurora de uma consciência quanto a produção de seres humanos e ou de antropotécnicas, são processos dos quais o pensamento atual não pode desviar os olhos”²³. Os arquitetos e urbanistas e todos que lidam com a cidade devem também estar atentos que ao papel fundamental que a arquitetura desempenha na domesticação humana, na construção do parque humano; não podemos desviar nossos olhos achando que qualquer processo da arquitetura é um processo inócuo.

“Reconhecer que a domesticação do ser humano é o grande impensado (o acontecimento) do qual o humanismo desde a antiguidade até o presente desviou os olhos é o bastante para afundarmos em águas profundas”²⁴, diz Sloterdijk, reiterando que a domesticação do ser humano não poderia ter sido alcançada só com o alfabeto, “certamente a leitura (*lesen*) teve um imenso poder na formação humana e em dimensões atuais continua tendo; a seleção (*auslesen*) seja como tenha acontecido sempre funcionou como a eminência parda por trás do poder. Lições e seleções tem mais a ver entre si do que qualquer historiador da cultura quis ou pode levar em conta”²⁵.

Da mesma maneira que a revolução tecnológica hoje, a revolução da informática, torna obsoleto tudo e todos a cada cinco-dez anos provocando uma seleção e ruptura no mercado de trabalho, assim como na formação desses profissionais; a própria cultura da escrita, explica Sloterdijk, “que produziu a alfabetização universal produziu fortes efeitos seletivo: ela fraturou profundamente as sociedades que a hospedavam e cavou entre as pessoas letradas e iletradas um fosso cuja intransponibilidade alcançou quase a rigidez de uma diferença de espécie”²⁶. Esse processo de seleção para Sloterdijk é um passo para a tese de que todos os homens são animais dos quais alguns dirigem a criação de seus semelhantes enquanto que os outros são criados, criados, serviços; um pensamento que data de Platão sobre a educação e o Estado e a escravidão e continua fazendo parte do folclore pastoral dos europeus, até os dias de hoje.

Esse processo ficou muito claro com a colonização das Américas, e as missões jesuíticas, e ou as considerações entre primeiro mundo e terceiro mundo; ou ainda as considerações entre o trabalho para os estrangeiros, e o trabalho escravo. “Algo semelhante ecoa na afirmação de Nietzsche antes citada de que dentre os homens nas pequenas casas, alguns poucos querem, quanto a maioria, outros querem por eles. Que outros queiram por eles significa que eles existem apenas como objetos, e não como sujeitos de ação”²⁷.

Concluindo a trajetória, *Regras para o Parque Humano* chega a Platão, e é nessa seção que as questões mais candentes sobre a criação dos seres humanos são colocadas, expostas, possivelmente porque o diálogo platônico as levanta com uma

ças a um íntimo entrelaçamento de criação, domesticação e educação, a produção de seres humanos foi ate agora compreendida, um empreendimento, é verdade, que soube manter-se em grande parte invisível e que sob a máscara da escola, visava ao projeto da domesticação. É provável que Nietzsche tenha ido longe demais ao propalar a sugestão de que a transformação do homem em animal doméstico foi o trabalho premeditado de uma associação pastoril de criadores, isto é de um projeto do clero, do instituto paulino que fareja tudo o que no homem poderia resultar em voluntariedade e autonomia e contra o qual faz uso de métodos de apartação e mutilação (p. 42).

23 Op. cit.; p. 42.

24 Op. cit.; p. 43.

25 Op. cit.; p. 43.

26 Op. cit.; p. 44.

27 Op. cit.; p. 44.

creuza e objetividade que se tornaram impensáveis em filósofos posteriores. De longa discussão, diz Sloterdijk:

Retenho aqui apenas a metáfora da tecetura: Platão, ao final do Político, afirma que a sociedade deve ser constituída pela sábia combinação das naturezas bravias com as naturezas reflexivas, moderadas; e, se qualquer uma dessas dominar a sociedade, esta estará em risco de destruição, pois as naturezas bravias irão procurar a guerra inconsequentemente, e a porção pacífica, reflexiva, irá evitar ao máximo qualquer conflito, subordinando-se a todas as exigências, até ser destruída. Não é possível obter uma constituição social só com um desses grupos, mas é preciso que eles se combinem a maneira da trama e da urdidura, a trama com material mais suave e flexível, e a urdidura com um material mais duro e resistente²⁸.

Para Sloterdijk o projeto de Platão cria um desassossego intelectual no parque humano que nunca mais pode ser completamente apaziguado. Desde,

O político e desde a republica correm pelo mundo discursos que falam da comunidade humana como um parque temático; a partir de então, a manutenção dos seres humanos em parques ou cidades surge como uma tarefa zoopolítica. O que pode parecer um pensamento sobre a política é, na verdade, uma reflexão basilar sobre regras para a administração de parques humanos. Se há uma dignidade do ser humano que merece ser trazida ao discurso de forma conscientemente filosóficas, isso se deve sobre tudo ao fato de que as pessoas não apenas são mantidas nos parques temáticos políticos, mas porque se mantem lá por si mesmas. Homens são seres que cuidam de si mesmos, que guardam a si mesmos, que – onde quer que vivam – geram ao seu redor um ambiente de parque. Seja em parques municipais, estaduais, nacionais, ecológicos- por toda parte os homens tem de decidir como deve ser regulada sua automanutenção²⁹.

Essa questão parece muito atual quando nos confrontamos com a realidade do totalitarismo do Império americano, e das forças fascistas operadas pela supremacia branca que violam a soberania dos países mais fracos, afim de torná-los eternamente colonias.

No que concerne agora ao jardim zoológico platônico e suas novas instalações, trata-se acima de tudo de verificar se entre a população e a administração existe uma diferença apenas de grau, ou uma diferença de espécie. Na primeira hipótese, a distância entre os guardiães de homens e seus protegidos seria só acidental e pragmática, e poder-se-ia então adjudicar ao rebanho a faculdade de eleger periodicamente seus pastores. Se existir, porém, uma diferença de espécie entre dirigentes e simples moradores do zoológico, então eles seriam tão fundamentalmente distintos uns dos outros que não seria aconselhável que a administração fosse eleita, mas sim que se baseasse na sabedoria. Só os falsos diretores

de zoológicos, os pseudo-estadistas e os sofistas políticos fariam campanha argumentando que são do mesmo tipo que o rebanho, ao passo que o verdadeiro criador se apoiaria na diferença e daria a entender discretamente que ele, porque age com base na sabedoria, está mais próximo dos deuses que os confusos seres vivos que toma conta.³⁰



Figura 11: Fotograma do filme O urso branco (2013). Serie Black Mirror. Escrito por Charlie Brooker, o mesmo criador da série. O filme retrata uma espécie de mistura de parque humano, sociedade do espetáculo e as novas formas imagináveis de punição. Disponível em: <https://www.oughttobeclowns.com/2016/12/>.

A guisa de conclusão desse ensaio remeto a seguinte passagem do prof. Rufino Becker, ao relacionar desmatamento e clareiras:

As queimadas visam abrir clareiras na floresta *escura*, transformar o selvagem em civilizado, subjugando mais uma área da selva ao sistema econômico humano, um ato de domesticação, a civilização do selvagem, estas novas clareiras nascem nas cadeiras das clareiras urbanas, ali crescerão plantas domesticadas até aos seus profundos genes, e se envenenarão todas as ervas e insetos classificados daninhos, ou ali se plantarão gramíneas que alimentarão vacas domesticadas.³¹



Figura 12: Desmatamento na Amazonia. Desmatamento para cultivo de soja no Mato Grosso: arco formado entre o estado, Pará e Amazonas é a região com maior perda de árvores de fevereiro de 2019. Foto: Paulo Whitaker. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/desmatamento-desacelera-mas-amazonia-ainda-perde-93-km-em-fevereiro-23550180>.

28 Op. cit.; p. 44.

29 Op., cit.; p.49.

30 Op. cit.; p.49-50.

31 Esta citação do prof. Rufino Becker foi inserida, em tempo para o fechamento do ensaio em 05/09/2019, ante a questão do desmatamento no governo do presidente Bolsonaro.

Referências bibliográficas

BRAGA, Enilton. *A clareira da casa Pátio*. Dissertação. Programa de Pesquisa e pós Graduação em, Arquitetura. UFRGS. 2017.

DERRIDA, Jaques. *O animal que logo sou*. São Paulo. Editora UNESP. 2002.

DERRIDA, Jaques. *Seminario la bestia y el soberano. Volumen I*. (2001-2002). Buenos Aires. Bordes Manantial. 2011.

DERRIDA, Jaques. *Seminario la bestia y el soberano. Volumen II* (2002-2003). Buenos Aires. Bordes Manantial. 2011.

DERRIDA, Jaques; Cixous, Hélène. *Voiles*. Paris. Galilée.1998

ELIAS, Norbert. *O processo Civilizador I e II*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor. 1990

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1977.

FUÃO, Fernando. *Luzes na cidade, notas sobre o ensaio "O que são essas luzes" de Rodrigo Lages e Silva*. <https://fernandofuao.blogspot.com/2013/02/luzes-na-cidade-notas-sobre-o-ensaio.html>

FUÃO, Fernando. *Construir, morar, pensar; uma releitura de Construir, habitar, pensar (bauen, wohnen, denken) de Martin Heidegger*. <http://periodicos.unb.br/index.php/esteticaesemiotica/article/view/19597/0>

FUÃO, Fernando. *A cidade pestilenta*. Em: <https://fernandofuao.blogspot.com/2019/01/a-cidade-pestilenta.html>

HADOT, Pierre. *O véu de Ísis: ensaio sobre a história da ideia de natureza*. São Paulo: Loyola, 2006.

HEIDEGGER, Martin. *Poéticamente habita el hombre*. Em: https://archive.org/stream/HEIDEGGERPoeticamenteHabitaElHombre/HEIDEGGER%20-%20Po%C3%A9ticamente%20habita%20el%20hombre_djvu.txt

HEIDEGGER, Martin. *El cielo y la tierra de Hölderlin*. Traducción de José María Valverde, en Interpretaciones de la poesía de Hölderlin, Barcelona, Ariel, 1983, pp. 163-192. Disponível em: <http://www.mercaba.org/SANLUIS/Filosofia/autores/Contempor%C3%A1nea/Heidegger/EL%20CIELO%20Y%20LA%20TIERRA%20DE%20H%C3%96LDERLIN.doc>.

INGOLD, Tim. *Estar Vivo, ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Editora Vozes. Petropolis, 2011.

MARQUES, Jose Oscar. *Sobre as regras do Parque humano de Sloterdijk*. Em Natureza Humana. Revista Internacional de Filosofia e Praticas psicoterápicas. São Paulo. PUC, Vol. IV, n.2.

SLOTTERDIJK, Peter. *Regras para o Parque Humano*. São Paulo. Estação Liberdade. 2000

SLOTTERDIJK, Peter. *Esferas 1*. Barcelona: Siruela, 2003

SLOTTERDIJK, Peter. *Esferas 2*. Barcelona: Siruela, 2004

SLOTTERDIJK, Peter. *Esferas 3*. Barcelona: Siruela, 2006

SLOTTERDIJK, Peter. *Sin salvación, tras las huellas de Heidegger*. Madrid. Akal. 2011

ZERZAN, John. *Futuro primitivo*.1994. <https://docplayer.com.br/13733084-Futuro-primitivo-john-zerzan.html> Referências bibliográficas



O CAMINHAR COMO ELEMENTO DE PERCEÇÃO DO ESPAÇO URBANO

usos e apreensões em uma rua do Centro de João Pessoa-PB

José Alberto Conceição de Araújo¹
Alessandra Soares de Moura²

Resumo

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito da disciplina de Estágio Supervisionado I, do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPB, e tem como ponto de partida a relação entre produção do espaço urbano e pessoas, assim, analisa o ato de caminhar enquanto forma de percepção e intervenção urbana em uma rua do Centro de João Pessoa-PB. Apoiando-se em autores como Careri (2017), entende-se que o caminhar não é uma construção física do espaço, mas um fator condicionante para sua transformação. Objetiva-se nesta pesquisa analisar a percepção do meio urbano pelos pedestres. Partindo desses pressupostos, trabalha-se com perspectivas relacionadas às práticas socioespaciais enquanto mediadoras das múltiplas formas de utilização e apropriação do espaço público, subjacentes ao ato de caminhar. Ao longo do estudo, verifica-se quais pessoas frequentam a rua em questão, que percepções usos e apropriações se desenvolvem, quais são os microespaços constituídos e como eles condicionam o ato de caminhar.

Palavras-chave: percepção do espaço, pessoas, narrativas, práticas urbanas.

THE WALK AS AN ELEMENT OF PERCEPTION OF URBAN SPACE

uses and seizures in a street of downtown João Pessoa-PB

Abstract

This work was developed within the scope of Supervised Internship I, in the UFPB Architecture and Urbanism course, and has as its starting point the relationship between urban space production and people, thus, it analyzes the act of walking as a form of perception and urban intervention in a street of downtown João Pessoa-PB. Based on authors as Careri (2017), it is understood that walking is not a physical construction in space, but a conditioned factor for its transformation. This research aims to analyze the perception of the urban environment by pedestrians. Based on

¹ Graduado em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba (2012). Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela UFPB (2020). Membro do Laboratório de Estudos sobre Cidades, Culturas Contemporâneas e Urbanidades-LECCUR/DA/CT/ UFPB e integrante do Grupo de Pesquisa: Cidade, Cultura Contemporânea e Urbanidade. araujoalberto.arq@gmail.com.

² Doutoranda pelo programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação de Arquitetura e Urbanismo da UFPB (2014). Membro do Laboratório de Estudos sobre Cidades, Culturas Contemporâneas e Urbanidades-LECCUR/DA/CT/ UFPB e integrante do Grupo de Pesquisa: Cidade, Cultura Contemporânea e Urbanidade. alearquimoura@gmail.com.

these assumptions, we work with perspectives related to socio-spatial practices as mediators of the multiple forms of use and appropriation of public space, underlying the act of walking. Throughout the study, it is verified which people frequent the street in question, which perceptions, uses and appropriations develop, what are the constituted micro spaces and how they condition the act of walking.

Keywords: space perception, people, narratives, urban practices.

Introdução

Refletir sobre o meio urbano é de extrema importância na construção de melhores cidades. Nesse processo, é preciso lançar um olhar investigativo acerca da vida urbana e de como as pessoas interagem no espaço, pois elas são os principais agentes das relações que condicionam as cidades contemporâneas.

A rua, enquanto espaço público é um importante suporte de apropriações e sociabilidades, desse modo, sua relação com a cidade evidencia a experiência urbana. Tê-la como objeto de estudo nos direciona a diversas abordagens, principalmente inerentes à construção da paisagem, podendo ser feitas diversas análises a seu respeito, desde questões morfológicas, relação entre público e privado, vazios e ambientes construídos ou, até mesmo, as cores, cheiros e sua ambiência. Neste trabalho, de modo específico, detém-se o foco na relação estabelecida entre as pessoas que caminham e o espaço.

Entende-se que o caminhar — embora seja uma ação trivial e inerente à prática de viver a cidade, que ocorre individualmente — representa uma experiência social e coletiva, por isso, ele é tão importante, pois influencia na *produção social da cidade*³. Partindo desta concepção, a análise proposta aqui não é centrada em uma abordagem do caminhar como simples deslocamento pela cidade, mas como uma ação composta de dois elementos: o caminhante e o meio. Busca-se, através da relação entre esses dois, verificar como o espaço é percebido, vivenciado e apreendido. Justifica-se, portanto, uma abordagem centrada na percepção e construção da cidade.

Assim, a presente pesquisa tem como foco o pedestre, o cidadão a pé, como protagonista na transformação do lugar e, a partir dele, discutir questões envolvendo a percepção do espaço promovida pela caminhada. De modo mais específico, espera-se, por meio desta pesquisa, entender quem são os atores que frequentam/circulam a rua e quais são suas percepções do espaço urbano em questão. Também faz parte do estudo a busca por compreender quais são os microespaços constituídos pelos usos desses transeuntes ao longo do recorte espacial previamente estabelecido e como esses microespaços condicionam o ato de caminhar. No esquema a seguir, apresenta-se de modo elucidado a problemática suscitada e abordagem analítica utilizada.

Partindo da premissa de que a experiência urbana pode ser analisada a partir do simples ato de caminhar (Cf. JACQUES, 2006; 2012), encontra-se na etnografia uma ferramenta metodológica bastante pertinente para análise e reflexão das diferentes situações e movimentos que se desenvolvem na rua. Neste sentido, evidencia-se neste trabalho as narrativas urbanas e, a partir delas, a reflexão sobre questões

³ A noção de espaço urbano como *produto social* deve-se, sobretudo, aos estudos teóricos desenvolvidos por Henri Lefebvre (1974). Apesar disso, o uso da terminologia *produção social da cidade* utilizada aqui está em consonância com o trabalho de Gomes (2016), que aborda a cidade e os processos dinâmicos de produção social do espaço através do uso caminhado.



envolvendo o mapeamento dos lugares do ponto de vista dos seus usuários, bem como a representação de percursos através de imagens e textos gráficos que testemunhem as suas experiências e modos de apreender o referido espaço. Consideram-se aqui dois elementos que se inter-relacionam: o sujeito e a ação de caminhar. As respostas para o problema suscitado surgem a partir de duas visões inerentes e complementares entre si: a do pesquisador e a dos transeuntes. Apesar disso, apenas com cruzamento de tais narrativas ainda não é suficiente a compreensão de um ambiente tão diversificado. Portanto, para elucidar o tema em questão, ao longo do trabalho, toma-se como aportes teóricos os estudos de Careri (2016), Certeau (1998), Jacques (2006 e 2012), Magnani (1993 e 2002), entre outros autores relacionados à temática abordada. A retomada por esses estudos permite além de um breve levantamento bibliográfico, a ênfase em discussões pertinentes.

Caracterizando-se como uma pesquisa quali-quantitativa de base empírica, com foco na etnografia urbana, o *locus* de estudo compreende a Rua Santo Elias, situada no Centro da cidade de João Pessoa-PB e o *corpus* é constituído pela análise e reflexão de entrevistas e a compilação dos resultados de questionário semiestruturado com usuários recorrentes no espaço público.

O presente estudo desenvolve-se em oito partes, complementares entre si. No primeiro tópico, apresentado anteriormente, introduz-se a problemática suscitada, a justificativa para tal abordagem e os objetivos pretendidos, bem como algumas considerações pertinentes à pesquisa que se propõe. No segundo tópico (O caminhar), coloca-se em pauta uma reflexão teórica, abordando as diferentes dimensões que afetam no processo de caminhar (n)a cidade. Neste momento, também são levantadas algumas possibilidades de práticas e experiências associadas ao caminhar, bem como uma breve revisão bibliográfica acerca da temática abordada. No terceiro tópico, expõe-se a proposta metodológica utilizada e as etapas da pesquisa. No tópico 4 é delimitado o recorte espacial e são levantadas algumas questões acerca do modo como a rua

influencia na percepção do espaço. No tópico 5 evidenciam-se as características do objeto empírico, dos procedimentos e das observações de campo, bem como as categorias analíticas selecionadas e análise dos resultados da aplicação dos questionários. Em último momento, apresentam-se algumas considerações, anseios e perspectivas obtidas ao longo da pesquisa.

O caminhar

O caminhar nos direciona a um conceito plural, podendo remeter a atitudes e experiências, à maneira como se desloca, desencadeando assim percursos e diferentes vivências, dentre elas, a percepção ou a não percepção do espaço. Nessa dinâmica, é intrínseca a relação entre o corpo do caminhante e o espaço, de modo que, “as relações entre os corpos humanos no espaço é que determinam suas reações mútuas, como se veem e se ouvem, como se tocam ou se distanciam” (Cf. SENETT, 2008, p. 17). Para Jacques (2012), corpo e cidade se relacionam através da simples experiência urbana, com isso, “a cidade é experimentada pelo corpo como conjunto de condições interativas”.

A partir de cada experiência, a cidade pode ser percebida por meio da junção entre o tipo de caminhada, a construção sociocultural dos indivíduos e o que o ambiente urbano oferece. Trata-se de uma ação dinâmica que implica diferentes concepções e modos de ver e apreender.

Embora seja uma prática universal, o caminhar, ao longo do tempo ganhou diferentes abordagens: como prática dialógica (CERTEAU, 1998), como forma de intervenção urbana, prática estética (CARERI, 2002; 2015), entre outras. No que diz respeito ao trabalho de arquitetos e urbanistas, destaca-se o trabalho de Kevin Lynch⁴ sobre a percepção da forma urbana, a partir da tríade espaço público, rua e indivíduo. Somente a partir do século XX é que surgem estudos de planejamento com foco no pedestre, a exemplo de Gehl (2010), sobre as transformações de Copenhague.

Por outro lado, para as ciências sociais e humanas o caminhar sempre foi foco de diversos autores, sobretudo, como fruto das narrativas de uma modernidade emergente. Nesta acepção, destacam-se Guy Debord e a Internacional Situacionista, com a teoria da deriva e a psicogeografia do caminhar; Walter Benjamin, sobre a figura do *flâneur*, baseado em Charles Baudelaire e há ainda os estudos de Michel de Certeau (1998). Todos eles têm como ponto incomum um sujeito que caminha e percebe o espaço a partir de sua prática.

Além destas, ainda existem outras abordagens, ora centradas em explorações artísticas — como é o caso de Careri (2002 e 2015) e o grupo Stalker/Observatório Nômade — ora enquanto experiência sensorial, a partir da teoria situacionista. Há também propostas metodológicas etnográficas urbanas, com um caráter mais antropológico, focadas no registro de significados e memórias do caminhar, a exemplo de Magnani (1993 e 2002) e pesquisas associadas à psicologia ambiental e à ambiência urbana. Neste último caso, o caminhar é abordado a partir de uma perspectiva sensorial e perceptiva da cidade, como sugerem os estudos de Jean-Paul Thibaud, Rachel Tomas e demais trabalhos desempenhados pelo Cresson-CNRS⁵.

4 Cf. Lynch, Kevin (1997). A imagem da cidade.

5 O CRESSON (centro de pesquisa sobre o espaço sonoro e o ambiente urbano) é uma equipe de pesquisa arquitetônica e urbana, fundada em 1979, na Escola Nacional de Arquitetura de Grenoble, na França. Toda a sua pesquisa é baseada em métodos multidisciplinares entre arquitetura, ciências humanas e sociais e ciências da engenharia. O referido laboratório implementa experimentos que questio-

Conforme fora explicitado anteriormente, Certeau (1998) analisa o caminhar enquanto prática dialógica, portanto, faz um paralelismo com o ato de fala. Além disso, o autor ainda traz duas perspectivas de se ver a cidade: vista de cima (a cidade teórica) e a *cidade ao nível dos pés* (a cidade praticada). No cerne da cidade praticada encontram-se a rua, os edifícios que a compõem, o movimento e as pessoas. Nessa perspectiva, os principais agentes são os caminhantes.

Os praticantes da cidade caminham-na, percorrem espaços mais abertos, mais vazios, sem nunca ver o todo. As linhas escritas por cada percurso percorrido geram uma malha entrecruzada, múltiplas histórias que se sobrepõem, compondo a cidade praticada (CERTEAU, 1998, p. 171).

Para Certeau (1998), “o andar com os pés na cidade” recorta “espaços de enunciação”, ou seja, caminhos que se entrecruzam, criando novos espaços e unindo lugares. Esta abordagem também dialoga com a perspectiva antropológica, uma vez que, é a partir deste *andar*, que se obtém um desenho singular que se sobrepõe ao desenho oficial da cidade, “às vezes rompe com ele, outras vezes o segue, outras ainda não tem alternativa senão adequar-se” (Magnani, 1993, p. 13). A apropriação do espaço traduz a maneira como ele é ocupado, seja por objetos, atividades, indivíduos ou grupos. Neste sentido, Magnani (1993) postula que a cidade pode ser apreciada sob a ótica daqueles que nela vivem e dela se apropriam.

Entende-se que o caminhar não é construção física do espaço, mas implica diretamente na transformação do mesmo (Cf. CARERI, 2016). Tal pressuposto configura-se como uma abordagem bastante pertinente, pois tem como aporte as relações que envolvem os contextos urbanos e como elas permitem a compreensão da cidade a partir das interações entre pessoas e espaços públicos. De acordo com o arquiteto e autor,

O caminhar revela-se um instrumento que, precisamente pela sua intrínseca característica de simultânea leitura e escrita do espaço, se presta a escutar e interagir na variabilidade desses espaços, a intervir no seu contínuo devir com uma ação sobre o campo, no aqui e agora das transformações, compartilhando desde dentro as mutações daqueles espaços que põem em crise o projeto contemporâneo (CARERI, 2013, p. 32-33) [Grifo Nosso].

Partindo de tais considerações, compreende-se que o caminhar se revela útil à arquitetura, podendo funcionar como instrumento de investigação urbana e sensibilidade às transformações contemporâneas, contribuindo assim, para a produção do espaço urbano, e também na produção social do espaço da cidade.

Há ainda uma abordagem mais subjetiva e menos técnica, como é o caso do *urbanista errante*, fruto da influência obtida pela Internacional Situacionista. A partir dela questionam-se os métodos dominantes da disciplina urbanística e ele, o “urbanista errante”, “não vê a cidade somente de cima, em uma representação do tipo mapa, mas a experimenta de dentro, sem necessariamente produzir uma representação qualquer desta experiência” (JACQUES, 2006, p.118).

nam os processos de projeto arquitetônico e urbano em todas as suas escalas (dispositivo, arquitetura, espaço urbano, paisagem, território). Atualmente, os trabalhos desenvolvidos se debruçam sobre as questões sociais, ecológicas, estéticas, numéricas, políticas e éticas das atmosferas. Fonte: <http://aau.archi.fr/cresson/>. Tradução nossa.

Caminhabilidade

Por outro lado, a Caminhabilidade (tradução do termo em inglês *Walkability*) é uma medida quantitativa e qualitativa para aferir quanto uma área é apropriada para o caminhar. Trata-se de um conceito recente e que leva em conta, principalmente, a acessibilidade no ambiente urbano. É um indicador de caráter técnico bastante eficiente para medir a facilidade que as pessoas têm de se deslocar na cidade e, conseqüentemente, a qualidade de vida no meio urbano. A partir de um cálculo com base em diferentes fatores é estabelecido um índice, que quantifica diretamente a predisposição que as pessoas têm ou teriam para caminhar em determinados locais. Atualmente, existem diversos métodos para aferição deste índice: walkscore, Q-polos, IAAPE e análise da Caminhabilidade com base em critérios pré-definidos. Todos eles podem ser utilizados em diferentes escalas da cidade.

Para fins de análise tais métodos tomam como base a observação e mensuração de diferentes parâmetros como: aglomeração de pessoas, fluxos, mobiliário urbano, sinalização, facilidade de travessias, arborização, iluminação, proteção contra intempéries, tipo de piso e, inclusive, topografia.

Etapas e metodologia

Conforme instaurado no início deste trabalho, esta pesquisa se detém sobre os aspectos da percepção do espaço urbano a partir da caminhada e a classificação de microespaços dentro de uma rua. Assim, é a partir da etnografia urbana que se instaura a abordagem metodológica utilizada, dividida em dois tipos de visita *in loco*: 1ª *Observação*; 2ª *Observação + contato direto com as pessoas*.

Em primeiro momento foram feitas três caminhadas de caráter observatório, em diferentes horários, a fim de se obter uma básica compreensão do espaço a ser analisado. Nestas caminhadas evitou-se o contato direto com as pessoas, de modo que o objetivo era apenas a observação e fotografia do local. Em segundo momento, estabeleceu-se uma abordagem direta às pessoas no local, ora entrevistando-as

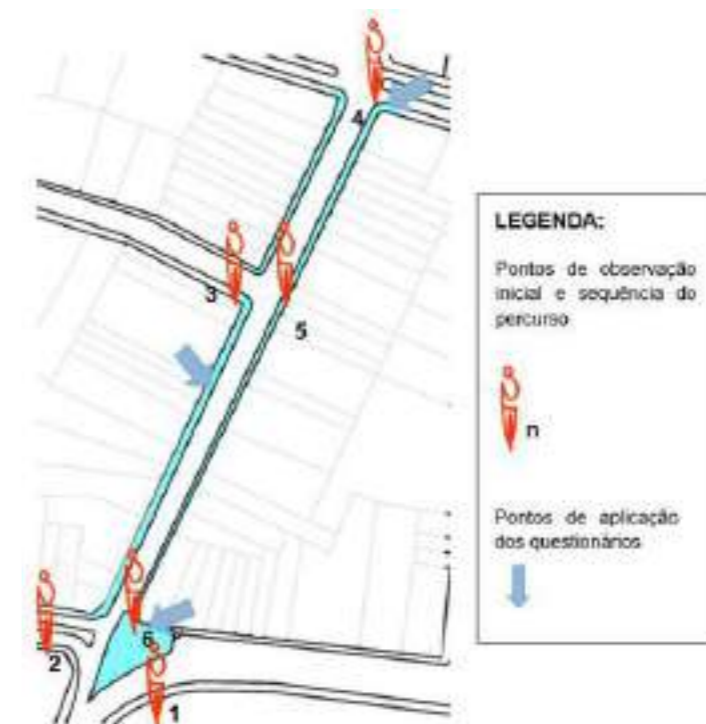


Figura 2: Demarcação dos pontos de observação e contato com os pedestres. Fonte: dos autores, 2018.

de maneira informal ora aplicando um questionário semiestruturado. Os dados dos questionários foram compilados e, a partir deles, elaborados gráficos que evidenciam a percepção do local com base em uma amostra de 70 pessoas. No terceiro momento, foram feitas mais duas visitas a fim de coletar mais fotografias e confirmar os dados previamente obtidos a partir da análise efetuada.

Em cada visita, além das fotografias tomaram-se anotações em um diário de bordo, que serviu como material análise para este trabalho, suscitando também as impressões dos pesquisadores quanto ao objeto de estudo.

O centro de João Pessoa e a rua Santo Elias

De caráter estritamente comercial nos dias atuais, o que lhe confere uma dinâmica bastante movimentada, a Rua Santo Elias é uma das principais vias de conexão entre o Parque Sólton de Lucena e o Shopping Tambiá. Com extensão aproximada de 300 metros e maioria dos lotes edificadas, estima-se que esta importante rua surgiu por volta de 1889, com o alargamento de um beco, intitulado Beco do Salvador⁶, o qual atravessava as terras que em 1858 faziam parte do Convento Carmelita⁷. Nesta época, a ocupação desta área era suburbana e de baixa renda. Somente, a partir do século XX, é que lhe foram conferidas características mais urbanas, com a abertura das ruas D. Pedro I e Santos Dumont. (Cf. TINEM, 2006, *apud* MEDEIROS, 1994).

Durante a pesquisa, não foram encontrados estudos que tratassem de modo específico sobre o início da atividade comercial neste logradouro. Apesar disso, a partir de pesquisas em jornais antigos, pertencentes ao acervo do Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba (IHGP), foram identificados registros de atividades comerciais no local desde 1985, com a inauguração da loja Primavera Tecidos⁸.

Figura 3: Antigo Beco do Salvador. Fonte: Walfredo Rodriguez, 1977. Figura 4: Cidade da Parahyba do Norte, transformações entre 1858-1889. Fonte: Nelci Tinem, 2006, p.262. Adaptado pelos autores.



Delimitação e caracterização do recorte espacial

Para a análise dos usos e apreensões do espaço, tomou-se como recorte um trecho de aproximadamente 200m da Rua Santo Elias, o qual é ilustrado no mapa a seguir. Apesar de sua delimitação pequena, as características evidenciadas por este recorte

6 Cf. Aguiar, 1992.

7 Cf. Tinem, 2006.

8 Cf. Histórico da empresa. Disponível em: <http://aprimavera.com.br/sobre>

mostraram-se suficientes à análise instaurada no trabalho, uma vez que, nele se observou uma predominância da atividade comercial, fluxo intenso de pessoas e ocupação das calçadas por parte de ambulantes e comerciantes informais.



Figura 5: Delimitação do recorte espacial estudado. Fonte: dos autores, 2018.



Figura 6 e 7: Trechos da Rua Santo Elias. Fonte: Alberto Araújo, em 18/04/18 às 6:20h.

Análise do espaço

No que diz respeito à atividade comercial e oferecimento de serviços diversos, o centro de João Pessoa é local de referência, nele, destaca-se como importante via de fluxo de carros e pessoas a Rua Santo Elias. Diariamente, muita gente caminha neste espaço. Seja apenas de passagem, com foco em alguma loja específica, em direção ao Shopping Tambiá ou ao Parque Sólton de Lucena. Em qualquer das circunstâncias, a rua se configura como local de conexão entre diferentes pontos de interesse.

Ao caminhar pela rua, em diferentes horários percebem-se diferentes dinâmicas de uso do espaço. Mesmo durante o horário comercial (entre 8:00 e 18:00 horas) o local apresenta certa dinâmica no que diz respeito à ocupação de determinados trechos, seja por carros, pedestres ou ambulantes.

O fluxo intenso de pessoas nem sempre é predominante. Observou-se, por meio das visitas, que ele se intensifica a partir das 12:00 horas, de modo que no período vespertino é maior o número de pessoas que frequentam esta rua. É importante ressaltar que tal fato não se aplica como regra, já que as visitas ocorreram apenas durante um período específico do ano.

Entende-se que a rua possui dois elementos: um de ordem espacial e física, o qual configura determinados territórios, e, outro de ordem social, que se relaciona às diferentes práticas e usos. Partindo desta reflexão e tomando o *lôcus* como objeto de

estudo, surgem duas indagações:

1ª Mesmo em uma rua com vocação comercial é possível perceber outros usos?

2ª Quais seriam esses microespaços e qual sua relação com o macroespaço urbano?

De acordo com Magnani (1984), as diferentes formas de apropriação de um espaço não são aleatórias nem resultado de escolhas individuais, tais práticas surgem como resultado de rotinas cotidianas de origem coletiva que regulam o trabalho, o lazer e, sobretudo, a convivência. Todas elas deixam suas marcas no mapa da cidade. Ainda de acordo com o autor, são nos “espaços intermediários”, entre o público e privado, que ocorrem as “experiências de rua”. Portanto, são a partir das diferentes experiências de rua que se podem obter respostas para as indagações suscitadas anteriormente.

Nos diferentes dias e horários que se percorreu a rua, percebeu-se que determinados pontos apresentam distintos usos. Por exemplo, na esquina, próxima ao Parque Sólton de Lucena, conforme a figura 4, existe um grande espaço vazio. Em alguns horários do dia ele praticamente não tem uso definido, já em outros momentos, há alguma atividade que possibilita a permanência de pessoas, como ocorre ao entardecer com a instalação de alguns pontos de venda de comida (lanches, espetinhos, entre outros produtos), conforme figura 5.

Partindo dessa simples dinâmica, percebem-se, no mesmo local, duas configurações: em alguns horários é um microespaço de passagem, em outros, é um microespaço de permanência.

De acordo com Lynch (1997, 16), “as imagens do meio ambiente são o resultado de um processo bilateral entre observador e o meio”. Através da observação, o espaço pode sugerir distinções e relações, com isso, “a imagem de uma dada realidade pode variar significativamente”.

Figura 8: Esquina da rua (tarde). Fonte: Fotografia registrada por Alberto Araujo, às 14h:20min, em 16/03/18.



Microespaço de permanência



Figura 9: Esquina da rua (noite). Fotografia registrada por Alberto Araujo em 25/03/18, às 18:20min.

Posicionando-se no mesmo microespaço que fora mencionado anteriormente — seja ele de passagem ou de permanência — através de diferentes ângulos podem ser percebidas diferentes relações entre as pessoas que caminham e o espaço urbano. No esquema a seguir, fica clara esta análise.



Figura 10: Análise do espaço a partir de pontos focais. Fonte: Elaborado pelos autores, 2018.

Percepções e apreensões

Conforme aponta Santos (1985), a rua dá lugar a muitas atividades, dentre elas, ao lugar de passagem, ao caminho que leva ao trabalho, ao lazer, ao culto. Em meio a tantas ocorrências existem também pequenos momentos que passam despercebidos, mas que se enquadram em uma lógica de uso do espaço. Em uma das visitas ao local pode-se perceber isso, conforme aponta o relato de uma das caminhadas de observação e análise feitas ao longo da pesquisa.

Desde cedo os ambulantes já começam a instalar seus pontos de venda, em especial, de gêneros alimentícios e lanches. Percebe-se que alguns funcionários já tomam café nas portas das lojas, enquanto esperam seu horário de serviço. Certamente, eles são os primeiros clientes dos ambulantes (Trecho extraído do diário de bordo, em visita feita na manhã de 10/04/2018).

Fluxos

Por ser um espaço de caráter coletivo, a rua também é um local de expressão de rupturas culturais e sociais. Nessa lógica, pode não haver respeito de regras impostas pelo sistema social e, conseqüentemente, subversões dos padrões de uso do local. Como por exemplo, na construção do percurso podem ser utilizados atalhos, serem feitos desvios, quando necessário evitar obstáculos, sejam físicos ou situações de insegurança. Assim, a construção dos percursos é adaptativa, de modo que quem caminha escolhe os espaços de acordo com seus objetivos. Na imagem a seguir, percebe-se claramente tal prática subversiva.



Figura 11: Análise de fluxos e práticas subversivas. Fonte: dos autores.

Compreensão do espaço urbano a partir das variáveis analisadas

Além das impressões obtidas ao longo das caminhadas de observação do local e entrevistas informais com ambulantes e lojistas, também se considerou pertinente efetuar a aplicação de questionário semiestruturado, para melhor compreender a opinião das pessoas em relação à percepção do espaço, enquanto caminhantes. Em três dias, não consecutivos, foram aplicados setenta questionários, todos no período vespertino.

Os questionários foram estruturados em seis pontos: 1- Perfil sociodemográfico (idade, gênero, local onde reside); 2- Percepção do espaço; 3- Frequência ao local e interesse; 4- Sensação de segurança; 5- Classificação de infraestrutura; 6- Indagação sobre a livre circulação de automóveis naquela rua.

É importante destacar que o objetivo da pesquisa não era o estudo da Caminhabilidade e sim a percepção do espaço. A partir do uso de questionários, nos quais a maioria das perguntas tinham caráter objetivo e centrado em poucos parâmetros, foi possível apreender diferentes impressões e traçar perfis de usuários recorrentes. Os dados obtidos, são apresentados a seguir.

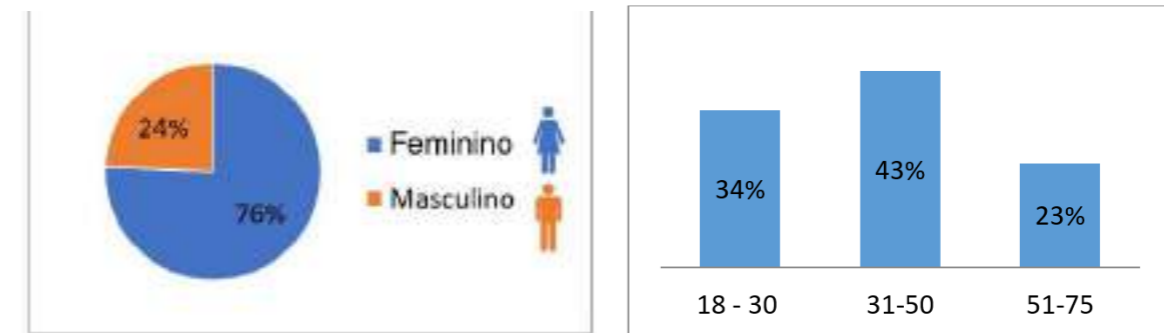


Gráfico 1: Resultado dos formulários, gênero. Fonte: Elaborado pelos autores.

Gráfico 2: Resultado dos formulários, idade. Fonte: Elaborado pelos autores.

Quanto ao perfil dos entrevistados, constatou-se uma maioria feminina. De modo que, dos setenta respondentes, apenas 17 eram do sexo masculino, o que corresponde a um percentual de 24%. Cabe destacar que tal ocorrência se deu em virtude de as mulheres serem mais receptivas a participarem da pesquisa. Certamente, por questões de interesse, o comércio naquela rua é mais voltado ao público feminino. Quanto à faixa etária, o público é bastante diversificado, conforme se observa no gráfico 2.

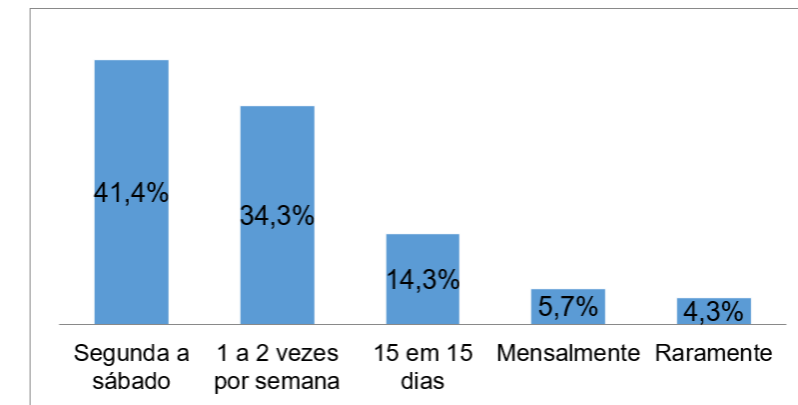


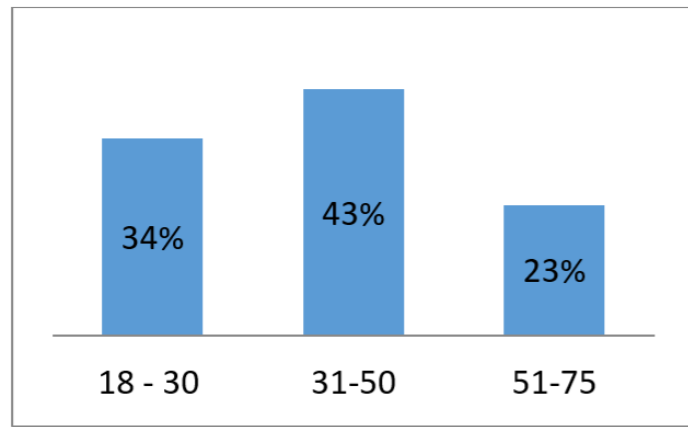
Gráfico 3: Frequência que os entrevistados utilizam o local. Elaborado pelos autores.

No que diz respeito à frequência de uso ao local, os dados obtidos apontam que boa parte das pessoas frequenta a rua ao menos uma ou duas vezes por semana (34,3% dos respondentes). Uma parcela maior frequenta ou percorre o espaço de segunda a sábado, certamente, por trabalharem ali mesmo ou em algum outro lugar nas imediações.

Mesmo sendo um local predominantemente comercial, é importante destacar que algumas pessoas também consideraram a rua como espaço de lazer, conforme aponta o gráfico 4, em que 29% dos respondentes também assinalaram esta opção.

Outro fator que merece destaque é a sensação de segurança. Cerca de 35 respondentes (50% dos entrevistados) afirmaram que se sentem inseguros no

Gráfico 4: Interesse. Elaborado pelos autores.



local. Entre os fatores que correspondem para sensação de segurança em alguns e insegurança em outros, está o grande fluxo de pessoas. Todos os que alegaram sensação de segurança colocaram como ponto principal o fato de a rua ser bastante movimentada. Já para outros, tal característica representa insegurança, pois “há muita gente estranha” (conforme aponta um dos entrevistados). A partir disso, pode-se refletir acerca da construção sociocultural e identitária dos indivíduos, de modo que, para alguns os ambulantes eram os que representavam tais pessoas estranhas.

Gráfico 5: Sensação de segurança. Fonte: Elaborado pelos autores.

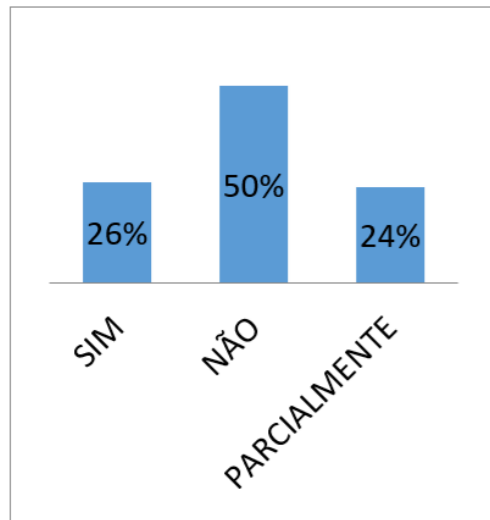
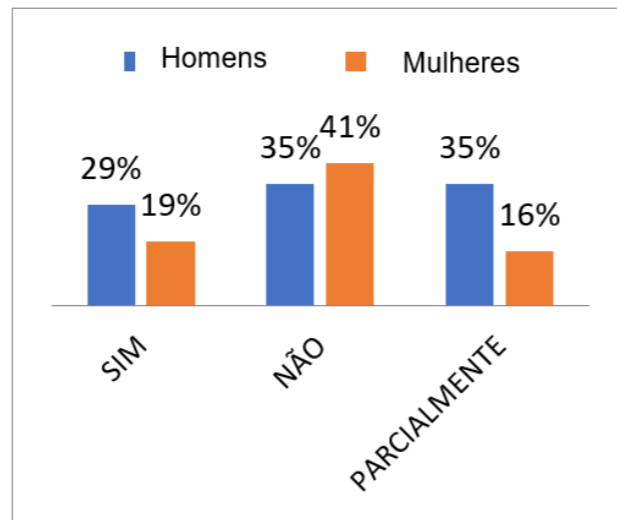


Gráfico 6: Sensação de segurança (H e M). Fonte: Elaborado pelos autores.



Ainda em relação à segurança merece destaque a distinção entre homens e mulheres. Separando as duas amostras, verifica-se que as mulheres são as que mais se sentem inseguras no local, conforme é apresentado no gráfico 6.

Sobre as condições de infraestrutura da rua, 43% dos respondentes classificaram-na como precária e 40% como regular. Acerca deste ponto é importante destacar que desde 2010, a prefeitura vem anunciando a implementação de melhorias nas ruas e calçadas do centro de João Pessoa. Dentre elas a Rua Santo Elias sempre é apontada como local em que ocorreram tais obras. De fato, há alguns anos a rua passou por um processo de reformas, com inserção de piso tátil, construção de rampas e sinalização. Apesar disso, a falta de manutenção ou ainda obras que ocorreram de maneira indevida acarretaram em vários problemas no local.

Outro ponto levantado pelos entrevistados, que pôde ser constatado em nossas visitas, diz respeito à precária iluminação do local. À noite, há vários trechos completamente escuros e que inviabilizam a circulação segura de pessoas.

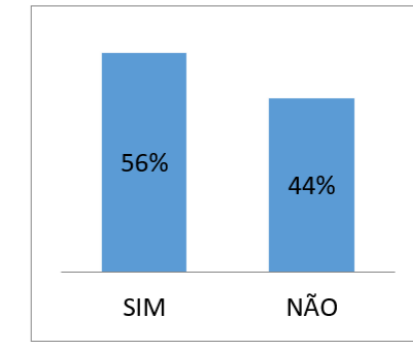
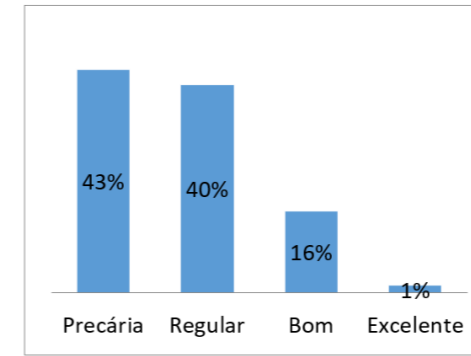


Gráfico 7: Classificação de infraestrutura da rua. Elaborada pelos autores.

Gráfico 8: Opinião favorável à livre circulação dos carros na rua. Elaborada pelos autores.

O último questionamento consistiu em verificar se as pessoas achavam que os carros que percorriam naquela rua interferiam de alguma maneira no uso do espaço. Tinha-se a intenção de obter algum panorama sobre uma possível proposta de pedestrianização da rua. No entanto, os resultados apontaram opiniões contrárias em um percentual próximo, considerando que pouco mais da metade (56%) concordou que os carros interferem no uso do espaço. Apesar de considerá-los como elemento de interferência, várias pessoas ainda se mostraram favoráveis à circulação de veículos no local. Acerca disso, um dos entrevistados, por exemplo, chegou a afirmar que *uma rua que não passa carros é uma rua morta*. Percebe-se então, questões de interesse pessoal, de modo que para os donos de loja os carros são necessários ali, já para a grande maioria dos ambulantes, não são, pois não compram suas mercadorias.

Em último momento, coloca-se a indagação suscitada inicialmente: como a rua é percebida? Por ser uma questão de caráter subjetivo, foi solicitado que as pessoas respondessem o que vinha em mente ao se falar em Rua Santo Elias. As respostas muitas vezes coincidiam, trazendo à tona uma memória popular fruto da vivência cotidiana e apreensões daquelas pessoas no local. Na imagem a seguir ilustra-se a principais respostas, destacando-as em cores e tamanhos distintos, de acordo com a intensidade e frequência em que foram mencionadas.



Figura 8: Diferentes percepções da rua pelos pedestres. Fonte: Elaborado pelos autores.

Considerações finais

Durante toda a pesquisa, buscou-se a percepção do espaço a partir de diferentes narrativas. Em alguns momentos, fez-se uso de abordagens mais subjetivas em outros foram considerados instrumentos mais técnicos, mas o que realmente importa é que o foco sempre foi o mesmo compreender a rua, enquanto recorte espacial repleto de multiplicidades, olhares, visões, usos e apreensões.

Os resultados obtidos ao longo desta pesquisa apontam que a Rua Santo Elias, de fato, destaca-se pelo caráter comercial em todos os aspectos. Talvez, esta tenha sido a vocação do lugar após a abertura do antigo Beco do Salvador, em uma das primeiras áreas a se desenvolver na cidade de João Pessoa, conforme fora apontado em um dos tópicos anteriores.

Tomando como cerne as pessoas e o espaço analisado, foram identificadas distintas narrativas. Para uns a rua representa o caos instaurado, a partir do intenso fluxo de pessoas e carros, para outras a rua é um local de uso cotidiano, muitas vezes passando despercebida a sua vitalidade, para outras ainda há um espaço que remete a cultura do medo, como é caso da sensação de insegurança de muitos dos entrevistados.

Nesta direção, na tentativa de responder à pergunta feita no início deste trabalho (como a Rua Santo Elias condiciona o ato de caminhar?), depreende-se a partir das impressões coletadas que a resposta mais adequada estaria relacionada a diferentes modos, pois são muitas as variáveis presentes no local. Desde as apropriações efêmeras ao uso pré-estabelecido de alguns espaços, há diversos condicionantes que motivam diferentes maneiras de caminhar: apenas passando pelo local, visitando lojas específicas, interagindo e parando em alguns trechos em virtude dos ambulantes ali presentes, evitando utilizar a rua em dias e horários não movimentados, por causa da insegurança e do medo, andando desconfiados em virtude de “pessoas estranhas” para uns e trabalhadoras para outros.

Por outro lado, tendo como base características morfológicas, sejam das edificações sejam do desenho urbano, percebe-se que a rua analisada apresenta grandes problemas: fachadas descaracterizadas, poluição visual, trechos que necessitam de manutenção por parte do poder público, calçadas insuficientes para quantidade de pessoas que circulam no local, obstrução de alguns trechos tanto pelos ambulantes como pelos lojistas, iluminação deficitária, entre outros. Acredita-se assim que tais multiplicidades afetam diretamente na dinâmica do local e seriam muitas as possibilidades de estudos, pertinentes ao campo da arquitetura e urbanismo, a partir do espaço em questão.

Referências bibliográficas

AGUIAR, Wellington. *Cidade de João Pessoa: a memória do tempo*. João Pessoa: Gráfica e Editora Persona, 1992.

AGIER, Michel. *Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos*. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

CARERI, Francesco. *Caminhar e parar*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

CARERI, Francesco. *Walkscapes, o caminhar como prática estética*. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 1 a arte de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

GOMES, Maria João Monteiro. *A cidade caminhada. A ambiência experienciada em duas visitas guiadas no centro histórico de Lisboa*. 2016. Tese (Doutoramento em Estudos Urbanos) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade

Nova de Lisboa, Lisboa, 2016. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/20276>. Acesso em março 2018.

JACQUES, Paola Bereinstein. *Experiência errática*. Redobra, Salvador, n. 9, p. 192-204, 2012a.

JACQUES, Paola Bereinstein. *Elogio aos Errantes: a arte de se perder na cidade*. In: JEUDY, Henri Pierre, JACQUES, Paola Berenstein. *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA, PPG-AU/FAUFBA, 2006.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Trad. J. L. Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MAGNANI, José Guilherme. *A rua e a evolução da sociabilidade*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MAGNANI, José Guilherme. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. Revista Brasileira de Ciências Sociais v.17, N.49, São Paulo, junho 2002.

MAGNANI, José Guilherme. *Os pedaços da cidade*. São Paulo: USP, CNPq, 1991. (Relatório de Pesquisa).

MAGNANI, José Guilherme. *Rua, símbolo e suporte da experiência urbana*. Cadernos de História de São Paulo, São Paulo, v. 2, jan./dez. 1993.

MONTOYA URIARTE, Urpi. *Olhar a Cidade: Contribuições para a Etnografia dos Espaços Urbanos*. Ponto Urbe: Revista do Núcleo de Antropologia da USP. São Paulo: 2012

MOURA, A. S. *Trabalhar na rua: análise dos usos e apropriação do espaço por camelôs e ambulantes no bairro do Centro de João Pessoa-PB*. 2014. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Centro de Tecnologia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

RODRIGUEZ, Walfredo. *Roteiro sentimental de uma cidade*. 2ª ed. João Pessoa: Conselho Estadual de Cultura-SEC/A União, 1994.

SANTOS, Carlos Nelson F. VOGEL, Arno. *Quando a rua vira casa: a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro*. 3ª ed. São Paulo: Projeto, 1985.

SENETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade moderna na civilização ocidental*. Trad. Marcos Aarão Reis. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

TINEM, Nelci (org). *Fronteiras, Marcos e Sinais*. Leituras das Ruas de João Pessoa. João Pessoa: Editora da UFPB, 2006.

Centro de pesquisa sobre o espaço sonoro e o ambiente urbano (CRESSON). Disponível em: <http://aau.archi.fr/cresson/>. Acesso em: 10 abr. 2018.

UMA BREVE INCURSÃO AO INTERACIONISMO SIMBÓLICO NA CIDADE

Wendell Marcel Alves da Costa¹

Resumo

O artigo apresenta uma discussão teórica sobre antropologia urbana e o interacionismo simbólico na cidade. Discuto sobre o conceito de sociedades complexas e a questão do patrimônio cultural e simbólico no contexto do urbanismo contemporâneo. O objetivo é realçar o fenômeno do urbanismo e seus espaços de representação para o desenvolvimento da interação simbólica na ordem do cotidiano. Destaco como os espaços públicos e fechados servem espacialmente para a representação social das pessoas pela prática da *caminhografia urbana*.

Palavras-chave: Interacionismo simbólico, caminhadas, patrimônio cultural, cidade.

A BRIEF RISE TO SYMBOLIC INTERACTION IN THE CITY

Abstract

The article presents a theoretical discussion on urban anthropology and symbolic interactionism in the city. I discuss the concept of complex societies and the issue of cultural and symbolic heritage in the context of contemporary urbanism. The objective is to highlight the phenomenon of urbanism and its spaces of representation for the development of symbolic interaction in the order of everyday life. I highlight how public and closed spaces serve spatially for the social representation of people through the practice of *urban walking*.

Keywords: Symbolic interactionism, walk, cultural heritage, city.

Introdução

A cidade é notadamente o lugar das representações sociais. Na cidade, os sujeitos investem socialmente em papéis sociais que mudam cotidianamente de acordo com os espaços sociais em que convivem com outros sujeitos. Embora os espaços de representação – escritórios, escolas, shoppings, parques, igrejas, estação rodoviária, aeroportos, enfim, casa e rua – se constituam como possibilidades de criação de narrativas e biografias de vida, alguns deles, como os espaços de representação privados, como shoppings centers, parques temáticos e aeroportos, revelam um arsenal simbólico específico ao lugar que o desenvolvimento de papéis exige das pessoas. É comum à vida cotidiana dos sujeitos que moram em grandes metrópoles passearem por trajetos entre fronteiras sociais, dos públicos aos privados, dos de trabalho aos de lazer. Sendo assim, os papéis sociais durante as representações sociais são fluídas e absorvem determinações socialmente engajadas nos lugares de construção das identidades.

Neste artigo busco problematizar o espaço público da cidade. Empreendo assim uma análise teórica baseada em estudos socio-antropológicos de envergadura filosófica sobre comportamento e prática social no contexto do espaço urbano. Assim, o diálogo aqui desenvolvido é baseado na prática/experiência urbana de caminhar, andar, passear, perder-se e errar a cidade, naquilo que desenvolvi como sendo nossas *lembranças viajantes* (COSTA, 2019a). Reconhecemos, entretanto, a importância de espaços privados – que se *passam* de público no sistema capitalista – como os shoppings centers, que apesar de estarem *dentro* da cidade, não constitui, para os fins deste artigo, num espaço de representação *real* dos sujeitos.

Nesse caso, essa proposição pode incorrer em análises situacionais ainda mais setorializadas, mas queremos afirmar com isso, assim, que os campos de atuação das pessoas na sociedade são dissidentes em relação ao espaço, ao tempo e às condições emocionais no momento da atuação.

Portanto, a perspectiva e o olhar se voltam para a representação de papéis sociais durante a interação social no cenário dos espaços públicos, que são democráticos, e reservam o que Lefebvre (2001) apresentou como de *ordem próxima*, que são as relações entre grupos de indivíduos em certos ambientes normativos. No seu entender, “a vida urbana, a sociedade urbana, numa palavra *o urbano* não podem dispensar uma base prático-sensível, uma morfologia” (LEFEBVRE, 2001, p. 55) que a antropologia se engaja em desvendar. É desse entendimento de cidade, como um lugar do exercício da liberdade identitária fluída, que abordaremos a modernidade da cidade para além do que Williams (2011) bem definiu em análises da representação urbana: “solitários e isolados dentro da multidão”.

Essa acepção de cidade moderna não dá aos sujeitos o poder de gerenciar suas condutas e contatos no centro daquilo que a antropologia chama de *interação* – mesmo a falta da interação revela-se como uma força de coesão para negar ou rejeitar a interação; assim, “solitários e isolados dentro da multidão” condiz com o que quero retirar da sócio-antropologia interacionista: a interação como modalidade do exercício da liberdade no contato social entre dois sujeitos ou grupos em iminência dialógica do (des)encontro.

Para desenvolver esta perspectiva, o ensaio está dividido em duas bases. Primeiro, apresento a fenomenologia da cidade imaginária e do patrimônio cultural e arquitetônico para circunscrever as relações sociais na ambivalência do urbanismo: ao mesmo tempo em que impera suas forças de coesão, alicerçadas em processos contingentes da transformação da paisagem cultural, separa-os, os sujeitos, em

¹ Doutorando em Sociologia pelo PPGS da Universidade de São Paulo. Mestre em Antropologia Social pelo PPGAS da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Cientista Social pela UFRN. Associado da Sociedade Brasileira de Sociologia, Associação Brasileira de Antropologia e Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Integrante do Grupo de Pesquisa Linguagens da Cena: imagem, cultura e representação (CNPq). Bolsista do CNPq. E-mail: marcell.wendell@hotmail.com.

espaços desagregadores de comunicação pessoal na contemporaneidade. O tema da *caminhografia urbana* acompanha todo esse debate em torno da criação e imaginação da cidade, visto que é a partir das práticas e das vivências que o urbanismo evoca seus discursos. Esse processo cultural urbano, que leva os sujeitos a se trancarem em enclaves fortificados, fabricando verdadeiras cidades-fechadas (CALDEIRA, 2000), é a consequência direta do desenvolvimento da cidade, que gera desigualdades, medos, violências e segregações historicamente sujeitadas às políticas públicas urbanas. Segundo, debato o interacionismo simbólico elencando as transições possíveis da passagem da convivência aberta – nos espaços públicos – para a convivência fechada – nos espaços privados –, na tentativa de visualizar duas abordagens dos conceitos de casa e rua.

Estes atos teóricos, que serão breves e contemplativos, privilegiarão as pesquisas etnográficas urbanas que deram importância ao fenômeno urbano do caso brasileiro. No tempo deles, situo teoricamente o interacionismo simbólico dos sujeitos na cidade como um processo de prática e de teste das comunicações, das trocas e dos conflitos contemporâneos a partir do que Goffman perpetrou como espaços de representação – palco, cenário, atores, *self*.

Brevíssima entrada: *caminhografia urbana* e a gênese da cidade imaginária

A discussão sobre a prática de caminhar, perder-se e encontrar-se na cidade é antiga (BENJAMIN, 1987). Caminhar pela cidade, para pessoas que moram na cidade ou que estão visitando, é a modalidade mais comum para se locomover. Caminhar é explorar o espaço urbano e seus locais fronteiriços, como as bordas entre bairros e parques que se associam aos momentos de socialização. A cidade não pode mais ser veiculada a determinações geográficas e econômicas, imperializando sentidos socioeconômicos definitivos, como é o caso da metrópole São Paulo (Brasil). A cidade paulista, como muitas outras, é o exemplo do território compartilhado, comum e, por vezes, dotado de um simbolismo aparentemente momentâneo, quando os grupos, em diferentes tempos, arrojaram os parques, ruas, avenidas, becos, travessas e locais diversos, com seus códigos e condutas produzidas na representação.

Caminhografia urbana significa ler os espaços urbanos pela prática do olhar, sentir, desvendar e permanecer na cidade por um tempo em que se possa reconhecer as diferentes e profundas marcas culturais que cada rua, avenida, parque e bairro possuem. O aspecto de *caminhografia urbana* absorve a errância, porque além de referir-se ao fenômeno do movimento e das trocas substanciais da comunicação (verbal e não-verbal, ou seja, o corpo e a voz no espaço e no tempo presente), pode-se caminhar e perder-se na cidade na errância de encontrar ou reencontrar uma cidade perdida ou guardada nos *espaços significativos*.

“A experiência errática afirma-se como possibilidade de experiência urbana, uma possibilidade de crítica, resistência ou insurgência contra a ideia do empobrecimento, perda ou destruição da experiência a partir da modernidade” (JACQUES, 2012, p. 19), então a gênese da cidade imaginária é própria da experiência do movimento e do deslocamento das pessoas nas cidades. Como objeto antropológico, a errância na cidade imaginária é o reconhecimento do Outro, sendo o errante aquele “que experimenta a cidade através das errâncias, que se preocupa mais com as práticas, ações e percursos” (JACQUES, 2012, p. 24). Na prática da errância, que não deixa de ser um corpo representando – contrariando aqui o que posta Jacques sobre a planificação dos não-errantes, como se a imaginação e o imaginário não fossem formas reificantes da errância no pensamento –, ocorre a gênese da cidade imaginária.

Cidade imaginária: temporalidades e espacialidades

Compreendo por cidade imaginária aquilo que a imaginação do espaço urbano concebe como o lugar das imaginações, das criações e das representações. A cidade não é um elemento concreto da *realidade*. O conceito de cidade imaginária tem em vista as expressões que as pessoas são capazes de realizar a nível de abstração – e as artes são potentes nesse processo de representação imagética do urbanismo. Por exemplo, uma rua é um *espaço infinito*: em um tempo pode revelar um acervo simbólico e imaginário para um grupo – para reuniões, festas, práticas específicas em contextos definidos –, enquanto que, em outro tempo, pode luzir em seus cantos e espaços minúsculos interações que do ponto de vista do senso comum são imorais, como o sexo em vias públicas. Becos, vielas, ruas estreitas, terrenos baldios, são alguns dos exemplos possíveis para o acometimento de interações imorais. Acerca disso o imaginário urbano revela como os espaços minúsculos da cidade, suas sombras e temperaturas quentes ou frias, esconde a leitura que os usuários do espaço urbano têm da cidade (COSTA, 2019b).

A rua é o reservatório total das fabulações dos sujeitos sociais, pois é criação temporal dos usuários, e espacialmente compreendida por sua geografia bem delimitada no campo. Para DaMatta (1997, p. 34), “cada sociedade tem uma gramática de espaços e temporalidades para poder existir como um todo articulado, e isso depende fundamentalmente de atividades que se ordenam também em oposições diferenciadas, permitindo lembranças ou memórias diferentes em qualidade, sensibilidade e forma de organização”. Dessa forma, a rua é uma imaginação temporal de *sistemas de instantes* (BACHELARD, 1988) que geram significações específicas para os seus praticantes, novamente, em tempos afetivos que se criam na ordem do cotidiano.

O cotidiano é um fenômeno da vida social. Nessa perspectiva, o cotidiano urbano é um fenômeno da modernidade, que se instaura na ordem do fluxo e da dinâmica urbana. Autores da sociologia clássica – como Émile Durkheim, Karl Marx e Max Weber – inventaram formas de conceber e analisar a cidade moderna por meio da permanência dos fatos sociais existentes em seus tempos urbanos orgânicos (PEREIRA, 2017, 2018a, 2018b). Os trajetos, as práticas e os valores mencionados (in)conscientemente no bojo das interações são circunscritos às noções imaginárias que a representação da cidade oferece aos moradores e visitantes da cidade: o caminhar e o pensar, no espaço urbano, com prédios altos e pessoas quase sempre atrasadas, são direcionados segundo uma lógica definida pelos próprios usuários dos espaços.

Quando investigo a cidade por seus *espaços significativos*² de interação cotidianas, a rua e a avenida só para citar dois exemplos, refiro igualmente que o conceito de cidade é elaborado segundo alguns princípios de antagonismo racionalista de reflexão do mundo. Isso quer dizer que o desdobramento do conceito de cidade sofre em razão da antipatia com a imaginação intuitiva dos pensadores da metrópole.

Nas palavras de Certeau (2014, p. 161),

² *Espaços significativos* são espaços de grande potencial revelador do arsenal simbólico que as interações simbólicas podem criar na estrutura da cidade. *Espaços significativos* são ruas, avenidas, parques, prédios, centros, periferias e até bairros inteiros, que possuem, mediante as práticas neles existentes, referências absolutas das práticas urbanas. É claro que espaços não usuais, ou não utilizados, vazios e sem vivência, possuem um significado simbólico, pela falta de existência na vida das pessoas – é nesse entendimento que concebemos os espaços como instâncias de significado.

A organização funcionalista, privilegiando o progresso (o tempo), faz esquecer a sua condição de possibilidade, o próprio espaço, que passa a ser o não pensado de uma tecnologia científica e política. Assim funciona a Cidade-conceito, lugar de transformações e apropriações, objeto de intervenções, mas sujeito sem cessar enriquecido com novos atributos: ela é ao mesmo tempo a maquinaria e o herói da modernidade.

O urbanismo como modo de vida, numa cidade densa e permanente na mentalidade dos indivíduos urbanos (WIRTH, 1967), propõe aos usuários da cidade a constante abertura para modificar as temporalidades cronológicas, as simbologias e os códigos penetrantes da vida cotidiana. Os sujeitos não são preexistentes à modernidade da cidade, são eles carregadores e produtores dos sentidos dirigidos a ela.

O *tempo acidentado* que se refere Certeau (2014) e que lembra os *sistemas de instantes* de Bachelard na fabricação de mentalidades temporais urbanas no convívio dos sujeitos entre si, é o elemento do imprevisto no cotidiano, quando as práticas e os usos dos espaços e dos objetos se fazem enquanto mobilidade das prescrições morais e afetivas. Dessa maneira, “eliminar o imprevisto ou expulsá-lo do cálculo como acidente ilegítimo e perturbador da racionalidade, é interdizer a possibilidade de uma prática viva e mítica da cidade” (CERTEAU, 2014, p. 281). A cidade imaginária que discuto é a cidade narrada, representada e imaginada, além de ser temporalmente revisitada pelos usuários, espacialmente vivida pelos transeuntes e simbolicamente consagrada como estrutura das vivências urbanas modernas.

Nesse lócus de compreensão da sociedade urbana, as temporalidades que a cidade acrescenta às vidas cotidianas dos sujeitos, nos tempos imprevistos e nas normalizações convencionadas pelas práticas da tradição social, o distanciamento ambivalente da sociedade e do sujeito persiste na elaboração da análise empírica do encontro presencial entre dois ou mais usuários da urbe. Na visão de Strathern (2017, p. 194), “a ideia de sociedade como um todo além dos seres humanos (individuais) que a compõem nos levou a formular outra concretização: a ideia dos indivíduos como *membros*, de alguma forma, de uma sociedade”.

Antropologia urbana e etnografia

A ideia clássica de sociedade (SIMMEL, 2005; WIRTH, 1967) engloba os indivíduos em grupos que representam apenas os seus próprios entendimentos da coisa social, política e institucional. Problematizar o tema da cidade moderna requer ultrapassar a perspectiva redutora da sociedade e dos seus *membros*. Neste argumento, a etnografia possui eficácia de desordenar o pensamento para ordenar o sentido, baseada na pesquisa de campo e no processo de desvendar evidências simbólicas, buscar investigar o que é naturalmente dado na realidade social para privilegiar o oculto surtido nas relações. Isto posto, “o simbólico, foco privilegiado da descrição etnográfica, traz consigo o caráter absolutamente indissociável das dimensões empírica e filosófica da antropologia, ou da relação de internalidade entre dado e conceito na interpretação antropológica” (OLIVEIRA, 2018, p. 64).

Assim, “é em decorrência de algumas concepções antropológicas subjacentes que dizemos que o objetivo da existência é, de um lado, o desenvolvimento do indivíduo, a realização de si; ou, de outro, o progresso da sociedade, ainda que este implique o sacrifício de certas vantagens do indivíduo” (TODOROV, 2014, p. 205).

A alegoria etnográfica (CLIFFORD, 2016) é recorrentemente acordada nos estudos

antropológicos sobre cidade. Se pensarmos que os estudos de sociedades complexas, como os exemplos de Gluckman (2010) e Barnes (1987) já demonstraram, inventariaram imagens dos fenômenos culturais observados no campo, a etnografia e sua descrição densa desvelaram um sentido que, na observação-participante, não estavam presentes no contexto da situação social.

A tese principal de Clifford é de que a escrita antropológica tendeu a suprimir a dimensão dialógica do trabalho de campo, dando controle total do texto ao antropólogo. A maior parte da obra de Clifford tem se dedicado a mostrar maneiras pelas quais essa eliminação textual do dialógico pode ser reparada por novas formas de escrita. Isso o leva a ler modos de escrita experiencial e interpretativa como monológicos e ligados, em termos gerais, ao colonialismo. [...] Clifford afirma que os textos dialógicos são, afinal, textos, meras *representações* de diálogos. O antropólogo preserva sua autoridade como um sujeito que constitui e representa a cultura dominante. Os textos dialógicos podem ser tão encenados e controlados quanto os textos experienciais ou interpretativos. O modo não oferece quaisquer garantias textuais (RABINOW, 2016, pp. 337-338).

Pesquisas profundas como as de Severi (2017) – considerar a etnografia da tradução como uma chance para observar as dinâmicas dos processos do pensamento – e dos Comaroff (2010) – crítica ao pragmatismo metodológico e a positividade da etnografia histórica da temporalidade da materialidade – tem revelado um lado interdisciplinar na antropologia simbólica, onde dados colhidos e ressignificados são cruzados pelos pesquisadores, possibilitando a elaboração de uma etnografia alegórica. Como disse Clifford (1986) na introdução da primeira edição de *Writing Culture*, a etnografia é um exercício híbrido de escrita que mistura gêneros e campos epistemológicos. Pensar a realidade social através da etnografia é conceber o estilo de investigação da sociedade no bojo de semânticas de alteridade, e é sobretudo na alteridade que reside o interacionismo entre sujeitos.

Diante deste painel central, as etnografias urbanas têm o desafio da proximidade nas pesquisas de cidade, como indicado por Velho (2003). Mais do que isso, e talvez com apontamento objetivista acerca da antropologia na modernidade tardia, no tempo contemporâneo de criação de etnografias sobre o outro próximo, Ortnner (2016) propõe que o exercício da antropologia – seja qual for o âmbito de estudo – é potencializar as investigações empíricas no mundo polarizado, neoliberal, que intensifica os problemas sociais no período destacado da globalização.

Nesse cenário, a cidade oferece aos etnógrafos urbanos o lugar da complexidade, da fluidez, do pragmático e do remodelamento da tradição ressignificada em outros termos sociais. O desafio também será de adentrar em mundos simbólicos que a própria cidade-densa cria (VELHO, 2013), em espacialidades arquitetônicas e temporalidades criativas do outro (FABIAN, 2013), em espaços temporais estruturados em ordenamentos complexos de manutenção de códigos e símbolos alegóricos geridos em rituais de histórias culturais dos sujeitos (GELL, 2014), e em cerimônias cotidianas em pequenas escalas urbanas que elaboram um discurso mais abrangente sobre o urbanismo (HANNERZ, 2015).

Interacionismo simbólico e patrimônio cultural

Nesse cenário urbano e cultural, fabrica-se o elemento espaço-temporal do espaço

urbano patrimonial e do patrimônio alegórico. As ruas pensadas e imaginadas pelas pessoas, em suas interações cotidianas, são comumente versadas no modelamento, na confecção de ângulos, desenhos e cores dos espaços edificados ao redor (CHOAY, 2017). As palavras de Montoya Uriarte (2016), voltadas para um pensamento sobre o urbanismo criador de ritmos e eventos, mostram que as ruas do espaço urbano são criadas para a manutenção do pensamento simbólico, mas os seus usos e contra-usos (LEITE, 2002), como a modificação permanente de sua estrutura, acarretam em processos relevantes na interação entre usuários e espaços:

As ruas mais importantes nas cidades brasileiras – ruas direitas, como foram chamadas – eram aquelas que ligavam um monumento (geralmente religioso) a outro. [...] O que havia eram “largos”, isto é, alargamentos das estreitas vias, geralmente na parte frontal de igrejas, terrenos deixados livres para as procissões. [...] Algumas leituras que tentam entender e explicar esse particular panorama das ruas brasileiras: ruas sujas, pouco usadas no cotidiano, com usos mais sagrados do que mundanos, lugar de pobres, de gente mal considerada, onde havia mais alargamentos do que praças propriamente ditas (MONTROYA URIARTE, 2016, p. 33).

Desse ponto de análise, as relações sociais no contexto do urbanismo são fomentadas pela formação dos espaços arquitetônicos do lugar. Embora as práticas sociais não necessitem da intervenção imanente dos prédios, parques, monumentos, entre outros, a permanência temporal deles na vida cotidiana leva-os a serem partes secundárias das vivências sociais. Se colocar no centro de um espaço vazio um prédio, e em cada lado – portanto, quatro – pessoas distintas, é provável que se escondam, se encontrem, se interpelem.

Sua intervenção será sempre simbólica, imaterial e, conjuntamente aos fatores anteriores, afetiva; portanto, o espaço arquitetônico interfere individualmente em cada pessoa e em cada grupo social que está a praticar o espaço. No futuro, o patrimônio cultural edificado será contemplativo, e por ser histórico, será um espelho das pessoas e das histórias urbanas criadas nas sombras dos seus desenhos: “a observação e o tratamento seletivo dos bens patrimoniais já não contribuem para fundar uma identidade cultural assumida de forma dinâmica. Elas tenderiam a ser substituídas pela autocontemplação passiva e pelo culto de uma identidade genérica” (CHOAY, 2017, p. 240-241).

Apesar dos espaços arquitetônicos serem fruto de atividades de edificação da cidade, as pessoas são criadores e criaturas do seu valor simbólico, que é dirigido sob as ações e interações dos sujeitos no seu interior, e no exterior das suas formas edificadas. Dessa forma, indico sobre aquilo que é concreto, mas invisível, que nos cerca e nos surpreende no cotidiano da cidade, e como esta imanente presença não material das formas edificadas interfere nas interações entre os sujeitos.

Para Velho (2008, p. 147), a abordagem interacionista de Erving Goffman trata especificamente a vida social como um processo de negociação da realidade, sendo que “uma das marcas de Goffman, que o distingue de outros autores da chamada Escola de Chicago³, é essa visão como que trágica da interação, em que o risco de desencontro é mais enfatizado do que as possibilidades de sucesso da ação

3 Nomes como os de W. I. Thomas, R. Park, E. Burgess, como pioneiros, e L. Wirth e F. Whyte como os representantes da nova fase da Escola de Chicago nos de 1930, e mais a frente, nos anos de 1950, E. Goffman e H. Becker, somam à lista canônica da Antropologia Urbana voltada para estudos de cidades e dos seus espaços significativos.

coletiva”. Esta negociação pode ocorrer por meio de desencontros/desencontros entre atores sociais, gerando riscos interacionais que na visão de Goffman (1985) carregam significações simbólicas. Os riscos interacionais são, no âmbito da cidade, uma oportunidade de realizar leituras não normatizadas das relações sociais.

O interesse de Goffman (2010) pela interação social é sobre as possíveis interpretações da coisa social em suas dimensões simbólicas, políticas e de poder. Para ele, é necessário compreender “como uma pessoa lida com si mesma e com os outros durante (e por causa de) sua presença física imediata entre eles; estará envolvida o que se chama de interação face a face ou imediata” (GOFFMAN, 2010, p. 18). Existe aí uma diferenciação entre as representações em espaços cênicos públicos e privados: os manuais de etiqueta são as normas sociais que regem as condutas e os códigos nos espaços de representação públicos, diferenciando-os dos espaços de representação privados que acometem em outros referenciais de condicionamento dos sujeitos em seus papéis identitários.

Cada indivíduo é um guarda-roupa de personagens que a ele se ajustam, mas não de forma aleatória, pois cada indivíduo se move no interior de um espectro identitário, de uma auréola indiscernível de sentido que somente as circunstâncias conseguem evidenciar. Ele nunca acessa ao conjunto de seus personagens; só tem uma vida e não as inúmeras que teria podido viver (LE BRETON, 2018, pp. 197-198).

Em uma ocasião social, em ambientes públicos e abertos⁴, as interações ocorrem em níveis complexos de obediência social, de etiquetas programadas dos comportamentos sociais. Em casos ainda mais complexos, como aquele descrito por Velho (2013) nas vias públicas de Copacabana no fim da década de 1970, os *ajuntamentos* sustentam interações que incorrem em etiquetas sociais inéditas, que são criadas pela situação social daquele momento. Após o fato, a etiqueta social se dilui em outros procedimentos comportamentais.

Dessa forma, para Hannerz (2015, pp. 221-222),

O interesse de Goffman está em detalhar as maneiras pelas quais as pessoas, estejam ou não plenamente conscientes disso, lutam para apresentar um quadro de si mesmas que lhes é vantajoso e ao mesmo tempo crível para os outros que [...] sentem que eles foram capazes de formar sua própria opinião da evidência.

Os comportamentos em espaços públicos são diferentes dos comportamentos em espaços privados, como a casa e o apartamento, que mantêm uma significância simbólica no atributo das imagens afetivas dos espaços de pertencimento historicamente vinculados às biografias dos sujeitos. Nos espaços públicos os sujeitos gerenciam seus movimentos, representam papéis múltiplos que são dinâmicos nos diversos contextos de existência.

O *idioma do corpo* (GOFFMAN, 2010) é reconstruído exemplarmente nos espaços privados, quando, ao adentrar a casa, a despreocupação física – o autor chamará de

4 Abertos no sentido literal, pois mesmo espaços de representação públicos são gerenciados por diferentes lógicas de poder: social, dos usuários dos espaços; políticos, das políticas urbanas; institucionais, da atuação dos agentes do Estado; estéticos, das práticas de expressão artísticas.

liberações animais – e os rostos institucionais são tornados secundários, admitindo posições mais amenas. No espaço público se criam *escudos de envolvimentos* para não precisar interagir com outras pessoas: lê-se livros, coloca-se óculos de sol, ajusta-se o corpo no banco da praça para bloquear a aproximação do outro.

A libertação do olhar dos outros que gravitam na esfera dos conhecimentos habituais relaxa as imposições próprias à vida corrente onde é difícil demitir-se de sua posição social, de suas relações de amizade ou vizinhança, dos laços familiares, de uma história indesejável. [...] Diante dos desconhecidos, ele não necessita mais manter o personagem que normalmente representa na vida cotidiana, ele se coloca fora da vida social, redefinindo assim suas funções (LE BRETON, 2018, p. 168).

Logo, mesmo os mal-entendidos são noções identificáveis da realidade social na interação simbólica. Como bem disse Bourdieu (2009), o mundo não é um absurdo, mas é estruturado, com ações simbólicas dentro de uma ordem social. Inclusive as atuações dos personagens sociais são estruturadas socialmente, reflexo das camadas sociais, das práticas culturais, formando o *habitus* como práticas geradas historicamente, figura de ligação entre o individual e o coletivo.

Contudo, é preciso estar atento ao pensamento científico sobre as formas de estruturação da vida social, da atuação e da representação de personagens sociais, pois eles precisam estar bem definidos na contemporaneidade. Não podemos cair em evidências que, à primeira vista, sobrepujam as compreensões da realidade. A descrição da experiência de Gilberto Velho é um exemplo dessa abordagem de situar os saberes localizados (HARAWAY, 1995), que não apenas mostrem situações que desafiam as tipologias totalizadoras, como também orientam os antropólogos(as) para definir um campo de pesquisa contextualizado (FONSECA, 1999).

Mesmo no lugar da cidade, com a força do fenômeno do urbanismo, é necessário inserir as situações sociais e os atores que deles participam na localidade e no tempo em que acontecem – daí a intervenção quase sonhadora dos prédios, casas, materialidades urbanas do cotidiano dos sujeitos que estão na metrópole.

Considerações finais

A cidade proporciona condicionáveis códigos de interação entre os sujeitos, com seus espaços abertos e fechados, públicos e privados. Nos espaços públicos existe o interacionismo simbólico, em lugares como parques e ruas, onde os encontros e desencontros são significativos para destilar a ideia de que a urbanização, em sua complexidade e dinamicidade, é uma outra margem para a macroantropologia dos fluxos e dos híbridos que indica Hannerz (1997). Nos espaços privados as representações são acobertadas pelas paredes do íntimo, que escondem, pelo menos objetivamente no olhares das pessoas de fora, os hábitos e costumes guardados. Em ambos os casos, existe o imperativo do espaço urbano, dentro ou fora, no público ou no privado, a cidade invade as mentalidades imaginárias, fomentando sentidos simbólicos canalizados nas práticas e nos gestos culturais.

A cidade imaginária que é imaginada, inventada e reificada pelas práticas cotidianas, traz para o plano das interações as representações dos personagens sociais, como se a sociedade fosse um palco para a enunciação. Nesse aspecto, temos o patrimônio urbano e cultural da metrópole, com seu poder simbólico que incide nos sujeitos: os espaços arquiteturais, enfim, consagram a atualização interacionais dos

sujeitos e dos grupos. Casos do tipo são facilmente vistos nas cidades brasileiras: o Pelourinho, em Salvador; a avenida Paulista, em São Paulo; a Ribeira, em Natal; a praça da Liberdade, em Belo Horizonte. As igrejas ecumênicas, os prédios antigos, as ruas da época da colonização, e a praça como marco histórico, respectivamente, impactam simbolicamente nas vidas e nas relações sociais dos sujeitos.

Referências bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

BARNES, John. “Redes sociais e processo político”. In: FELDMAN-BIANCO, Bela. (Org.). *A antropologia das sociedades contemporâneas*. São Paulo: Global, 1987, pp. 159-194.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Vol. 2: obras escolhidas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BOURDIEU, Pierre. *O senso prático*. Petrópolis: Vozes, 2009.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Editora 34 e Edusp, 2000.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2014.

CHOAY, Francis. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Editora Unesp, 2017.

CLIFFORD, J. Levy. Sobre a alegoria etnográfica. In: CLIFFORD, J. Levy; MARCUS, George. (Orgs.). *A escrita da cultura: poética e política da etnografia*. Rio de Janeiro: EdUERJ; Papéis Selvagens Edições, 2016, pp. 151-181.

CLIFFORD, J. Levy. Introduction: Partial Truths. In: CLIFFORD, J. Levy; MARCUS, George. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.

COMARROF, Jon; COMARROF, Jean. Etnografia e imaginação histórica. *Revista Proa*, vol. 1, n. 2, 2010.

COSTA, Wendell Marcel Alves da. Lembranças viajantes de espaços poéticos urbanos. *Fotocronografias*, vol. 4, n. 8, pp. 128-141, 2019a.

COSTA, Wendell Marcel Alves da. Contar e praticar: percursos urbanos no Recife/PE. *Revista Espaço Acadêmico*, n. 218, set./out., 2019b.

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

FABIAN, Johannes. *O tempo e o Outro: como a antropologia estabelece seu objeto*. Petrópolis: Vozes, 2013.

FONSECA, Claudia. Quando cada caso NÃO é um caso. Pesquisa etnográfica e educação. *Revista Brasileira de Educação*, n. 10, 1999.

GELL, Alfred. *A antropologia do tempo: construções culturais de mapas e imagens*

- temporais. Petrópolis: Vozes, 2014.
- GLUCKMAN, Max. Análise de uma situação social na Zuzulândia Moderna. In: FELDMANN-BIANCO, Bela. (Org.). *Antropologia das sociedades contemporâneas*. São Paulo: Global, 2010, pp. 237-365.
- GOFFMAN, Ervin. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- GOFFMAN, Ervin. *Comportamento em lugares públicos: notas sobre a organização social dos ajuntamentos*. Petrópolis: Vozes, 2010.
- HANNERZ, Ulf. *Explorando a cidade: em busca de uma antropologia urbana*. Petrópolis: Vozes, 2015.
- HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. *Mana*, 3 (1), pp. 7-39, 1997.
- HARAWAY, David. Sabres localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, n. 5, pp. 7-41, 1995.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- LE BRETON, David. *Desaparecer de si: uma tentação contemporânea*. Petrópolis: Vozes, 2018.
- LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.
- LEITE, Rogério Proença. Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 17, n. 49, junho, 2002.
- MONTOYA URIARTE, Urpi. Rua e ruas: imagens, leituras e etnografias. In: MONTOYA URIARTE, Urpi; MACIEL, Maria Eunice(Orgs.). *Patrimônio, cidades e memória social*. Salvador: EDUFBA: ABA, 2016, pp. 27-51.
- OLIVEIRA, Luis R. Cardoso. Concretude simbólica e descrição etnográfica: sobre a relação entre antropologia e filosofia. In: *Desvendando evidências simbólicas: compreensão e conteúdo emancipatório da antropologia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2018, pp. 63-90.
- ORTNER, Sherry. Dark anthropology and its others. Theory since the eighties. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 6, (1): 47-73, 2016.
- PEREIRA, Jesus Marmanillo. A cidade na perspectiva durkhemiana: Notas sobre a modernidade e morfologia social. *Sociabilidades urbanas – Revista de Antropologia e Sociologia*, v. 1, n. 2, p. 137-150, julho de 2017.
- PEREIRA, Jesus Marmanillo. As cidades na perspectiva do materialismo histórico: Marx, Engels e as cidades industriais. *Sociabilidades urbanas – Revista de Antropologia e Sociologia*, v. 2, n. 4, p. 35-50, março de 2018a.
- PEREIRA, Jesus Marmanillo. Um breve comentário sobre a Sociologia urbana de Max Weber. *Sociabilidades urbanas – Revista de Antropologia e Sociologia*, v. 2, n. 5, p. 39-54, julho de 2018b.
- RABINOW, Paul. As representações são fatos sociais: modernidade e pós-modernidade na antropologia. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George(Orgs.). *A escrita da cultura: poética e política da etnografia*. Rio de Janeiro: EdUERJ; Papéis Selvagens Edições, 2016, pp. 322-358.
- SEVERI, Carlo. Seres Transmutantes: uma proposta para uma antropologia do pensamento. *Ilha – Revista de Antropologia*, vol. 19, n. 1, 2017.
- STRATHERN, Marilyn. O conceito de sociedade está teoricamente obsoleto? In: STRATHERN, Marilyn. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. São Paulo: Ubu Editora, 2017, pp. 191-200.
- TODOROV, Tzvetan. *A vida em comum: ensaio de antropologia geral*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- VELHO, Gilberto. O desafio da proximidade. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIRKarina. (Orgs.). *Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, pp. 11-19.
- VELHO, Gilberto. Goffman, mal-entendidos e riscos interacionais. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 23, n. 68, outubro de 2008.
- VELHO, Gilberto. Unidade e fragmentação em sociedades complexas”. In: *Um antropólogo na cidade: ensaios de antropologia urbana*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013, pp. 110-124.
- WILLIAMS, Raymond. Percepções metropolitanas e a emergência do modernismo. In: WILLIAMS, Raymond. *Política do modernismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2011, pp. 9-26.
- WIRTH, Louis. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1967, pp. 89-112.

TESSITURAS DE AGORA, TECITURAS DE OUTRORA uma conversa em performance

Luana Reis Silvino¹
Julia Petiz Porto²
Carolina Corrêa Rochefort³

Resumo

O texto que segue aborda experiências de tessitura e tecitura articuladas por uma performance artística e a escrita-voz que resulta de uma possibilidade de decomposição desta. A performance foi realizada na abertura da exposição *Conjugar o Caminho*, no Atelier Museu Barra do Chui/RS/Brasil, no verão de 2019. Com o título de *Acordo*, duas artistas destecem, tecem, e retecem uma corda ou cabo náutico retirado da praia da Barra do Chui. Um jogo de feitura e desfazimento acontece, fatura e fazeção, enredando o público e trazendo pela ação artística questões que articulam as tramas da vida, as multiplicidades em redes de movimento e repouso. A trama da tessitura textual incide, assim como a performance, nesse movimento em diálogo, articulando, aqui em escritura, as duas pontas envolvidas do *Acordo*.
Palavras - chave: performance, experiência, destecer.

IN A FIRST MOMENT, IN A SECOND MOMENT a performative conversation

Abstract

The following text approaches experiences of a *tessitura* and *tecitura* articulated by an artistic performance and the written voice which is a result from the possibility of decomposition of this. The performance was accomplished at the opening of the exhibition *Conjugar o Caminho*, at the Atelier Museu da Barra do Chui/RS/Brasil, in the summer of 2019. According to the title *Acordo* (Agreement) two artists unweave, weave and weave again a rope or a nautical cable taken from Barra do Chui beach. A game between make-and-unmake happens, entangle the audience and bringing through the artistic action issues that articulate the tangle of life, the multiplicity in networks of movement and rest. The tangle of weaving a text places, as well as the performance, in this movement in dialogue, articulating, in this writing, the two ends involved in the *Agreement*.
Keywords: oerformance, experience, unweave

¹ Graduada em Artes Visuais - Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Desde 2016 atua como mediadora junto ao grupo Patafísica. Foi bolsista de extensão pelo projeto em 2017 e em 2018, foi bolsista do projeto de ensino Zigoto: Seminário de Experimentações Poéticoeducativas promovido pelo projeto Patafísica. luarsilvino@gmail.com.

² Graduanda em Artes Visuais - Bacharelado pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Desde 2016 atua como mediadora junto ao grupo Patafísica. Foi bolsista de extensão pelo projeto em 2018. juliapporto@gmail.com.

³ Professora adjunta do Centro de Artes-UFPel. Mestre em Poéticas Visuais pelo PPGAV - IA - UFRGS (2010). Especialista em Poéticas Visuais pela Universidade FEEVALE (2008). Bacharel em Artes Visuais pela UFPel (2005). Coordenadora do Projeto de Unificado (pesquisa, ensino, extensão) Patafísica: mediadores do imaginário e do Projeto de ensino Zigoto: Seminário de experimentações poéticoeducativas. carol80cr@yahoo.com.br/carolrochefort.ufpel@gmail.com.

Antes de acordar

Antes de começar pretendemos acordar com o leitor que a escrita busca uma possibilidade de tessitura. Como na música, enquanto voz e disposição de notas e de tons, a tessitura textual aqui tramada cadencia acordes de uma conversa em duas – ou mais – vozes, a partir do que a experiência performática desdobrou em nossos corpos acordados. A performance *Acordo* retirou o que o ritmo das ondas do mar deixou na margem arenosa da praia da Barra do Chui, uma corda, um cabo de algum navio que desteceu amarras.

Como na performance estamos uma em cada ponta da corda, da linha, do parágrafo, do texto. Quantas pontas cabe num destecer? Ocorre “então que a corda serve para tecer relações entre algo que se tem e algo que se pode vir a ter, entre o que foi e o que é, entre o que é e o que pode vir a ser. A corda é instrumento de pensamento, de imaginação e de comunicação, assim como a palavra.” (MACHADO, 2015, p.13). Nessa trama tessemos com palavras o que outrora conectou a corda e desteceu fronteiras e extremidades.

Dois pontos de uma linha, dois limites. Mas de outro ponto de vista, tal linha contém algo misterioso, ela contém o caminho da alma do dançarino (DELEUZE, 1998, p.160). Balança, desfia, entrelaça, enreda e engendra novas tessituras, convida corpos em devir. Repartição de desejos, mudança de nós, desatando nós, marcando um limiar de resistência e de exigência. Novos corpos urdidos, laçando e soltando outras bordas, noutras peles. Convidamos o leitor a uma viagem imóvel, tramada numa espécie de terceira margem, uma linha abstrata, um movimento difícil de descobrir que toma as coisas pelo meio. No meio de duas outras linhas? Olhamos apenas o movimento. Temos tantas linhas emaranhadas quanto a mão (DELEUZE, 1998).

Trazemos à tona a performance realizada no Atelier Museu Barra do Chui/RS/Brasil. Nessa tessitura textual, realizada pela lembrança e invenção, buscamos entramar o leitor no que, no outrora de um destecer, de uma outra tecitura, enredou nossos corpos.

Nós de uma tecitura

Um *acordo* envolve ao menos duas partes. Uma corda, dois extremos. O que resta da experiência de destecer?

Levamos essa corda azul, encontrada na imensidão da beira praia para dentro do Museu. Carregamos, cada uma de uma ponta, seu comprimento que se curvava entre nós com o peso da praia em seu interior. Separadas pela distância da corda, nosso trabalho é desfazer.

Destecemos a mesma corda, uma em cada extremidade, simultaneamente, mas no ritmo próprio que cabia a cada termo. A princípio, estabelecemos nossos modos de fazer desfazendo silenciosamente, ainda que o silêncio não tenha sido negociado. Nesse *acordo*, pouca coisa foi previamente estabelecida, acordamos apenas a ação de desfazer, de modo que o tempo e a matéria que se transformava em nossas mãos apresentassem também suas condições.

A corda é ao mesmo tempo fragmento, inteireza e conciliação. Termina em dois, como um segmento de linha que se determina por duas extremidades, duas pontas. E ainda que se desaproprie de seus extremos, dê uma volta na sua condição linear

e se aperte num nó, laço ou tenha suas duas pontas atadas numa circularidade, ela permanece corda, reiterando que não são seus extremos que a definem, mas algo em sua constituição, na sua fatura, no entramar, e que entretanto, é notável por seu caráter limiar.

Nas possibilidades acordadas pelo objeto, co-existem união e separação, condição compartilhada com as zonas limítrofes. Ainda que seja atribuída à corda funções de delinear, demarcar, delimitar, e que a mesma se configure por uma estreiteza que extrema duas partes, a maleabilidade da matéria permite aproximações e distanciamentos entre essas extremidades, ondulações entre os lados divisados por essa linha movente.

Nos encontramos no extremo sul do Brasil, o Museu a que nos referimos anteriormente precede o último quilômetro até a fronteira uruguaia. Aqui a fronteira é líquida, o Arroio Chuí estreita as águas da Lagoa Mirim e desemboca no mar, divisando os territórios. O corpo longilíneo, azul, e maleável da corda que trazemos evoca um afinamento com a liquidez dessa fronteira: conta-se que antes da construção dos molhes que conduzem esse desaguar, a fluência do arroio oscilava, vertendo mais pra cá do que pra lá, ou vice-versa. A fluidez das águas, entretanto, parece indesejável no que concerne a divisa territorial.



Figura 1: Registro da Performance *Acordo* realizada na exposição *Conjugar o Caminho*, no Atelier Museu Barra do Chui/RS/Brasil. Fonte: Fotografia de Rafaela Barbosa Ribeiro, 2018.

Pegamos nas mãos a corda já desgastada, que num primeiro instante me pareceu uma espécie de trança sintética, de um azul vibrante. Não se tratando de uma linha que progredia de uma ponta a outra, incólume, trazia um imenso nó em sua extensão. Conector de uma das extremidades da corda a certo ponto de seu comprimento, despontando num laço - no outro extremo a corda se encerrava num corte abrupto, desimpedida.

Do lado de cá da corda, um nó precedia o destecer. A ponta se perdia pelo meio, enlaçada em si, e desatar essa amarra talvez tenha sido o primeiro dos movimentos de desconstituição. Aliás, ocorre-me agora que pelo caráter concomitante da ação - de destecer e, agora também na escrita - a linearidade dos acontecimentos se dissipa. E, se dessa ponta o nó exigiu algum tempo e métodos específicos, a outra ponta possivelmente já se dividia em várias, sendo ambos gestos primeiros.

O nó determinou um início custoso. Após as tentativas de puxar o cabo pelos intervalos proeminentes, o tomei nas mãos analisando-o auspiciosamente, passando a procurar uma brecha que fosse, por entre a aspereza da corda, que permitisse aos dedos um encaixe favorável ao deslocamento. Eu media forças com o nó, e entendi depois de certo tempo e tentativa, que o desmanche se daria pelo pouco,

tornando a puxá-la contudo, pelas entrelinhas. Desfiando-a, rapidamente a brecha surgiu, suficientemente grande pra passagem das mãos, suficientemente espaça pro desenlaço. Agora essa parte da corda revelava sua extensão, e entre essa ponta recém tomada e a outra, descobria-se um segundo nó. Um nó no interior do nó, não se tratando de um recurso conector, mas de uma espécie de coágulo no corpo da corda, que interrompia pontualmente sua linearidade nesse foco de força.

Do outro lado, a ponta que manuseio se desfaz com facilidade, as fibras de seu corpo se desprendem e se quebram, espalhando azuis pelo chão, de modo que logo minhas pernas estão cobertas pelos retalhos de corda.

Destarte, desimpedida desse primeiro nó, o destrançar desponta num lugar recorrente à trama: a triplicidade das partes. Falo da trança - do destrançar - por aproximação, sabendo ainda que a palavra evoca uma imagem errônea, desacertada dessa condição específica de acordoamento. Isso porque a corda em questão não se constitui por um trançar, mas por uma espécie de torção sempre contínua dos fios azuis, somada ao movimento circular que acomoda as partes num todo - linear e longilíneo.



Figura 2: Registro da Performance *Acordo* realizada na exposição *Conjugar o Caminho*, no Atelier Museu Barra do Chui/RS/Brasil. Fonte: Fotografia de Rafaela Barbosa Ribeiro, 2018.

A ação meditativa de destramar tantas linhas que formam a corda envolve atentar-se para o movimento natural dos fios, encaixar os dedos entre eles, torcendo e desembaraçando. A ponta que trabalho, antes coesa e singular, pouco a pouco se abre em numerosas subdivisões que afluem de sua totalidade.

Um olhar externo e distanciado poderia encerrar a corda aí, entre a matéria - aglutinada e dividida em três - o movimento que determina sua forma, e sua função enquanto objeto. O tempo do desfazer, entretanto, nos exigiu certa morosidade, atenção e continuidade no olhar - assegurando às ressonâncias um espaço extensivo ao tempo da ação -, e a medida em que a corda perdia nome nas nossas mãos, revelava-se constituir de uma multiplicidade.

Interessava-me na desfeitura, a maneira como a corda se repartia em resposta

a ação manual. Não me ausento das escolhas de percurso, de fato, havia uma infinidade de caminhos viáveis nesse destecer, discorremos aqui sobre ao menos duas possibilidades, mas parece-me ainda que a corda apresentava seu próprio roteiro, reclamando uma espécie de gesto retroativo, apresentando muito de sua feitura no desfazer.

Imagino a inteireza da fibra nova, plástica e fina, recém-fabricada, tingida e condensada a outras tantas de modo a adquirir volume e resistência, torcida em si mesma e em relação a outras duas partes iguais, maquinamente igualadas, na constituição de um todo que se sustente enquanto objeto funcional.

Em contrapartida, a trama que tínhamos nas mãos mostrava-se impregnada de uso, de tempo e maresia, agentes corrosivos. A propósito, a corrosão parece ser o destino lógico das cordas, mesmo das que escapam à função náutica. Pelo seu caráter de resistência, somada a possibilidade de extensão, o emprego da corda é geralmente direcionado à carga, tensão, contenção, delimitação, suspensão, demandas extenuantes que reforçam que o limite da corda seja o limite da matéria.

Cada nova ponta que se desata, outro caminho para percorrer com as mãos. Tento seguir a mesma linha, desmanchando suas camadas em partes cada vez menores, que então se soltam - como espuma do mar ao vento, mar que podemos ouvir à distância, pulsando seu ritmo hipnotizante.



Figura 3: Registro da Performance Acordo realizada na exposição Conjugar o Caminho, no Ateliér Museu Barra do Chui/RS/Brasil. Fonte: Fotografia de Carolina Rochefort, 2018.

Já me referi a tríplice fração das partes dessa corda, essas três vias se ramificam ainda em outras tantas, mais finas mas ainda concisas. E lembro-me de pensar, com os fios ainda nas mãos, na inteireza de cada parte, - mesmo em debilidade, parecia que cada segmento da corda era uma corda inteira em si - como se houvesse um sem-fim de cordas no corpo de uma corda.

Em Diálogos (1978), Claire Parnet e Gilles Deleuze versam sobre a definição de multiplicidade em diferentes momentos do texto, apontando-a precisamente como o E que se coloca entre duas ou mais coisas, mas que não é uma coisa nem outra. “Não são nem os elementos, nem os conjuntos que definem a multiplicidade. O que a define é o E, como alguma coisa que ocorre entre os elementos ou entre os

conjuntos.” (DELEUZE; PARNET,1998, p 45.)

Uma corda e suas camadas entremeadas, seus fios e mais fios, o sal e a areia que integram sua trança. Nós duas e a corda em desalinho, e a linha em desmanche, e as outras tantas testemunhas - antes - oculares que se juntaram a nós nesse desfazer, emprestando suas mãos ao ofício degenerativo, ao acordo já não tão silencioso, tampouco dual ou triplítico - ainda que compreenda em sua multiplicidade o duplo, o triplo, o uno.

Abrindo a corda em linhas entrelaçadas, a desdobramos em muitas tramas, diversas possibilidades de gesto. Em pouco tempo, a ação variou significativamente. O disparo para um desfazer coletivo se deu por iniciativa das crianças que atravessavam o lugar com seus fazeres, brincades, desenhades, seus acordos e desacordos próprios. Ouvi desse lado a pergunta proferida ao outro: *o quê que vocês tão fazendo?*

Destecendo. Foi a resposta curta, mas bastável para que, no momento seguinte, fôssemos três a destecer. E logo outras quantas, que por vezes nem falavam a mesma língua que nós, e nem precisávamos falar. O acordo aqui era de outra ordem. Outras pessoas entendem o acordo quase silencioso e o compartilham, tomando para si uma ponta que não é mais ponta, e sim meio. Imergir em um fazer demanda também uma negociação consigo mesmo, onde cada um acha seu ritmo, sua maneira de destrançar e a força que a fazeção exige de seu corpo.

Uma mão desconhecida toca o meu ombro e propõe sussurrando: “destecer para desafiar”, e então se senta e põe-se a desfiar junto conosco, mas em seu próprio processo.



Figura 4: Registro da Performance Acordo realizada na exposição Conjugar o Caminho, no Ateliér Museu Barra do Chui/RS/Brasil. Fonte: Fotografia de Rafaela Barbosa Ribeiro, 2018.

Os atravessamentos em prol da desfeitura foram muitos. Algumas afluências curtas, outras mais demoradas, dedicadas às pontas em extravio. Cada um que se colocava a destecer estebelecia consigo e com a corda seus próprios termos no Acordo, seu tempo de ação, de relação. Em meio ao emaranhado fomos três, cinco, seis a destecer a mesma corda, as tantas cordas, ao mesmo tempo. Em dado momento, quando éramos novamente duas a destecer, acordamos em poucas palavras uma troca de posições, de modo que uma se deparou com o desfazer da outra, dali prosseguindo.

Em contraponto ao modo como eu destecia, descobri na ponta oposta um fazer minucioso, volumoso pela profusão de fios finos. Era notável a intenção de destecer a ponto de chegar ao mínimo da linha, mas essa linearidade já não era inteira, os fios se desintegravam aos montes. Seguir a desfeitura no ritmo que vinha estabelecendo à outra ponta não fazia sentido aqui, parecia mesmo agressivo. A miudeza era tamanha que reclamava um fazer consonante, e na insistência de abrir caminhos à força, o

esfarelamento da fibra se intensificava.

Penso ainda na fatura da corda, na resistência, na força da trama, da trança, do acordoamento. Em suas torções sempre contínuas, a corda sustentava a si mesmo que composta por partes completamente desgastadas, absolutamente corroídas.

Toda a matéria fina e corrosiva que se incorporava a corda desprendia-se dela à medida em que a própria corda se desprendia de si. Já mal era corda a essa altura do desfazimento, já era quase inominável.

Mas um nó pré-existente ao *Acordo*, descoberto pelo meio - no interior daquele primeiro, que pontuava o início de um destecer - permanecia em aperto. Mesmo quando as afluências do desfazimento da corda o tocavam, o nó permanecia inalterado, irreduzível. Menor, porém mais sólido que o primeiro, fortalecido pelo tempo e por toda a matéria que o excedia e que entretanto, integrava-se a ele, esse pequeno e indissolúvel coágulo estabelecia o limite da ação de destecer, antes que o desfazimento da corda fosse completo.

O nó parecia por fim, a condição da corda nesse *Acordo*. Um arremate ou, ainda, um ponto final, guardado na intimidade de um ponto de partida. Um nó que assegura seu nome, a memória do objeto, do acontecimento, pra além do vestígio.

Nós noutra tessitura

Começamos essa escrita em duas, do mesmo modo como pegamos uma corda inteira ao início do enredo e fazendo uso de pouca palavra, nos pusemos a desfazê-la. Nós duas, uma em cada ponta, fomos comuns à corda do início ao fim do acordo estabelecido em ação, mesmo quando éramos muitos a desfazer - mesmo quando a corda já não era corda, mas assegurava em nó seus termos. Assim como na ação de *Acordo*, o texto logo é atravessado por uma terceira tecedora, presente desde o primeiro momento.

Dois lados já não extremados, dando palavra ao acontecido em cada parte, num texto entremeado por três em primeira voz, primeira pessoa do singular que com frequência dá vez à terceira pessoa. Uma escrita arranjada por um corpo somático, já que o termo *somática* tem origem na palavra grega *soma*, que significa corpo vivo. Um corpo em primeira pessoa, um corpo subjetivo e um corpo em terceira pessoa, que é observado, percebido (HANNA, 2003, p. 50). Aqui não existe esforço para dissolver a escrita de cada uma numa tessitura coesa - o que não exclui o ruminar sobre a escrita, trata-se sobretudo, de uma escolha.

A ação concomitante de destecer é rebatida na escrita de modo que a linearidade das coisas se dilui, as falas se atravessam, se sobrepõem, se complementam.

O quase sempre silencioso destecer reverbera agora nesse diálogo. Tendo dissolvido a linha que nos extremava, por vezes confundimos nossos dizeres, numa espécie de trama posterior, como quem destece para tessar.

Uma espécie de retecer, aqui com outras materialidades, nos colocamos em conversa. Criamos um outro problema para destecer. Uma atualização do desfazer, fazer com outras linhas, compor com as palavras. Mas perguntamos, para que serve uma conversa? Qual objetivo dessa nova trama? Talvez de alguma forma esgarçá-la, desentrelaçar. Uma possibilidade de abrir aquele nó que compunha o acordo de um fim. Seria, então, um desejo de voltar ao *Acordo* para sair dele. Sentir de novo a umidade dos fios, extrair deles o sal, transmutar tudo isso em uma poção.

Contudo, percebemos que esse é um movimento que acontece em nossas costas, ou no momento que se pisca. O *Acordo* já foi dado, acontecido, já se saiu, ou então, nunca se sairá. As questões estão, em geral, voltadas para um futuro (ou um passado) (DELEUZE, PARNET, 1998, p.9).

A trama que realizamos através de palavras parece produzir e nos jogar na temporalidade presente na performance *Acordo*, na intensidade do que acontece, da criação. A escrita em diálogo coloca um estado de devir, do que está se tornando. Aproxima-se das farpas, dos fios rizomáticos do que outrora, destecendo outras amarras, aproximando distâncias.

Numa evolução a-paralela, de modo algum uma troca, mas uma confiança sem interlocutor possível, conversamos sobre acordados de uma performance. Acreditamos que não são as palavras que contam algo, nem frases, nem ritmos, nem as figuras. Na vida não são as histórias, nem os princípios ou as consequências. Sempre se pode substituir uma palavra por outra. Há apenas palavras inexatas para designar alguma coisa exatamente. (DELEUZE, PARNET, 1998, p.13). Aqui a escritura tem por fim a vida, uma fragilidade, uma combinação, uma trama, uma tessitura que ela faz. Havia a promessa de um texto, esse foi o último acordo.

Nó final, o que resta

Um nó geralmente marca o começo e o final de uma trama. É a força que prende, dobrando a linha sobre si mesma para que suporte a força exercida sobre seu corpo. Aqui nos deparamos com um nó em um ponto indefinido do meio, que permanece atado até o final da performance, mantendo unidas as múltiplas cordas que cabem numa corda.

A arte toma ações cotidianas e habituais por gestos poéticos que reterritorializam o cotidiano. Em *Acordo* a ação de tecer é partilhada e vista pelo gesto avesso, o destecer. O ato de tramar volta-se para a experiência artística, por uma performance que convida a partilhar de um gesto corriqueiro. O que tecemos diariamente? Quais redes compõem o cotidiano? Como as amarras e os nós agarram e asseguram, impedem e desdobram? A que intempéries resistimos? De que forma destecemos as fronteiras entre os corpos, entre os territórios, entre o que sou e o que me torno? Que urdidura nos atravessa? Quantas desgastamos? A escrita lança e agencia essa gestualidade realizada em feitura coletiva e desdobra outra tessitura. Nessa trama textual se retrama, reterritorializa a ação performática: compomos e nos decomposmos em outras corporalidades e atravessamentos. Assim, essa tessitura não objetiva narrar o que foi realizado outrora. Não procura responder perguntas que a performance provocou, muito menos apontar maneiras de tecer ou destecer cotidianos. Busca incitar a atenção aos pequenos gestos, delicadas fiações que tomam corpos e vidas. Entrelaçam afetos e desfazem fronteiras.

Referências bibliográficas

DELEUZE, Gilles e PARNET, Clair. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

HANNA, Thomas. *What is Somatics? Somatics*, New York, v.14, n.2, p.50, 2003.

MACHADO, Regina. *A arte da palavra e da escuta*. São Paulo: Editora Reviravolta, 2015.

SIGNOS FUNERÁRIOS COMO INTERVENÇÃO URBANA

Uma via dolorosa pela urbe

Hércules da Silva Xavier Ferreira¹
Simã Catarina de Lima Pinto²

Resumo

Com base no método comunicológico de Vilém Flusser, propõe-se uma interpretação a partir de um específico mapeamento, feito pelas áreas centrais e adjacências do Rio de Janeiro, que pontua a ocorrência de mortes e suas posteriores ressignificações com intervenções artísticas e/ou performáticas, no que pode ser compreendido como um gesto de piedosa memória. Em conjunto com a perspectiva ambulante, ou do *flaneur*, de Walter Benjamin, essa leitura amplia-se para outras camadas de entendimento no seio da cidade, como territórios de dor e sensibilidades traumáticas. A partir disso, faz-se uma reflexão acerca dos espaços urbanos nos quais vida e morte se misturam, enquanto prática cultural de fundo tanatológico, que busca de alguma maneira recuperar a fratura social ocorrida.

Palavras-chave: signos funerários, intervenção urbana, espaços de recordação, prática cultural tanatológica.

FUNERAL SIGNS AS URBAN INTERVENTION

A painful route through the city

Abstract

Based on the communicological method of Vilém Flusser, an interpretation is proposed based on a specific mapping, carried out by the central and adjacent areas of Rio de Janeiro, which points to the occurrence of deaths and their subsequent reframing with artistic and/or performance interventions, in what can be understood as a gesture of pious memory. Together with Walter Benjamin's walking perspective, or *flaneur*, this reading is extended to other layers of understanding within the city, such as territories of pain and traumatic sensitivities. From this, a reflection is made about the urban spaces in which life and death are mixed, as a cultural practice with a thanatological background, which seeks in some way to recover the social fracture that occurred.

Keywords: funerary signs, urban intervention, spaces of remembrance, thanatological cultural practice

¹ Mestrando em Filosofia e Ensino pelo CEFET Maracanã/RJ. Mestre em Patrimônio Cultural pelo IPHAN. Doutorando em Memória Social pela UNIRIO.

² Doutoranda e Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense. Pós-graduada em Direito Público e Filosofia Contemporânea.

Introdução

Quem transita pela cidade em modo de atenção recolhida tem a consciência assemelhada a um radar cujo alvo é a categoria de algum interesse ou – expresso de modo mais simples – algum padrão de cores, formas ou assuntos. Mesmo da janela de um ônibus, com a paisagem a correr-lhe externamente, é possível a este tipo de espectador deter-se com as imagens na relação entre intriga e interpretação. E nesse momento a curiosidade é uma importante aliada.

O presente trabalho se refere aos sentidos e afetos, enquanto afecções. Seguindo a perspectiva inspiradora do *flaneur*, de Walter Benjamin, entrevisto em alguns de seus textos mais seminais, bem como do método comunicológico proposto por Vilém Flusser, em que tudo é registro e recuperação, ainda que codificada, de memória, bem como o diálogo com outros autores, serão expostos os resultados iniciais de uma pesquisa realizada justamente no andar em volta e em torno da urbe carioca. Compreenda-se, ainda, que por *flaneur* quer-se o mesmo que caminhante: deambulador ou aquele que pela cidade caminha ou anda. E que esse “andar”, aqui, é palavra-coringa que terá seu conceito expandido, significando não apenas o mover as pernas pelo espaço físico, mas também através do espaço virtual, “internético” por excelência na dita infovia informacional. Entenda-se o ato de “andar” como “olhar”, indo ao encontro do verso *las ciudades son libros que se leen con los pies*, do cantor e poeta uruguaio Quintín Cabrera. Afinal,

se o flaneur se torna sem querer detetive, socialmente a transformação lhe assenta muito bem [...]. Nela se esconde a vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor. [...]. Desenvolve formas de reagir convenientes ao ritmo da cidade grande. Capta as coisas em pleno voo, podendo assim imaginar-se próximo ao artista. Todos elogiam o lápis veloz do desenhista (BENJAMIN, 1989, p. 38).

Dessa maneira, uma específica leitura fez-se a partir dessa escrita de pedra, concreto e asfalto, ainda que sob a intervenção de coloridas tintas, do bronze dito eterno, das flores depositas nos específicos lugares, e das muitas frases com seus desejos. A cidade como livro, escancaradas páginas abertas, oferece os mais variados gêneros: comédia, romance, suspense, documentário, drama, policial, horror, muitas possibilidades de leituras. Sua escrita se faz sentir a partir de sua interpretação, de suas marcas e sulcos, de seus sons e imagens sígnicas, que apontam e direcionam, pois conforme esclarece Vilém Flusser,

É possível fazer sinais graças aos quais se pode acessar os sons a partir do visual. Esses sinais chamam-se letras. E as letras podem ser grafadas de forma confortável, riscando-as em argila mole, daí a palavra *write*, riscar – embora não deixe de ser uma gravação –, daí a palavra *grafia* (FLUSSER, 2014, p. 54)

E ainda assim, são registros (gravações), imersos na cidade, para serem recolhidos pelos passantes. São costumes, práticas culturais. E uma destas práticas será realçada nas linhas a seguir (para a devida leitura e recolhimento), a saber: a prática de fundo tanatológico, que ressignifica um espaço após uma ocorrência traumática ou como suporte a uma memória enlutada.

O luto que transcende a esfera privada

De acordo com Flusser, “a cultura é um dispositivo para armazenar informações. Isto é, o ser humano está a princípio empenhado contra a natureza, sem, contudo, revogar o segundo princípio: que o ser humano é a natureza” (2015, p. 34). Ou em maior esclarecimento sobre o método comunicológico,

comunicologia é a teoria da comunicação humana, aquele processo graças ao qual informações adquiridas são armazenadas, processadas e transmitidas. A cultura é aquele dispositivo graças ao qual as informações adquiridas são armazenadas para que possam ser acessadas (FLUSSER, 2015, p. 45)

Seguindo esse apontamento, mesmo o chão em que se pisa contém informação. E nessa recoleta informacional (de recolha), uma memória acerca do item ao qual a consciência é direcionada e evocada. É essa a perspectiva que se traz à lume. Pois, durante o perder-se a esmo pelas ruas, observou-se que, para um certo tipo de morte, uma espécie de rito próprio e contemporâneo era evocado para lidar com uma falecida (e sofrida) ausência. De acordo com o historiador lusitano Fernando Catroga,

perante a incompreensibilidade do morrer, a memória emerge como protesto compensatório. Mas, na *morte do outro*, é a morte de cada um que se antevê; e, na recordação do finado, é ainda a própria morte que se pensa ou dissimula: na sua re-presentificação encontra-se projetada a morte futura do próprio evocador e os anseios de perpetuação na memória dos vivos (CATROGA, 2002, p. 17).

Essa dissimulação foi notada nos espaços que tornaram-se lugares propícios aos gestos³ de piedosa memória (uma informação imputada⁴), para comunicar ao público passante o luto particular ou, de certo modo, apontar mazelas que culminaram em um trauma social, o qual pode ser por vezes de natureza coletiva. Assim é que para a morte do jovem Gabriel Marighetti, na rua das Laranjeiras, um grafite foi encomendado⁵ e feito em muro próximo à ocorrência do crime.

No mesmo traçado textual, encontram-se outras memórias dispostas ao longo da Zona Sul carioca e do Centro da cidade, que constituem um autêntico roteiro sensível de luto, pois uma camada extra de entendimento sobressaiu do âmbito (particular) familiar. Luto, cuja partilha torna-se necessária à sua inserção no espaço público para a devida publicidade. São signos tanatológicos, fúnebres, que outrora reservados a um lugar de imobilidade mortuária, como que extrapolou as fronteiras cemiteriais – necropolitanas – e agora encontram-se espalhados pela *pólis*. Memórias que não se as quer perder e, principalmente, as quer inseridas (imputadas) nas narrativas e

3 A título de explicação, “um gesto é humano, não um reflexo. Um reflexo é um movimento condicionado, um gesto é um movimento voluntário, intencional” (FLUSSER, 2014, p. 120) e ainda “o presidente dos Antigos Combatentes da Indochina, comentando mais tarde esta informação, acrescentou: “Nem sempre o gesto do general, pedindo batatas fritas para a sua primeira refeição, foi bem compreendido”. Aquilo que queriam que compreendêssemos era que o pedido do general não significava evidentemente um vulgar reflexo materialista, mas sim um episódio ritual de aprovação da raça francesa reencontrada» (BARTHES, 2001, p. 55).

4 A palavra imputação é aqui usada como acepção que busca equivalência ao termo *input*, em inglês, referência à introdução de dados em um sistema informático.

5 Conforme pode ser lido na Revista Internacional de Folk comunicação. Disponível em <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/viewFile/1979/1401>



Figura 1: Grafite de Acme. Gabriel Marighetti. Fonte: Acervo de Hércules Xavier Ferreira, Rua das Laranjeiras, RJ, 2017.

leituras urbanas que se depreendem cada vez mais. É uma escrita, mnêmica, que se recupera, ainda que sua base seja a morte, é para os vivos que a mensagem implícita nas ressignificações de fundo tanatológico se dirigem. Ítalo Calvino em seu livro *Cidades Invisíveis* escreveu a interessante passagem:

— Para distinguir as qualidades das outras cidades, devo partir de uma primeira que permanece implícita. No meu caso, trata-se de Veneza.

— Então você deveria começar a narração de suas viagens do ponto de partida, descrevendo Veneza inteira, ponto por ponto, sem omitir nenhuma das recordações que você tem dela.

A água do lago estava encrespada; o reflexo dos ramos do antigo palácio real dos Sung fragmentava-se em reverberações cintilantes como folhas que flutuam.

— As margens da memória, uma vez fixadas com palavras, cancelam-se — disse Polo. — Pode ser que eu tenha medo de repentinamente perder Veneza, se falar a respeito dela. Ou pode ser que, falando de outras cidades, já a tenha perdido pouco a pouco (CALVINO, 2003, p. 84-85).

Margens da memória ou, em um jogo com as palavras e seus sentidos, memórias da margem, memórias marginais. Não se trata de fragmentos – com o óbvio de dizer que seriam partes de um todo – e sim de lembranças pessoais que são (dis)postas às margens dos vivos, instaurando rota da desgraça social e, portanto, necessariamente dolorosa/traumática. O mapa, intitulado *Espaços de Recordação – Rupturas*⁶, foi feito a partir dos vários pontos (urbanos) em que ocorreu uma ruptura (ou fratura social), com a posterior ressignificação pela intervenção artística ou performática. É possível depreender inúmeras compreensões a partir de sua leitura, desde que se caminhe

6 O mapa pode ser acessado no link <http://tinyurl.com/rupturas>.

por seus caminhos de possibilidades.

Para evitar pequenas confusões ou mal entendidos, dar-se-á ensejo a essa escrita para ser lida por pés sensíveis. Sugestivamente, inicia-se o trânsito pelo bairro da Gávea, no Túnel Acústico, renomeado para Rafael Mascarenhas (20 anos)⁷ por intervenção da prefeitura, motivado pela comoção social ante o crime⁸ ocorrido em 2010. Em rua próxima, a Marquês de São Vicente, o jovem Bruno Queiroz (18 anos) teve seu nome posto em 3 cachepôs na calçada onde ocorreu trágico acidente em 2017⁹.

Seguindo dali até o Parque Lage, é possível observar um vermelho esmaecido pintado na árvore alvejada por um tiro a esmo, resquício do episódio *Sequestro do 174*, ocorrido no ano 2000, vitimando a professora Geísa Gonçalves (20 anos). Não muito longe (menos de 250m), na Lagoa Rodrigo de Freitas, uma placa de madeira contém três nomes, a saber: Ana Clara Padilla (17 anos), Manoela Rocha (16 anos), Joana Chamis (17 anos). Acidente em 2007.

A caminho para o Humaitá, no entrecruzamento de ruas com saídas para a Lagoa e para o túnel Rebouças, em 2019, houve uma ocorrência envolvendo João Carvalho Napoli (35 anos) e Marcelo Henrique Correa (39 anos), cujo trauma foi ressignificado com um vaso de flores e uma singela folha em tamanho A4 com palavras de paz – dias depois haveria um cartaz em escultura próxima. Adiante, no muro do CIEP Presidente Agostinho Neto, um grafite remete a Daniel Sabino (24 anos), que sofreu um acidente de carro no Aterro do Flamengo, em 2017.

Desse ponto em diante, poder-se-ia fazer um retorno para a Lagoa e passar por uma intervenção, composta de placas de fundo negro (e entre suas duas sequências há uma bicicleta), da ONG Rio de Paz¹⁰ e seguir na caminhada até localizar uma pedra com uma epígrafe de bronze. As placas da ONG fazem alusão tanto aos policiais mortos em confrontos quanto às crianças e adolescentes vitimadas de maneira aleatória (será?)¹¹ por conta dos vários tiroteios que aconteceram (e acontecem) nas comunidades, favelas, e demais locais onde a presença do Estado se mostra por meio da violência policial. A bicicleta remete ao médico Jaime Gold (57 anos), e a mencionada epígrafe remete a Mario Hadjes (20 anos). Se o retorno seguir para Ipanema, tem-se a lembrança acerca da paróquia Nossa Senhora da Paz, já que uma vez ao ano (durante o carnaval), a famosa Banda de Ipanema toca *Carinhoso*, sucesso de Pixinguinha (75 anos), para homenagear-lhe saudosa memória. É que o músico faleceu justo no interior da igreja, em 1973, no momento em que a dita Banda por lá passava com um ataque mais forte de seus metais.

Continuar seria possível, por mais tantos parágrafos, preenchendo-os com outras tantas menções e referências, qual guia narrando os pontos de inusitado turismo.

⁷ Registra-se que todas as vezes em que a idade constar entre parênteses, está se referindo à idade com que a pessoa faleceu.

⁸ A palavra *crime* será utilizada muitas vezes, podendo, ainda, referir-se ao sentido de termos como *ruptura*, *tragédia* e/ou *trauma*.

⁹ Tal homenagem encontra-se removida.

¹⁰ As placas em questão foram postas pela ONG Rio de Paz, por volta de julho-agosto de 2017, com ruidos entre seu ato e a prefeitura, na mesma época, conforme pode ser visto em <https://extra.globo.com/casos-de-policia/apos-retirada-de-placas-de-pms-na-lagoa-rio-de-paz-coloca-fitas-pretas-no-lugar-21717897.html>.

¹¹ De acordo com a plataforma colaborativa do laboratório de dados *Fogo Cruzado*, “24 crianças, 88 adolescentes e 41 idosos foram baleados na região metropolitana do Rio em 2019. Destes, 7 crianças, 53 adolescentes e 24 idosos morreram”. O relatório completo está disponível em: <https://fogocruzado.org.br/relatorio-anual-2019/>.

Ou, metaforicamente, como sacerdote católico perfazendo as estações de uma *via dolorosa* na conclamação dos fiéis para a respectiva meditação religiosa. Como não se pretende apenas o certo inventário dos mortos no espaço urbano do município do Rio de Janeiro, ou mesmo em lugares próximos, quer-se (também) apontar para o leitor que há outro(s) nível(is) de entendimento(s) pelas ruas da cidade que, ou nos *recolhemos* diante dele(s) ou nos *distraímos*, conceitos estes de Walter Benjamin¹². Esse nível em questão é fruto direto da mencionada intervenção urbana de fundo tanatológico, prática cultural em relação aos mortos. Por *recolha* se entenda o deter-se diante de algo para apreciação estética e reflexiva. Estética é aqui entendida como algo do campo da percepção, que comunica por uma outra linguagem que não a das palavras. Seu contraponto se dá pelo conceito de *distração*, esse ato social de buscar diversão, certo prazer imediato, ante qualquer obra de arte. O autor resume os dois conceitos da seguinte maneira: “para as massas, a obra de arte seria objeto de diversão, e para o conhecedor, objeto de devoção” (BENJAMIN, 1985, p. 192).

Portanto, questiona-se: que fato é esse que intima a homenagem póstuma a marcar o exato local do trágico acontecimento? Pois é como que a instauração de um rasgo, uma secção no cotidiano, com, por conseguinte, a respectiva obrigação de narrar para que todos os passantes saibam: aqui aconteceu um corte, uma fratura. Aconteceu uma cisão ante ao normal constituído da qual todos devem se lembrar, através desse contábil gesto inclusivo que remete a uma ideia, normalizada, de continuidade e harmonia. Aqui aconteceu um crime, que grassa como falta e ausência. Uma ruptura que transcende a esfera privada e se expressa no espaço público, no qual a dor individual é coletivizada. Afinal é na rua que o *flaneur*, de Benjamin, espera desvincular-se “da esfera privada, buscando sua identificação com a sociedade na qual convive” (MASSAGLI, 2008, p. 56).

Do luto individual à memória coletiva: a estética da dor de natureza pública

Há, nesse processo de inscrição póstuma, uma experiência urbana que é também corpórea, mas em sua face fúnebre. Nesse sentido, há uma junção de espaço e corpo que se expressam nos logradouros postumamente. Britto e Jacques (2008) observam que há uma relação entre cidade e corpo que se dá na experiência urbana, “a cidade é lida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo em sua corporalidade, o que passamos a chamar de *corpografia* urbana” (BRITTO; JACQUES, 2008, p. 79). Essa expressão, quando cindida, usurpada pela ruptura, torna-se, pode-se dizer, uma corpografia póstuma, uma vez que certas homenagens que coincidem com os locais onde uma ruptura ou tragédia, e muitas vezes, um crime, no sentido jurídico mesmo do termo, ocorreu. A corpografia póstuma se torna uma espécie de símbolo funerário cuja função, “é a de, em última análise, ser metáfora do corpo” (CATROGA, 2010, p. 167).

Nesses casos, entende-se que há uma corpografia expressa por meio de grafites, como por exemplo, o grafite com o rosto de Marielle Franco, localizado na esquina da Rua Joaquim Palhares com a Rua João Paulo I, próximo de onde ela foi executada.

Mas dada a mencionada relação entre cidade e corpo que ocorre na experiência urbana é que se pode falar também de corpografia que reflete memória de uma experiência urbana trágica, ou de *lugares traumáticos* (ASSMANN, 2011, p. 351), inscritos no espaço urbano. Ao se considerar que

¹² Propõe-se, desse modo, um maior alcance para os termos utilizados por Walter Benjamin, em seu artigo *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*.



cada corpo pode acumular diferentes corpografias, resultados das mais diferentes experiências urbanas vividas por cada um. A questão da temporalidade e da intensidade dessas experiências é determinante na sua forma de inscrição (JACQUES, 2008, p. 3).

Pode-se pensar, ainda, a respeito de uma corpografia expressa postumamente, a partir da qual memórias da vida e da morte podem se fundir, remetendo a espaços fúnebres, como são os cemitérios, os quais, como Foucault colocou, caracterizam-se como espaços heterotópicos, “o cemitério é absolutamente o *outro-lugar*” (FOUCAULT, 2013, p. 23). Nesse aspecto, “a heterotopia tem como regra justapor em um lugar real vários espaços que, normalmente, seriam ou deveriam ser incompatíveis” (FOUCAULT, 2013, p. 24). É de se observar que, embora as homenagens póstumas nos espaços urbanos não sejam lugares heterotópicos por estes serem, em regra, espaços fechados e não abertos, trata-se de espaços que remetem às heterotopias por serem formas de variações de espaços fúnebres, tais quais os cemitérios. Os espaços urbanos de memória aqui tratados guardam vida e morte, espaço e corpos, metrópole e necrópole, são locais de expressão que transcendem a esfera privada e reclusa da dor, o que se aproxima do espaço que Assmann (2011, p. 351) apontou como objetivamente concreto e igualmente múltiplo, sob as perspectivas múltiplas.

Esses espaços de memória seriam, ainda, intrínsecos à cidade que é preenchida por suas recordações, que é feita das “relações entre medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado” (CALVINO, 2003, p. 15), o que implica dizer que a cidade existe enquanto tal porque suas memórias são experimentadas pelos *flâneurs*. Não fossem seus caminhantes qual seria o passado a ser recolhido na cidade? A memória “é condição essencial para que o tempo seja medido pela consciência da identidade individual” (CATROGA, 2010, p. 166) e, nesse sentido, “se ontologicamente a morte remete para o não-ser, é a memória dos vivos, enquanto imagens suscitadas a partir de traços com referente, que os mortos poderão ter existência (mnésica)” (CATROGA, 2010, p. 167). A “cidade não conta seu passado, ela o contém” (CALVINO, 2003, p. 16), suas esquinas, ruas e muros contam sua história a quem por eles passa. Suas memórias, entretanto, relacionadas a fatos de interesse coletivo, isto é, aqueles que transcendem a esfera privada da dor e alcançam o interesse público, não se atêm somente aos *lugares traumáticos* de Assmann, advindos de uma experiência urbana trágica. Por se referirem a memórias e por caracterizarem a própria existência da

cidade enquanto espaço de recordação, as homenagens encontradas não são apenas fúnebres, de lugares aos quais a passagem de alguém foi interrompida pela violência, são também recordações guardadas pelas pessoas que ali compartilharam da vida do homenageado, lugares que guardam não a ruptura da vida, mas a própria vida em si. Nesse ponto, as homenagens nos muros marcam também a cidade enquanto espaço de celebração do homenageado quando em vida, como reflete o grafite da foto seguinte, feito na Rua André Cavalcante, no Bairro da Lapa no Rio de Janeiro, bairro este que Marielle costumava frequentar, conforme o próprio grafiteiro informou à entrevista concedida ao Jornal O Globo, do dia 24 de março de 2018.



Figura 3: Grafite de Fernando Cazé. Homenagem à Vereadora Marielle Franco. Fonte: Cleber Júnior, Agência O Globo, 24 de março, 2018.

Homenagens múltiplas, em múltiplos suportes artísticos, mas cujo entendimento não pode permanecer tão somente numa fruição de ordem estética, posto que de outra ordem é essa representação do ausente. Para tanto, o filósofo francês Jacques Rancière (2009, p. 28) esclarece que “no que diz respeito ao que chamamos arte, pode-se com efeito distinguir, na tradição ocidental, três grandes regimes de identificação”, dos quais além do já citado estético, há outro chamado de poético, e também o ético, em que,

neste regime, a arte não é identificada enquanto tal, mas se encontra subsumida na questão das imagens. Há um tipo de seres, as imagens, que é objeto de uma dupla questão: quanta à sua origem e, por conseguinte, ao seu teor de verdade; e quanto ao seu destino: os usos que têm e os efeitos que induzem (RANCIÈRE, 2009, p. 28).

Para essa dupla questão proposta por ele, uma dupla resposta às intervenções urbanas de fundo tanatológico (ou fúnebres) fornecem: dor. A dor é resposta tanto para a origem das intervenções artísticas, como para o seu teor de verdade e para que (e a quem) se destina. A dor, assim narrada, auxilia na recuperação de algo que se perdeu, que foi rompido por uma via traumática e cujo luto se faz ou no efêmero do grafite ou no perene do bronze, em uma estética urbana e própria que, chegado o tempo, ter-se-á uma plena compreensão que lide com a (inconveniente) pergunta, típica de gestores na gestão dos gestos¹³: a qual morte se valoriza com

¹³ O jogo com as palavras é intencional.

uma resignificação; por que alguns tipos de morte (e seus lutos), coletivizados ou não, são laborados com resignificação artística do espaço em que tais mortes ocorreram? Essa questão perpassa pelo gesto, este discursivo ato-movimento que tem uma finalidade. O gesto, que inicialmente é de memória em seu apelo anamnético (isto é, recuperar/resgatar/recolher informações), torna-se oportunamente um gesto político, cabendo atos do poder executivo municipal em sua instância decisória que visa um apaziguamento de um trauma ou seu acobertamento¹⁴. Finalmente, ainda para o luto e seus signos, um outro esclarecimento é dado por Fernando Catroga, quando coloca que,

de fato, se ontologicamente a morte remete para o não-ser, é na memória dos vivos, enquanto imagens suscitadas a partir de traços com referente, que os mortos poderão ter uma existência (mnésica). Ganha desta maneira significado que a necrópole ocidental tenha-se estruturado como uma textura de signos e símbolos “dissimuladores” do sem-sentido da morte e “simuladores” da somatização do cadáver, e que o cemitério tenha sido desenhado como uma espécie de campo simbólico que, se convida à anamnese, encobre o que se pretende esquecer e recusar (CATROGA, 2002, p. 17).

Essa recusa da morte, insistência enlutada para com aqueles que foram subtraídos do convívio diário, é indicativo de que,

pretende-se com tudo isto defender que o símbolo funerário é metáfora de vida e apelo, uma periódica ritualização revivificadora; ele é para ser vivido e para ajudar a viver, oferecendo-se assim como um texto cuja compreensão mais afetiva (a dos entes queridos) envolve toda a subjetividade do sobrevivente (CATROGA, 2002, p. 23).

Cada intervenção é então um lugar de encontro, uma chance de compartilhar as relações privadas na publicidade de uma dor. São como que sugestões para as maneiras de se mover e caminhar por estes implícitos espaços, lugares. São visões ofertadas sobre a alma de seres queridos, na constante fuga do já impossível contato físico, como algo que distanciando-se mais e mais no invisível do tempo, grafa e grassa a ferro e fogo a marca de uma palavra nos corações acobertados pela mortalha noturna: a marca da saudade.

Essa narrativa visual implica na interpretação aqui aventada, de não apenas um ritual fúnebre em memória de um ente falecido e ausente, mas também um tipo de pedido aos que passam e desconhecem: que recuperem essa informação grafitada. Há, nesse aspecto, espaços urbanos marcados não apenas por uma homenagem grafitada, mas locais que, ao longo do tempo, foram transformados em espécies de necrópoles sobrepostas às metrópoles. Nestes espaços, necrópole e metrópole não possuem fronteiras entre o espaço dos vivos e o espaço onde os mortos são lembrados, tal como os cemitérios são configurados¹⁵. Há, de modo diferente, uma

14 Faz-se menção a esse fato como observação crítica, isto é e como exemplo: em 2011 aconteceu, em Realengo, um fato que os jornais tacharam como massacre. O fato foi resignificado por parte do poder municipal com esculturas, conforme pode ser lido em <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/09/vitimas-da-escola-tasso-da-silveira-ganham-memorial-no-rio.html>.

15 Julga-se necessária e oportuna a citação completa de Fernando Catroga: “A necrópole é um livro escrito em linguagem metafórica. Então isto quer dizer que o culto dos mortos, como todo ato constitutivo de memórias, também é um diálogo imaginário do sujeito consigo mesmo, feito com os olhos, o espírito e o coração, a fim de re-presentificar o evocado. Logo, se, enquanto vivência ritualista, a sua leitura,

região cinzenta na qual vida e morte se misturam; na qual a agitação da vida urbana se amalgama ao silêncio daqueles que foram calados. Nesse aspecto, o caráter blasé presente nos filhos das grandes cidades, como colocou Simmel (2005, p. 581), segundo o qual ocorre um “embotamento frente à distinção das coisas”, no sentido de que o significado e o valor da distinção das coisas são sentidos como nulos, é sobreposto à presença da morte, que desperta também a urgência da vida.

As homenagens fúnebres nos muros e esquinas nesses espaços onde vida urbana e morte se sobrepõem podem ser representadas aqui por uma espécie de polígono da dor, local no qual três pessoas foram homenageadas postumamente; duas por meio de grafites, enquanto uma outra teve sua memória preservada numa escultura em bronze, todos na mesma região do bairro de Laranjeiras na cidade do Rio de Janeiro. São elas, na ordem de ocorrência: Ana Carolina da Costa Lino (18 anos), Gabriele Marighetti (19 anos) e Miguel Ayoub (19 anos).



Figura 4: Polígono da dor (hachurado). Laranjeiras, RJ. Fonte: Print screen feito a partir do mapa de um dos autores, 2019.

Conclui-se que há espaços urbanos nos quais vida e morte denotam espaços cemiteriais e, nesse sentido, “graças à alquimia das palavras, dos gestos, das imagens ou monumentos – posto que as sepulturas seguem a mesma lógica – dá-se a transformação do nada em algo ou em alguém, de vazio num reino” (CATROGA, 2002, p. 17).

Referências bibliográficas

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Unicamp, 2011.

como todo o rito, denota algo da esfera das intenções, o seu significado é, porém, irredutível à pura racionalidade. Como não se procura construir uma memória-saber, evocar será recordar e comemorar, pelo que o território dos mortos funciona simultaneamente como um texto objetivador de sonhos escatológicos (transcendentes e/ou memoriais) e como um espaço público e de comunhão, cenário miniaturizado do mundo dos vivos e teatro exemplar de afetividades e de produção e reprodução de memórias, de imaginários e de sociabilidades” (CATROGA, 2002, p. 26).

- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Editora Bertrand. Rio de Janeiro. 2001.
- BENJAMIN, Walter. O Flaneur. IN.: *Obras escolhidas Vol. III- Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1989.p. 33-65.
- BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. *Cadernos PPG-AU/UFBA, Bahia*, v. 7., 2008.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.
- CATROGA, Fernando. O culto dos mortos como uma poética da ausência. *ArtCultura*, Uberlândia, 2010, jan/jun. v. 12, n. 20, p. 163-182.
- CATROGA, Fernando. Recordar e comemorar. A raiz tanatológica dos ritos comemorativos. *Mimesis*, Bauru, 2002, v. 23, n. 2, p. 13-47.
- FLUSSER, Vilém. *Comunicologia: reflexões sobre o futuro: as conferências de Bochum*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico: As heterotopias*. São Paulo: n-1 Edições, 2013.
- JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. IV *ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 2008.
- LITWAK, Priscila Aguiar. Grafiteiros fazem homenagem à Marielle em muros do Rio. *O Globo*. 24 mar. 2018. Disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/grafiteiros-fazem-homenagem-marielle-em-muros-do-rio-22523629>.
- MASSAGLI, Sérgio Roberto. Homem da multidão e o flâneur no conto “o Homem da multidão” de Edgar Allan Poe. Terra Roxa e outras terras - *Revista de Estudos Literários*, São Paulo. v. 12, jun., 2008.
- SIMMEL, George. *As grandes cidades e a vida do espírito* (1903). *Mana*, 2005, vol.11, n.2, p. 577-591.
- UMBELINO, Luiz Antonio. Espaço e narrativa em P. Ricoeur. *Revista Filosófica de Coimbra*, Coimbra, n. 39, 2011, p. 141-162. Disponível em http://www.uc.pt/fluc/dfci/publicacoes/espaco_e_narrativa_em_p.ricoeur. Acesso em 11 nov. 2019.

A IMAGEM DE MINHA INSÔNIA

Brasília, cidade-máquina melancólica

Ana Carolina Lessa Dantas¹

Resumo

Debruçando-se sobre as diversas facetas da capital brasileira, o presente trabalho utiliza-se de metodologia teórica e documental para explorar os múltiplos conceitos de melancolia identificáveis em Brasília através da caminhografia urbana. Inicialmente, apresenta-se a melancolia freudiana, bem como sua releitura benjaminiana enquanto melancolia de esquerda, associadas à perda do projeto socializante da cidade. Em um segundo momento, a partir da categoria que Virilio identifica como cidade-máquina, busca-se expor a perpetuação deste *ethos* enquanto melancolia na cidade, a qual gera mal-estar através de uma urbanização produtora de disparidades sociais. Palavras-chave: melancolia, cidade-máquina, Brasília.

PICTURE OF MY INSOMNIA

Brasilia, melancholy city-machine

Abstract

Focusing on the various facets of the Brazilian capital, this paper uses theoretical and documentary methodology to explore the multiple concepts of melancholy identifiable in Brasilia through urban *caminhografia*. Initially, Freud's melancholy is presented, as well as its benjaminian rereading as left melancholy, associated with the loss of the city's socializing project. In a second moment, from the category that Virilio identifies as city-machine, we seek to expose the perpetuation of this ethos as melancholy in the city, which generates unease through an urbanization that produces social disparities. Keywords: melancholy, city-machine, Brasilia.

Introdução

Brasília é construída na linha do horizonte. – Brasília é artificial. Tão artificial como devia ter sido o mundo quando foi criado. Quando o mundo foi criado, foi preciso criar um homem especialmente para aquele mundo. Nós somos todos deformados pela adaptação à liberdade de Deus. Não sabemos como seríamos se tivéssemos sido criados em primeiro lugar, e depois o mundo deformado às nossas necessidades. Brasília ainda não tem o homem de Brasília. – Se eu dissesse que Brasília é bonita, veriam imediatamente que gostei da cidade. Mas se digo que Brasília é a imagem de minha insônia, vêem nisso uma acusação; mas a minha insônia não é bonita nem feia – minha insônia sou eu, é vivida, é o meu espanto. Os dois arquitetos não pensaram em construir beleza, seria fácil; eles ergueram o espanto deles, e deixaram o espanto inexplicado. A criação não é uma compreensão, é um novo mistério. – Quando morri, um dia abri os olhos e era Brasília. (LISPECTOR, 2016, p. 5+91)

Assim Clarice Lispector inicia o relato de sua primeira visita a Brasília, em 1962, dois anos após a inauguração da nova capital do Brasil. Em suas próprias palavras, se dissesse que Brasília era bonita, todos saberiam que gostou da cidade. Mas não foi isso que disse. Lispector não foi a única a demonstrar seu espanto com a nova urbe. A ela se juntou um sem número de passantes (e eventuais residentes) que não só expressaram sua perplexidade diante da Capital da esperança², mas que viram nela um fenômeno singular e passível de investigação.

Neste trabalho, proponho-me a ser mais uma a palpitar sobre Brasília e sobre seu *pecado original*³, com a audácia que só uma recém-chegada poderia ter. Buscarei, assim, apresentar a capital brasileira enquanto cidade melancólica. Melancólica não apenas porque frustrada quanto às utopias que a fundaram, mas também por fruto de sua configuração segregacionista e rodoviária, que se desvela cotidianamente na caminhografia urbana.

Neste sentido, trabalharei, no primeiro momento, com os conceitos de melancolia (FREUD, 1992) e melancolia de esquerda (BROWN, 2003; TRAVERSO, 2018) enquanto categorias de análise para a leitura (do fracasso) das utopias estruturantes do projeto de Brasília. Em seguida, utilizando-me da compreensão de Virilio (1996) acerca das cidades burguesas-militares, ou cidades-máquina, procurarei apresentar a configuração urbana de Brasília – com foco em sua malha rodoviária e em seus vazios – como uma estrutura perpetuadora de desigualdades e exclusões sociais, e, portanto, de melancolia (MARICATO; KEHL, 2016).

Cidade da utopia, cidade da perda

Sevcenko (2003) sugere que uma das formas de contar a história de um lugar é a partir dos desejos não consumados, das possibilidades não realizadas. É assim que começo a abordar, portanto, a questão de Brasília: a partir do que ela não é.

¹ Mestranda em Direito pela Universidade de Brasília (UnB). Graduação em Direito pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Analista de patrimônio cultural na Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Distrito Federal (Iphan-DF).

² Apelido dado a Brasília, no dia 24 de agosto de 1959, por André Malraux, então Ministro dos Assuntos Culturais da França (ALMINO, 2007).

³ Termo utilizado por Holanda (2017) para designar o projeto do Conjunto Urbanístico de Brasília (CUB) tal como concebido por Lucio Costa.

Lucio Costa, no Relatório do Plano Piloto de Brasília, de 1957, falava de uma cidade concebida não apenas como *urbs*, simples organismo moderno, mas como *civitas*, detentora de atributos inerentes a uma capital. Para tanto, “a condição primeira é achar-se o urbanista imbuído de uma certa dignidade e nobreza de *intenção*, porquanto dessa atitude fundamental decorrem a ordenação e o senso de conveniência e medida capazes de conferir ao conjunto projetado o desejável caráter monumental” (COSTA, 2014, p. 27, grifo no original).

Brasília foi obra intencional. Planejada não apenas em seu traçado, a cidade foi fruto de muitos projetos: da terra prometida, vaticinada em sonho por Dom Bosco (SIQUEIRA, 2002); do ideal nacionalista, desenvolvimentista e mudancista de Juscelino Kubitschek (OLIVEIRA, 2005); e da utopia modernista e socialista de seus arquitetos (HOLSTON, 1993). Antes de se tornar *espaço construído* e *espaço sociológico e político* (SCHMIDT, 1997), a capital foi espaço sonhado.

Trabalharei, aqui, a perspectiva de melancolia associada especificamente à perda de uma dessas utopias, a saber, a do ideal modernista de regeneração das “cidades caóticas dos países desenvolvidos e, por extensão, [da] própria sociedade capitalista” (MOREIRA, 1998, p. 98) a partir do engajamento político e social da arquitetura.

O conceito de melancolia a que me refiro não diz respeito à expressão contemporânea do mal-estar e do comportamento depressivo (KEHL, 2010), mas ao fenômeno identificado por Freud em seu primeiro texto sobre o tema, *Luto e Melancolia*, de 1917. O autor inicia sua reflexão ao identificar no luto uma reação não patológica à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela (a exemplo de pátria, liberdade, ideal etc.). Em contraposição, o melancólico poderia ser entendido como aquele que passou por uma experiência de perda do objeto amado, sem, contudo, poder detectar o que foi perdido ou de que forma sua própria subjetividade tomaria lugar no mundo após a perda (FREUD, 1992).

No caso da melancolia, a compreensão freudiana atribui a perda do objeto de amor natural ao campo do ideal. Neste sentido, o melancólico vivenciaria a “perda de objeto que foi retirada da consciência, à diferença do luto, no qual nada do que diz respeito à perda é inconsciente” (FREUD, 1992, p. 132). Este processo resultaria na volta do sujeito para sua subjetividade, em forma de autocritica, fazendo-o viver à sombra do objeto perdido, da idealização deste. Para Freud, ademais, a melancolia seria um processo quase sempre ambivalente, não tendo sua origem apenas na perda. Em suas palavras, os motivos que a ocasionam “abrangem todas as situações de ofensa, desprezo e decepção através das quais pode penetrar na relação uma oposição de amor e ódio ou pode ser reforçada uma ambivalência já existente” (1992, p. 137).

Arelados à releitura da melancolia freudiana, Brown (2003) e Traverso (2018) resgatam o termo *melancolia de esquerda*, de Benjamin. Enquanto chave interpretativa, esta categoria refere-se ao apego a uma análise política ou ideal particular à esquerda – ou, mais especificamente, ao fracasso deste ideal. Este afinco à identidade política e aos modos de mobilização perdidos excederiam os investimentos contemporâneos em mobilização ou transformação, expressando-se, em sua versão final, como estagnação, imobilidade (BROWN, 2003).

Para Brown (2003), este comportamento melancólico estaria associado, no fundo, a uma compreensão narcísica não expressa de representação de um caminho para o bem e para a verdade. Diante disto, talvez não surpreendam tanto as palavras de Lucio Costa, ao afirmar, em 1961, que Brasília foi “concebida e construída com decisão e com fé num Brasil diferente e num mundo melhor – a sua arquitetura e o seu urbanismo exprimem essa confiança – e isto, no final das contas, é o que

importa” (COSTA, 2010, p. 52).

Referindo-se ao cientificismo, à submissão da natureza pela agência humana e à crença no processo civilizatório redentor, Giannetti afirma que “se é verdade que uma era termina quando as suas ilusões fundadoras estão exauridas, então o veredicto é claro: a era moderna caducou” (2016, p. 21).

Traverso (2018) identifica este momento de caducidade como eclipse das utopias; diante do fracasso dos ideais socialista e desenvolvimentista no século XX, o que surgiu não foi um balanço estratégico da esquerda, mas uma ofensiva do conservadorismo de direita. Com esta ruptura, vai-se também a crença no determinismo histórico que, fatalmente, levaria à igualdade entre os indivíduos e à libertação da humanidade. No caso de Brasília, esta ofensiva conservadora tomou a forma de uma brutal ditadura que, quatro anos após a inauguração da capital, ocupou a nova cidade com tanques (SANTOS, 2008) – talvez mais eloquentes na expressão de seus ideais que os pilotis recém-construídos.

Concebo a instauração da ditadura civil-militar, bem como sua permanência no espaço e no imaginário brasileiros nos anos que se seguiram, como o primeiro baque a afetar diretamente as utopias fundacionais de Brasília; a primeira perda do objeto de amor⁴. Holston (1993) identifica, ainda, na apropriação da cidade por seus moradores, outro choque. Para o autor, como a ocupação da cidade recém-construída “[...] se fez segundo o que ditava a prática da sociedade brasileira, essas premissas engendraram uma série de processos sociais que, de modo paradoxal mas inequívoco, vieram a destruir as intenções utópicas de seus idealizadores” (1993, p. 12).

Em igual sentido, Niemeyer (2006) narra seu percurso na construção da capital, terminando por admitir o fracasso dos planos de justiça social urbana:

Constrangia-nos apenas verificar que, para os operários, seria impraticável manter as condições de vida que o Plano Piloto fixara, situando-os, como seria justo, dentro das áreas de habitação coletiva [...]. Víamos, com pesar, que as condições sociais vigentes colidiam nesse ponto com o espírito do Plano Piloto, criando problemas impossíveis de se resolver na prancheta, mesmo apelando-se – como alguns mais ingênuos sugerem – para uma arquitetura social a que nada conduz sem uma base socialista (p. 32).

Eis, portanto, a segunda perda.

A caracterização da melancolia exige, porém, para além das perdas, a impossibilidade de abandono dos ideais frustrados, deste passado com o qual se mantém uma relação ambivalente. Aqui, entram em cena os discursos historiográficos que, durante os processos de reconhecimento do Conjunto Urbanístico de Brasília como patrimônio cultural, atribuíram ao passado sua legitimidade (PERPÉTUO, 2018), e aos quais se sói voltar quando do debate sobre o conjunto tombado⁵.

4 Ainda que nada acrescente ao argumento do texto, chamo atenção para o fato curioso (para não usar o adjetivo freudiano) de que, segundo relatos de amigos e familiares, Lucio Costa nunca superou a morte de sua esposa, em 1954, três anos antes da elaboração do projeto do Plano Piloto de Brasília. O acontecimento teria marcado sua vida desde então, deixando-se entrever em sua fisionomia e em seu ânimo (CARLUCCI, 2005). Em outras palavras, era um melancólico típico.

5 O debate acerca dos valores a serem preservados em Brasília – bem como em qualquer bem patrimonializado – é antigo e complexo. Mencionei-o, aqui, de forma deveras superficial, mas recomendo,

Ainda se verifica, hoje, o uso da *intenção* dos arquitetos como valor em si, bem como argumento para justificar decisões institucionais acerca do conjunto tombado e de tudo que ele rege: relações de habitação, de circulação, de trocas etc. Cito como exemplo a Declaração Retrospectiva de Valor Universal Excepcional de Brasília (UNESCO, 2014):

A autenticidade de Brasília é assegurada pela manutenção de seus atributos arquitetônicos, urbanísticos e paisagísticos que representam um novo modo de vida urbana, reafirmados por Lucio Costa e Oscar Niemeyer, com base nos princípios do Movimento Moderno relacionados à arquitetura e urbanismo do século XX.

Para Rossetti (2012), a adoção deste tipo de postura conservadora incorre no risco de comprometer a análise da cidade no presente, restringindo as potencialidades de seu funcionamento pleno como fato urbano. É a estagnação benjaminiana. Estes elementos justificariam, a meu ver, a atribuição do adjetivo *melancólica* à capital nacional. Mas não é tudo. Identifico, ainda, outro tipo de melancolia, que Maricato e Kehl (2016) denominam de melancolia da desigualdade, associada à formação das cidades burguesas – ou cidades-máquina (VIRILIO, 1996) – e que merece atenção quando o assunto é Brasília.

A máquina melancólica

A cidade nova com sua riqueza, suas organizações técnicas inéditas, suas universidades e seus museus, suas lojas e suas festas permanentes, seu conforto, seu saber e sua segurança, parecia um ponto fixo ideal onde vinha encerrar-se uma penosa viagem, um desembarcadouro final da migração das massas e de suas esperanças depois de uma travessia perigosa, de tal sorte que se confundiu, até recentemente, urbano e urbanidade, que se tomou por um lugar de trocas sociais e culturais o que não passava de um entroncamento rodoviário ou ferroviário. Confundiu-se uma encruzilhada com a via para o socialismo (VIRILIO, 1996, p. 22).

Para Nunes (2003), as cidades planejadas carregam em sua criação, ainda que de forma inconsciente, a necessidade de atender a objetivos de Estado ou a projetos de sociedade que são inerentes ao debate de ideias no qual elas surgem como alternativa. Como já se viu, Brasília não é exceção a essa regra.

A construção da *Capital da esperança*, no final da década de 1950, coincidiu com um intenso processo de industrialização e com a transição, no Brasil, de uma sociedade rural para uma sociedade urbana. Estas mudanças marcariam a consolidação de duas classes sociais – proletariado industrial e classe média urbana – que passariam a ocupar, segundo Nunes (2003) “de forma absolutamente original na nossa história” (p. 77), o cenário político e cultural do país.

No contexto europeu, e tomando Paris como exemplo, Virilio (1996) identifica, nos processos de urbanização decorrentes das correntes migratórias campo-indústria (bem anteriores a seus correspondentes no Brasil), o surgimento de uma nova forma de organização em comunidade: a urbe.

para melhor compreensão destas relações de memória e de modulação temporal, a leitura de Perpétuo (2015) e Ribeiro; Perpétuo (2017).

Com o advento da cidade, organizada em vias e em sistemas de transporte rápido, os sentidos e velocidades das massas tornam-se passíveis de controle: a distância domicílio-fábrica precisa ser transposta através da rua. Se é na rua, portanto, que se concentra a ocupação do compactado humano, é a ela que a burguesia volta sua atenção.

Para Virilio (1996), contudo, a rua não se origina em função da cidade. Ao contrário, esta é apenas “uma paragem, um ponto sobre a via sinóptica de uma trajetória, antigo talude de fortificação militar, plataforma de vigilância, fronteira ou margem, onde se associam instrumentalmente o olhar e a velocidade de locomoção dos veículos” (p. 21). A cidade é somente *circulação habitável*.

Esta urbe em movimento, recém surgida e apropriada pela burguesia, precisa, contudo, traçar seus limites. A marcação de fronteiras, bem como a constituição de um aparato militar-policial que as proteja, serve não apenas ao propósito de defesa contra inimigos, mas ao estabelecimento de espaços distintos para as novas classes em formação. Nas palavras do autor:

Em todas as latitudes, o alojamento social, a cidade-dormitório ou de trânsito, implantando nos limites das cidades, à beira das auto-estradas ou das vias férreas, os sistemas de pedágio rodoviário que com tanta insistência o governo quer instaurar às portas mesmas de uma capital despovoada pela seleção, os quartéis-generais das forças policiais instalados nas proximidades, todo esse aparato é tão somente a reconstituição das diversas peças do motor da fortaleza, com seus flancos, suas gargantas, suas passagens subterrâneas, suas chicanas, a admissão e o escapamento de suas portas, todo esse controle primordial da massa pelos órgãos da defesa urbana (VIRILIO, 1996, p. 28-29).

A este complexo organismo urbano, controlado pela velocidade de suas vias e pela marcação de classe de suas fronteiras, Virilio (1996) dá o nome de cidade-máquina. Lucio Costa não precisaria ter dito que a “Praça dos Três Poderes é o Versalhes do povo” (1995, p. 299) para a associação entre Brasília e cidade-máquina europeia parecer inevitável. Projetada sob o signo do rodoviarismo (HOLANDA, 2017), a capital estabeleceu-se em torno de amplas vias intercaladas com vazios, impondo o uso do veículo automotor não como inovação desejável, mas como único meio possível.

Estas vias também são de grande valia para transpor a imensa distância que separa o Plano Piloto de seu entorno urbano. O *cinturão verde*, que garante a manutenção dos espaços abertos, constitui, para Moser (2016), “um *cordon sanitaire* em torno da cidade endinheirada, forçando os pobres, centenas de milhares deles, a viverem nas cidades-satélites” (p. 24).

Esta desigualdade marcada por distâncias não é, na concepção de Holston (1992), ocasional. O objetivo inicial da política residencial era, segundo o autor, manter a capital como um centro burocrático livre das desordens sociais que assolavam outras cidades brasileiras. Para a consecução de tal política, contudo, foram necessários instrumentos de planificação que eram característicos dessas desordens e que acabaram por reproduzi-las na capital.

Desse modo, a preservação do Plano Piloto intacto, conforme idealizado, estabeleceu uma ordem social dual entre os migrantes que chegavam à nova capital, regulando o acesso à residência. Como resultado, uma periferia pobre de cidades-satélites – hoje chamadas de regiões administrativas – foi povoada pelos excluídos do centro,

enquanto este continuou apenas parcialmente construído e ocupado (HOLSTON, 1992). O produto desta combinação de vias e vazios talvez seja a razão que levou Clarice a dizer que, em Brasília, não há por onde entrar, nem há por onde sair. É “uma prisão ao ar livre. [...] é onde o espaço mais se parece com o tempo” (LISPECTOR, 2016, p. 594-595).

Esta conformação, que garante a baixa ocupação do solo e a manutenção das escalas de Lucio Costa, hoje serve também como traçado físico da desigualdade do DF. De acordo com a Companhia de Planejamento do Distrito Federal (CODEPLAN), em 2013, apenas duas regiões administrativas apresentavam mais da metade de seus residentes trabalhando na própria região: Plano Piloto (93,6%) e SIA (62,3%) (MIRAGAYA, 2013). Este fenômeno acarreta um necessário deslocamento entre centros – morfológico, demográfico e funcional – que implica enormes custos, “particularmente para a população de baixa renda que dispõe de um arremedo de transporte coletivo caro, ineficiente e sucateado” (HOLANDA, 2017, p. 6).

A desigualdade na capital do país também se constata a partir do Índice de Gini – indicador de desigualdade econômica, expresso em variação de 0 (igualdade absoluta) a 1 (concentração de renda absoluta) – que, em 2013, marcou 0,570 pontos no DF, em contraposição à média brasileira de 0,498 (DISTRITO FEDERAL, 2015). Desde então, este contraste apenas aumentou, firmando o Distrito Federal como unidade da federação mais desigual do país (COSTA, 2018).

Esta profunda segregação, hoje expressa em gráficos e números, já se desenhava na década de 1960:

O que se queria era formar de cada quatro superquadras uma *Unidade de Vizinhança*, em que convivessem pelo menos três níveis sociais. [...] As habitações mais econômicas não teriam certos acabamentos e comodidades considerados indispensáveis pelo pequeno burguês, a fim de evitar o perigo sempre presente de, uma vez prontas, ficarem tão boas ou tão caras que fossem ocupadas por outros que não aqueles a quem se destinavam. (COSTA, 2010, p. 46-47, grifo no original).

A segregação social é mais radical aqui do que em qualquer outra cidade, uma vez que há blocos luxuosos, outros médios e outros muito modestos: seus moradores não se misturam; as crianças ricas não se acotovelam com as pobres, nos bancos escolares; nem no mercado, nem na igreja a mulher de um alto funcionário roça, sequer, a de um simples empregado (BEAUVOIR, 1965, p. 280).

Se por ingenuidade de seus arquitetos ou por força do processo socio-histórico brasileiro, fato é que Brasília não deu conta de erguer, a partir do concreto, a sociedade projetada. A intenção não bastou, e a melancolia, tal como concebida por Freud, foi sua consequência. Julgo que esta não é, contudo, a única manifestação melancólica decorrente deste processo.

Kehl (2010), em referências às obras de Benjamin e Baudelaire, identifica na melancolia pré-freudiana, anterior ao século XX, uma perda associada a objetos cuja natureza diziam respeito a representações e sentimentos da vida pública. Em Baudelaire, por exemplo, a matéria da melancolia seria a relação com o espaço público da cidade, marcado pela perda do pertencimento a formas comunitárias de convívio destruídas pela modernidade. O ambiente urbano, burguês e industrial, seria um espaço de

opressão (e de ressentimento) dos marginalizados (BASTOS, 2015).

Atualmente, este tipo de relação de ânimo – como tédio, apatia, mal-estar – para com o mundo exterior costuma ser traduzido como *depressão*. Para Kehl (2010), contudo, “[...] não existe substituição que nos poupe da perda. Ao trocar a denominação do ‘melancólico’ pela do ‘depressivo’ para manter a linha analítica que articulava a antiga melancolia ao sintoma social, parte do brilho e do valor atribuído pela tradição ocidental a esta forma de mal-estar teve que ser deixado para trás” (p. 11).

Ainda que tenha mudado de nome, porém, o sintoma social não deixou de existir. Maricato e Kehl (2016) procuram rearticular sua presença nos contextos urbanos a partir da ideia de melancolia da desigualdade. Na perspectiva das autoras, as condições de precariedade de infraestruturas básicas (mobilidade, habitação, saneamento etc.), associadas à percepção do amplo vão que separa as elites urbanas das comunidades periféricas (ou a cidade da *não cidade*), têm impacto na subjetividade dos indivíduos. Esta afecção subjetiva, que promove alienação e melancolia, é produto das cidades-máquina.

Assim, se Brasília pode, em um primeiro momento, ser considerada melancólica em razão da perda dos ideais que deveriam constitui-la, ousa afirmar que é também melancólica em um sentido mais clássico, associado ao adoecimento psíquico coletivo em razão da vida e da esmagadora desigualdade nas grandes cidades modernas. Nas palavras de Lucio Costa:

O que ocorre em Brasília e fere nossa sensibilidade é essa coisa sem remédio, porque é o próprio Brasil. É a coexistência, lado a lado, da arquitetura e da anti-arquitetura, que se alastra; da inteligência e da anti-inteligência, que não para; é o apuro parede-meia com a vulgaridade, o desenvolvimento atolado no subdesenvolvimento; são as facilidades e o relativo bem estar de uma parte, e as dificuldades e o crônico mal estar da parte maior. Se em Brasília este contraste avulta é porque o primeiro élan visou além – algo maior (COSTA, 1995, p. 323).

Se os arquitetos que pensaram Brasília conseguiram enxergá-la pelo que ela se tornou, admitindo a possibilidade do erro (se é que houve), pouco importa. Fato é que a Praça dos Três Poderes não se tornou Versalhes, muito menos foi do povo.

Considerações Finais

Referindo-se ao drama barroco, Benjamin afirma que a perda [de uma obra] é necessária. O fim, a completa expressão da essência do objeto artístico, é condição de legibilidade para que a crítica realize seu trabalho (FERBER, 2006). Neste sentido, Benjamin considera a tragédia barroca uma peça natimorta. Talvez Brasília tenha também nascido em uma imensa cova, cavada por tantos desconhecidos em meio ao cemitério seco do cerrado (na qual alguns foram jogados ainda durante a construção da cidade). Se não pudermos superar a sua melancolia nos sentidos pré e pós-freudiano, podemos ao menos tentar pensá-la a partir do trabalho de luto (*trauerarbeit*) de Benjamin: dando-a voz e perdendo-a.

Tentei, neste trabalho, articular a experiência do caminhar (que, em uma urbe, equivale essencialmente a existir) em Brasília – enquanto cidade real e ideal – com os conceitos de melancolia, melancolia de esquerda, melancolia da desigualdade e cidade-máquina.

A empresa talvez tenha sido ousada em demasia. Mas, como diria Clarice: “Está se vendo que não sei descrever Brasília. Ela é Júpiter. É palavra bem aplicada. É gramatical demais para o meu gosto. E o pior é que ela exige gramática *but I don't know, sir, I don't know the rules*” (LISPECTOR, 2016, p. 610-611).

Referências bibliográficas

ALMINO, João. *O mito de Brasília e a literatura. Estudos Avançados*, n. 21, v. 59, p. 299-308, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10224>>. Acesso em 15 jul. 2019.

BASTOS, João Tavares. A melancolia e a renovação poética em Baudelaire. In: *Congresso Internacional de Literatura Comparada*, 14., 2015, Belém, **Anais...** Belém, 2015, online. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1456101128.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2019.

BEAUVOIR, Simone de. *Sob o signo da história*, v. 2. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965.

BROWN, Wendy. Resisting left melancholia. In: ENG, David; KAZANJIAN, David (Ed.). *Loss: the politics of mourning*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2003, p. 458-465.

COSTA, Gilberto. Distrito Federal registra desigualdade maior que restante do país. *Agência Brasil*, Brasília, 16 nov. 2018. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2018-11/distrito-federal-registra-desigualdade-maior-que-restante-do-pais>>. Acesso em: 26 julho 2019.

COSTA, Lucio. Brasília foi feita para o homem com fé num Brasil e num mundo melhores. [Entrevista concedida a] Claudius Ceccon. In: NOBRE, Ana Luiza (Org.). *Lucio Costa* (Encontros). Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2010.

COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

DISTRITO FEDERAL. Lei nº 5.602, de 30 de dezembro de 2015. *Dispõe sobre o Plano Plurianual do Distrito Federal para o quadriênio 2016-2019*. Diário Oficial do Distrito Federal, Brasília, 31 dez. 2015. Seção 1, p. 1-220.

FERBER, Ilit. Melancholy philosophy: Freud and Benjamin. *E-rea: Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, v. 4, n. 1, jun. 2006. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/erea/413>>. Acesso em: 10 jul. 2019.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. *Novos Estudos*, n. 32, p. 128-142, mar. 1992. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002012000300016>. Acesso em: 10 jul. 2019.

GIANNETTI, Eduardo. *Trópicos Utópicos: uma perspectiva brasileira da crise civilizatória*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HOLANDA, Frederico de. O mundo das miudezas: Plano de Preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília – PPCUB. *Revista de Morfologia Urbana*, v. 2, n. 1, p. 5-13, 2017. Disponível em: <<http://revistademorfologiaurbana.org/index.php/rmu/article/view/28>>. Acesso em: 10 jul. 2019.

HOLSTON, James. *A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

KEHL, Maria Rita. A melancolia em Walter Benjamin e em Freud. In: *Anais do Seminário Internacional Políticas de la Memória*, 3., 2010, Buenos Aires. Buenos Aires, 2010, online. Disponível em: <http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/mesa-42/khel_mesa_42.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2019.

LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

MARICATO, Ermínia; KEHL, Maria Rita. *Melancolia da desigualdade – A cidade dividida*. Café filosófico CPFL, vídeo, 110min, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MYP3rjbiCAc>>. Acesso em: 20 jul. 2019.

MIRAGAYA, Júlio. *Perfil da distribuição dos postos de trabalho no Distrito Federal – Concentração no Plano Piloto e déficits nas cidades-dormitório*, CODEPLAN, 2013. Disponível em: <<https://bit.ly/2Q604jS>>. Acesso em: 26 jul. 2019.

MOREIRA, Vânia Maria Losada. *Brasília: a construção da nacionalidade – um meio para muitos fins (1956-1961)*. Vitória: EDUFES, 1998.

MOSER, Benjamin. Cemitério da Esperança: Brasília aos 50. In: MOSER, Benjamin. *Autoimperialismo – Três ensaios sobre o Brasil*. São Paulo: Planeta, 2016.

NIEMEYER, Oscar. *Minha experiência em Brasília*. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

NUNES, Brasilmar Ferreira. A lógica social do espaço. In: PAVIANI, Aldo; GOUVÊA, Luiz Alberto de Campos (Org.). *Brasília: controvérsias ambientais*. Brasília: Editora UnB, 2003.

OLIVEIRA, Márcio de. *Brasília: o mito na trajetória de uma nação*. Brasília: Paralelo 15, 2005.

PERPÉTUO, Thiago Pereira. *Uma cidade construída em seu processo de patrimonialização: modos de narrar, ler e preservar Brasília*. 2016. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2016.

RIBEIRO, Sandra Bernardes; PERPÉTUO, Thiago (Orgs.). *Patrimônio em transformação: atualidades e permanências na preservação de bens culturais em Brasília*. Brasília: IPHAN DF, 2016.

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. Brasília-patrimônio: cidade e arquitetura moderna encarando o presente. *Arquitextos*, n. 149, ano 13, out. 2012. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.149/4547>>. Acesso em: 12 jul. 2019.

SANTOS, Tiago Borges dos. *Lira Pau-Brasília – Entre fardas e superquadras: poesia, contracultura e ditadura na Capital (1964-1981)*. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SIQUEIRA, Deis. Novas religiosidades na capital do Brasil. *Tempo Social*, v. 4, n. 1, p.

177-197, maio 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v14n1/v14n01a09.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2019.

TRAVERSO, Enzo. Passados assombrados desprovidos de utopias. In: Idem. *A melancolia de esquerda: marxismo, história e memória*. Belo Horizonte: Âyiné, 2018. p. 27-62.

UNESCO. *Declaração Retrospectiva de Valor Universal Excepcional de Brasília*, 2014. Disponível: <<https://whc.unesco.org/en/list/445/>>. Acesso em: 24 jul. 2019.

VIRILIO, Paul. *Velocidade e política*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

A RUA DOS ARCOS PARA AS PESSOAS

projetar para caminhar

Zamara Ritter Balestrin¹
Bruna Cristina Lermen²
Luan da Silva Klebers³
Luis Guilherme Aita Pippi⁴

Resumo

Vincular as relações e interações sociais humanas com os espaços públicos urbanos em intervenções que fomentem a vivência da cidade, tem (re) despertado a prática social em casos de sucesso aplicados em diversos países, pois promovem o bem-estar e segurança aliados a um sentimento de pertencimento ao lugar. Este artigo explora a fundamentação teórica e diretrizes projetuais que nortearam a tomada de decisões para o processo de desenvolvimento do projeto de intervenção da Rua dos Arcos, na cidade de Frederico Westphalen, Rio Grande do Sul, Brasil. Trata-se de uma ação primária, na busca de reestabelecer o caminhar como prática social de apropriação, e a aplicação da cartografia urbana sensível a criação de significado espacial, de lugar.

Palavras-chave: cidades vivas, rua, pertencimento, pessoas, prática social.

THE ARC STREET FOR PEOPLE

design to walk

Abstract

Linking human social relations and interactions with urban public spaces in interventions that foster the city's experience has (re) awakened social practice in successful cases applied in several countries, as they promote well-being and safety combined with a sense of belonging to the place. This article explores the theoretical foundation and design guidelines that guided decision making for the development

¹ Arquiteta e Urbanista graduada pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), câmpus de Frederico Westphalen. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo da Universidade Federal de Santa Maria (PPGAUP-UFSM) na linha de pesquisa em Planejamento, Projeto e Fundamentos do Ambiente Construído.

² Arquiteta e Urbanista graduada pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), câmpus de Frederico Westphalen. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPUR-UFRGS) na linha de pesquisa Sistemas Configuracionais Urbanos.

³ Arquiteto e Urbanista graduado pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), câmpus de Frederico Westphalen. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo na Universidade Federal de Santa Maria (PPGAUP-UFSM) linha de pesquisa de Planejamento, Projeto e Fundamentos do Ambiente Construído.

⁴ Professor Adjunto Efetivo no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e Coordenador do Núcleo Santa Maria do Grupo de Pesquisa Nacional em Paisagismo QUAPÁ-SEL III. Doutorado em Philosophy - Design - NCSU, CAPES/Fulbright (2009-2013), Dep. Landscape Architecture, College of Design, NC State University, Raleigh, EUA. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo na Linha de Pesquisa em Desenho Urbano e Paisagem pela Universidade Federal de Santa Catarina (2004). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Arquitetura Paisagística, Desenho Urbano e Paisagem, Ecologia e Planejamento da Paisagem e Projetos de Arquitetura e Urbanismo.

process of the Rua dos Arcos intervention project in the city of Frederico Westphalen, Rio Grande do Sul, Brazil. It is a primary action, seeking to reestablish walking as a social practice of appropriation, and the application of sensitive urban cartography to the creation of spatial meaning, of place.

Keywords: cities alive, street, belonging, people, social practice.

Introdução

As cidades são o maior artefato já criado pelo homem, transformando-se em objeto de desejo, desafios, oportunidades e sonhos (SOUZA & AWAD, 2012). O conceito de projetar e vivenciar as cidades, apresentado por Gehl (2013) que objetiva vincular as relações e interações sociais humanas com os espaços públicos urbanos não é temática nova para pesquisadores da academia e atuantes da área do urbanismo. Entretanto, para a maior parte da sociedade contemporânea, em especial no Brasil, a possibilidade de vivenciar espaços urbanos qualificados, pensados para as pessoas, tem (re)despertado a prática social, pois promovem o bem-estar e segurança. Assim, entende-se que, quando “as pessoas podem aproveitar a cidade – pela infraestrutura, mobilidade, lazer – desenvolve-se sentimento de pertencimento: a empatia está em cuidar do que é de todos” (HAAS, 2017).

A cidade viva é, portanto, o ponto de partida para um planejamento urbano holístico, visto que “envolve as qualidades essenciais que a tornam uma cidade segura, sustentável e saudável [...] isso significa que o espaço público deve ser vivo, utilizado por muitos e diferentes grupos de pessoas” (GEHL, 2013, p. 63). Ainda, segundo Gehl (2013) é fundamental trabalhar com atenção para estimular o uso dos espaços, num cuidadoso trabalho que considere a escala humana como protagonista nos projetos que objetivam estimular a vida urbana.

Nesta abordagem, Kassenberg et. al. (2015) complementa que, para construir a imagem de cidade prazerosa e possível de ser vivenciada pelos pedestres é necessário considerar alguns critérios em três níveis: o prédio, a rua e o contexto. Para o prédio deve-se atentar para o pavimento térreo, sendo as unidades em pequena escala, de forma a ampliar as relações edifício-pedestre, com uso misto, de forma a definir a pluralidade das ruas. Desta forma, a união entre os espaços ativos das edificações e espaços públicos de qualidade é que conferem as experiências da cidade ao nível do observador.

Buscando reestabelecer o caminhar como prática social de apropriação, e a aplicação da cartografia urbana sensível a criação de significado espacial, de lugar, ambas as práticas se encontraram através de um projeto de extensão da academia, para contribuir na vida da contemporaneidade. Alunos da Graduação do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Regional Integrada (URI), sob orientação dos professores, em parceria com a Prefeitura Municipal de Frederico Westphalen, RS, Brasil, trabalharam em propostas para a Revitalização da área central da cidade, através do projeto de extensão universitária intitulado Viva Cidade Viva, desenvolvido sob os preceitos de caminhabilidade, com ênfase na aplicação do desenho urbano comprometido com a estrutura social e os valores culturais do lugar.

O estudo, iniciado em 2017, tem como plano piloto a proposta de Reabilitação Urbana de uma parcela da Rua Maurício Cardoso, popularmente conhecida como Rua dos Arcos⁵, a partir de mudanças físico-estruturais que elegem o pedestre como elemento

⁵ A rua possui arcos inspirados na arquitetura neogótica da catedral da cidade, conforme será

central do projeto, buscando o aumento da qualidade de vida e consequente, elevação do nível de satisfação e pertencimento dos habitantes para com o lugar onde vivem.

Neste artigo serão apresentados uma breve contextualização histórica do processo de transformação e ocupação da rua em estudo, dando ênfase, todavia, a fundamentação teórica e diretrizes projetuais, que nortearam a tomada de decisões de modo a destacar quais os preceitos adotados para o processo de desenvolvimento do projeto.

Procedimentos metodológicos

Os procedimentos metodológicos utilizados para o desenvolvimento da proposta de intervenção são sintetizados neste artigo a partir de uma revisão de conceitos e diretrizes sobre pedestrinização, humanização de espaços públicos e caminhabilidade e, o levantamento de alguns casos de sucesso onde houveram intervenções similares, objetivando maior prioridade o pedestre. Ao seguimento, apresenta-se uma pesquisa exploratória explicativa acerca da análise histórica e social do município de Frederico Westphalen. – RS (área-estudo). Juntamente a definição das diretrizes projetuais e a aplicação das mesmas em uma matriz F.O.F.A.⁶ (Fortalezas, Oportunidades, Fraquezas e Ameaças).

A requalificação urbana provendo ruas como lugares para pessoas

É notório o grande crescimento que as cidades tiveram nos últimos anos e que ainda vão ter, em ritmo acelerado, nos próximos anos (GEHL, 2013). Desta forma, é necessário que os arquitetos e urbanistas estejam preparados para pensar em formas de suprir as necessidades desse crescimento populacional de modo seguro e eficaz, sempre levando em consideração que as cidades devem ser cenários responsáveis por promover sensações positivas nas pessoas.

As cidades hoje, devido as premissas de intenso processo de urbanização e a forte influência de inserção automobilística, ocorridas na segunda metade do século que XX, apresentam carências na humanização de seus espaços públicos. Tais espaços são entendidos apenas como espaços de passagem dos pedestres, onde as cidades voltam-se principalmente às necessidades do automóvel e acabam por deixar a vivacidade e a escala humana (de vizinhança) em segundo plano.

Com a contestação do urbanismo moderno e tentando resgatar a vivacidade dos centros urbanos, observa-se a partir do final da década de 80 e início da década de 90 a emergência de movimentos pós-modernistas (a exemplo do Novo Urbanismo). Com ideais que visavam, sobretudo, o resgate de preceitos das comunidades tradicionais e orgânicas, a escala do pedestre e o desenvolvimento de assentamentos mais sustentáveis, os movimentos pós-modernistas reativaram as discussões sobre o desenvolvimento de cidades orientadas para pedestres, enfatizando o caminhar como elemento chave de suas proposições.

Sob esta perspectiva, volta-se a atenção a rua como elemento de estruturação das cidades e palco para interações sociais. Em uma cidade com uma rede urbana, Kall

(2017) afirma que, as ruas assumem 30% da área total da cidade, o que representa uma quantidade significativa de espaço no domínio público. Sobre este pensamento, Santos (1985) em seu livro *Quando a Rua Vira Casa* comenta que toda atividade que se oponha a ideia de privacidade, como jogos, encontros sociais, confraternizações, entre outros tem na rua o lugar ideal para sua realização, tendo em vista este ser o espaço que é de todos.

[...] além dos caminhos serem saudáveis, é necessário que nesses percursos estejam presentes, também, espaços públicos convidativos e uma variedade de funções urbanas para que a população não esteja somente de passagem, mas sim, encontre algo que as faça permanecer nesses locais para garantir o funcionamento prolongado das cidades, em diversas horas do dia e da noite e também, que possam curtir e usufruir de equipamentos disponíveis para suas atividades de lazer (GEHL, 2013, p.06).

O urbanista Jeff Speck (2016), quando escreve sobre a vitalidade das cidades, estabelece uma relação direta entre a cidade caminhável e a qualidade de vida de seus habitantes. Segundo Speck, esta conexão está na maneira como acontece o deslocamento, a forma de vivenciar o espaço urbano, sobre o meio ambiente e nossa própria saúde. Afirma que o que funciona melhor nas melhores cidades é a caminhabilidade.

O termo caminhabilidade é aqui entendido como capacidade do espaço público em permitir o ato de andar a pé e está diretamente associado as percepções cognitivas dos pedestres e suas características antropométricas e sensoriais.

Do ponto de vista conceitual, a caminhabilidade é uma qualidade do lugar; o caminho que permite ao pedestre uma boa acessibilidade às diferentes partes da cidade, garantido às crianças, aos idosos, às pessoas com dificuldade de locomoção e a todos. Assim, a caminhabilidade deve proporcionar uma motivação para induzir mais pessoas a adotar o caminhar como forma de deslocamento efetiva, restabelecendo suas relações interdependentes com as ruas e os bairros. E, para tanto, deve comprometer recursos visando a reestruturação da infraestrutura física (passeios adequados e atrativos ao pedestre) e social (GHIDINI, 2011, p.22).

Nesta ótica, Karssenberget al (2015) ressalta que a ideia de melhoramento deve acontecer no decorrer dos caminhos entre um mercado, uma praça, uma padaria ou até uma marcenaria, ou seja, nos trajetos e percursos que as pessoas fazem todos os dias.

Como forma de reforçar a importância de espaços qualificados e saudáveis para pedestres, o relatório “Cities Alive”, realizado pelo grupo ARUP, define andar a pé como “a forma de transporte que libera menos carbono, a que polui menos, a mais barata e confiável e é também um ótimo nivelador social”. Ainda, exalta que ter pessoas andando nos espaços urbanos os tornam mais seguros para outras pessoas, deixando-as mais felizes. Deste modo, a caminhabilidade precisa atender quatro condições, como apresenta Speck (2016): ser proveitosa, segura, confortável e interessante (Quadro 1).

apresentado na sequência em contextualização à área de estudo.

6 Acrônimo do conceito inicial SWOT – Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats

CONDIÇÃO	DESCRIÇÃO
Proveitosa	Aspectos das atividades cotidianas devem estar perto e organizados de forma que possam ser usufruídos/resolvidos a partir de uma caminhada
Segura	Propriedades relacionadas ao desenho urbano, onde a calçada e a rua devem ser projetadas de forma a minimizar/impedir acidentes com automóveis e fornecer uma sensação de segurança
Confortável	A paisagem urbana deve atrair os pedestres
Interessante	Diz respeito aos sinais de humanidade presentes nas calçadas

Assim, entre as mudanças a serem executadas nas cidades para torná-las lugares para pessoas, é necessário trazer o conforto e segurança de poder caminhar em um passeio com dimensões apropriadas e confortáveis para que seja possível avaliar o entorno e desfrutar da paisagem ao redor (GEHL, 2013). É importante também que aliado a esses passeios de dimensões proporcionais aos pedestres, haja estratégias verdes capazes de garantir sombra aos passeios e por consequência, um caminhar de maior qualidade.

Cidades caminháveis e seus desafios em alguns casos de sucesso

Em relação ao bem-estar urbano, Karssenberget al. (2015), faz uma reflexão mais voltada à escala humana, incluindo componentes não apenas físicos como fachada, edifícios, passeio, rua, ciclovias, árvores, mas também, os aspectos emocionais e sociais da vivacidade urbana. Para que a cidade se torne atrativa são necessários espaços que estimulem o indivíduo a caminhar e permanecer por ela, permitindo que esta não seja apenas uma área de transição. Gehl (2013), relata que “as diversas categorias de atividades exteriores estão diretamente influenciadas pela qualidade do espaço exterior e, em particular, como são, na maioria das vezes, opcionais, e, em grande parte, recreativas, as atividades sociais tendem a desaparecer onde a qualidade é reduzida”.

Salienta-se que, ao mesmo tempo em que essas atividades são especialmente atraentes e significativas para os espaços públicos são, também, as mais sensíveis à qualidade do entorno físico. Isso quer dizer que o desenvolvimento das atividades opcionais, recreativas e sociais se produz somente quando as condições externas para ‘caminhar ou estar’ são boas, quando se oferece o máximo número de vantagens e o mínimo de inconvenientes nos planos físico, psicológico e social, e quando resulta agradável em todos os aspectos do entorno. Ainda, segundo Gehl (2013), sentir-se seguro é crucial para que as pessoas abracem o espaço urbano. Em geral, a vida e as próprias pessoas tornam a cidade mais convidativa e segura, seja em termos de segurança percebida ou vivenciada.

Com base nos autores referidos, as diretrizes projetuais buscam dar prioridade ao planejamento urbano humanista que, cuidadosamente, acomoda as pessoas que usam o espaço urbano, valoriza a dimensão humana, tanto na escala da edificação, quanto na escala urbana, tornando-se uma forma de melhoria nas/das condições de

vida, na/da felicidade e proporcionando dignidade para os habitantes da cidade.

É possível perceber que muitas cidades adaptaram ruas que antes eram grandes avenidas de fluxos intensos, para vias pedonais, fazendo o número de pedestres aumentarem em grande escala (GEHL, 2013). Exemplos dessas intervenções podem ser verificadas em Paris, onde a avenida ao longo do Rio Sena foi fechada e transformada em “Praia Paris” no verão (figura 1), em Brighton (Inglaterra) onde houve a transformação da New Road em rua com prioridade para pedestres, e a avenida Ramblas (Barcelona) que se caracteriza por ser um shopping a céu aberto.



Figura 1: Praia Paris, antiga avenida ao lado do Rio Sena fechada para pedestres e fechamento da rua New Road em Brighton (Inglaterra), com priorização de pessoas. Fonte: Tanscheit, 2017.

Copenhague, na Dinamarca, se destaca atualmente pela relação cidade-pessoa, através de iniciativas de fechamento de ruas iniciado em 1962 (figura 2). No Brasil, intervenções deste feito têm sido realizadas em menor escala, a exemplo do que ocorre na cidade de São Paulo, onde a Avenida Paulista torna-se uma área de lazer aos domingos, a partir da proibição do tráfego de veículos e na Rua Vidal Ramos, em Florianópolis, cuja rua foi revitalizada tornando-se um shopping a céu aberto.



Figuras 2: Nyhavn, Copenhague, via transformada para uso exclusivo de pedestres em 1980 e Avenida Paulista, São Paulo, exemplo brasileiro de uso prioritário. Fonte: Tanscheit, 2017.

É importante e racional salientar que onde existe intenção de transformar uma cidade (ou um lugar) em um propósito fomentador de vida saudável, é necessário que estes espaços (públicos e privados) estejam providos de infraestruturas de qualidade, pois o cenário ao entorno atua como difusor de diferentes sentimentos nas pessoas. Para Karssenberget al. (2015), é de extrema importância que o desenho e a função dos prédios contribuam para a vida e a qualidade dos espaços urbanos, pois a questão não é o que os espaços urbanos vão trazer para os prédios, mas sim o que os prédios vão fazer pelo contexto ou para melhorar o contexto urbano, pois o princípio prioritário de planejamento é primeiro a vida, depois o espaço e depois os prédios.

A experiência do andar pelas cidades não se restringe apenas as características da rua ou mobiliário existente na mesma, conforme apresentado, mas incorpora as visuais para o entorno, sendo as edificações um elemento chave dessas relações com a cidade. Deste modo, moradores experienciam suas cidades no que se entende por “esfera pública, cujo tal significado é maior que apenas o espaço público: inclui

fachadas de prédios e tudo que pode ser visto a nível dos olhos” (KARSSENBERG, LAVEN, 2015, p.15).

Nesta perspectiva os autores abordam o andar térreo como *plinth*, dada à importância visual que incorpora no cenário. Holston (1993) defende que as fachadas das ruas pertencem visualmente ao espaço urbano, ou seja, “o espaço da rua rouba as fachadas das paredes em volta para construir seus contornos. Essa condição paradoxal cria a impressão de que as fachadas dos prédios são paredes interiores de uma sala ao ar livre” (HOLSTON, 1993,p.129). Assim, “um prédio pode ser feio por fora porém, se possuir um plinth vibrante, a experiência pode ser positiva” (KARSSENBERG, LAVEN, 2015, p.15).

No espaço urbano, seja este de uso residencial ou comercial, os plinths são determinantes para a atratividade e experiência destes. Autores como Gehl (2013), Karssenberget al. (2015), Alexander et al. (2013), Bentley et al. (1999) defendem a interação entre o espaço público e o edifício privado ou público, devendo o térreo ser um espaço de transição ativo e convidativo para as pessoas explorarem e vivenciarem. Yázigi (2000) aborda a ocupação das calçadas das ruas, das reentrâncias dos prédios, dos terraços livres e dos recuos das edificações para a criação de uma ambiência agradável. Para ele, quanto mais portas se abrem para as calçadas, mais se dá sua apropriação pelos ocupantes do edifício.

Neste contexto, o encontro imediato com os prédios pode se dar de três formas, segundo definem Gehl, Kaefer e Reigstad (2015):

Andar ao longo dos prédios, onde as pessoas deslocam-se paralelamente as edificações, havendo a aproximação das mesmas e transição interior e exterior;

De pé, sentado ou ocupado com atividades do lado dos prédios, onde as pessoas podem vivenciar o espaço a partir do uso de mesas e cadeiras colocados do lado externo de bares e restaurantes, por exemplo;

Enxergar o interior e o exterior de prédios conecta atividades visualmente, onde elementos como portas, janelas, vitrines, letreiros das lojas, decorações e recuos, por exemplo, aumentam a experiência e atratividade dos pedestres sobre o local.

As experiências são ativadas a partir da aproximação com o prédio, já que para visualizar um edifício com mais de dois pavimentos precisamos tomar uma distância maior (GEHL et al. 2015). É então no térreo que o pedestre consegue observar mais atentamente os detalhes, ativando os sentidos do olhar, do ouvir, cheirar e sentir, uma vez que nossos sentidos estão diretamente relacionados à emoção.

[...] Quando os andares térreos são interessantes e variados, o ambiente urbano é convidativo e enriquecedor. Quando os andares térreos são fechados ou quando lhes faltam detalhes, a experiência é correspondentemente rasa e impessoal. [...]. Em frente das fachadas ativas, os pedestres andam mais devagar, mais pessoas param, e mais atividades acontecem nos segmentos das ruas mais simpáticas, mais povoadas (GEHL, KAEFER & REIGSTAD, 2015, p.32-33).

Observa-se que muitos estudos sobre a qualidade do espaço de transição na vida da

cidade apontam para uma conexão direta entre as transições suaves e as cidades vivas. Conforme Gehl (2013), “o número médio de pessoas que passaram ou pararam em frente às fachadas ativas foi sete maior do que o nível de atividade em frente às passivas”. Tais atividades observadas quando da realização da pesquisa pela autora não se referiam apenas a atividades de consumo, mas notou-se que era em frente às fachadas ativas que as pessoas paravam mais frequentemente para amarrar sapatos, falar ao celular, organizar sacolas e conversar com outros cidadãos.

Assim, articular o contexto urbano com o prédio deve ser uma preocupação de arquitetos e urbanistas na concepção de cidades vivas, seguras e atrativas. Afinal, a “cidade não é somente um entorno funcional, mas também um entorno de experiência havendo a mudança de *fazer a cidade para viver a cidade*” (PONTES, et al. 2016).

Um (m)arco na caminhabilidade

O município de Frederico Westphalen localiza-se no extremo norte do Estado do Rio Grande do Sul – Brasil. É o maior município da Microrregião do Médio Alto Uruguai, e pertence ao Conselho Regional de Desenvolvimento do Médio e Alto Uruguai (CODEMAU). Com uma área de 264,98 Km² e população de 28.843 habitantes, situa-se à 430 km de distância da capital do estado, Porto Alegre, e é o principal centro comercial da região onde, na cidade, o comércio representa o maior percentual de seu Produto Interno Bruto - PIB (IBGE, 2016).

Inicialmente colonizado em 1918 e posteriormente, emancipado em 1954, o município de Frederico Westphalen - RS possui um adensamento do tecido urbano na parte central, mais antiga, cujas possibilidades de crescimento foram totalmente, ou quase totalmente, exploradas. A área central da cidade (entorno da Catedral e Praça), se originou do traçado viário projetado pelo engenheiro Frederico Westphalen que veio ao município em 1917 com a tarefa de lotear esta região, como apresenta a figura 3. Observa-se nesta área, e pode ser conceituado como um marco na paisagem, a Catedral e à sua frente a Praça, as quais sinalizam a origem do traçado urbano e, conseqüentemente, local onde se deu o suporte às atividades comerciais. Neste contexto pode-se citar Panerai (2006, p.62), “qualquer que seja sua causa ou origem o polo de crescimento está marcado no tecido como um lugar singular, um local de concentração que indica à acumulação histórica, o valor comercial, a carga simbólica”.



Figura 3. Vista da área central da Cidade de Frederico Westphalen, 1970 e 2010. Fonte: Arquivo Histórico Municipal, editado pelos autores, 2018.

Atualmente, esta porção da cidade segue sua vocação voltada às atividades comerciais, culturais e de lazer e observa-se uma apropriação dos espaços públicos que se dá (em diferentes horários do dia) através dessas atividades, bem como da existência dos cafés, bares e restaurantes que estimulam a vivacidade dos espaços.

Perpendicularmente a Rua do Comércio e Praça Central, localiza-se a Rua Maurício Cardoso, popularmente reconhecida por Rua dos Arcos, dada a existência de tais elementos simbólicos que remetem os arcos góticos da Catedral Santo Antônio,

Figura 4. Catedral Neogótica Santo Antônio e o caso de estudo, a Rua dos Arcos. Fonte: Jornal Folha do Noroeste, 2018.



Os arcos são originários de um projeto arquitetônico-urbanístico desenvolvido no ano de 2010 e parcialmente executado, e tornaram-se elementos simbólicos e singulares na paisagem do município, como marcos da função cultural da rua, em conformidade com a Lei Municipal nº 3.443, instituída em 25 de novembro de 2009. Ao reconhecer tal via como Rua da Cultura, a presente Lei objetivava proporcionar à comunidade a proximidade com a cultura e oferecer oportunidade de divulgação de diversas formas de expressão, criações artísticas, científicas e tecnológicas bem como danças, exposições de artes e outras manifestações artístico-culturais (art. 3º, Lei 3.443). Todavia, devido a falta de aporte ao seu objetivo cultural, a mesma não cumpre essa função, e os eventos deste cunho tem sido realizados, geralmente, na Praça Central em frente à Catedral.

Desta forma, o projeto piloto de revitalização da área central de Frederico Westphalen visa, inicialmente, a intervenção da Rua dos Arcos dado seus aspectos históricos, sociais e culturais, a partir de parceria estabelecida entre Prefeitura Municipal, através do Setor de Planejamento Municipal (SEPLAM) e Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), pelo o curso de Arquitetura e o Urbanismo.

O projeto Viva Cidade Viva como fomento para mobilidade peatonal

Através da parceria estabelecida entre poder público e instituição privada de ensino, o projeto de revitalização desenvolve-se com a premissa do pedestre como principal agente do meio urbano, para o qual as intervenções são prioritariamente pensadas. O processo projetual tem como base os estudos teórico conceituais e estudos de casos de exemplos aplicáveis destes conceitos no Brasil e no mundo, conforme apresentado. Posteriormente, o estudo desenvolve-se a partir do levantamento *in loco* da área de estudos pelo grupo, e análise histórica e documental, juntamente a realização de diálogos com os comerciantes e usuários para conhecimento das confrontações e potencialidades da área, conforme apresentado pela matriz F.O.F.A.⁷ (Tabela 1).

⁷ A análise da Matriz F.O.F.A é um sistema simples utilizado para gestão e planejamento dos espaços, afim elencar as potencialidades, peculiaridades e problemáticas encontradas no âmbito em estudo, tendo sua autoria creditada a dois professores da *Harvard Business School*: Kenneth Andrews e Roland Christense.

FRAQUEZAS	OPORTUNIDADES	FORÇAS	AMEAÇAS
Descaracterização da função cultural da rua;	Possibilidade de ampliação dos passeios (peatonal);	Boa localização;	Estrutura comprometida dos arcos (atualmente);
Precariedade de iluminação pública;	Permite uma integração com o 'largo' da praça;	Rua da cultura - prevista em Lei;	A não conscientização e 'incorporação da ideia' por parte dos proprietários dos estabelecimentos;
Ausência de atrativos que estimulem a vida noturna;	Possibilidade de fechamento da Rua para apropriação da comunidade;	Reconhecimento da via como Rua dos Arcos e não mais como Rua Mauricio Cardoso;	Insegurança noturna, devido ao baixo fluxo de veículos e pessoas, associado a falta de iluminação;
Questões estéticas (falta de manutenção dos arcos);	Uso futuro da via como rua pedonal;	Dimensões das vias (pedonal e rodagem) com tamanhos consideráveis;	
Localização da oficina Donin e Posto Rótula Central – fluxos;	Uso da via para eventos como feiras, exposições e apresentações artísticas;	Identidade visual (marco);	

Tabela 1: Análise FOFA da área de intervenção. Fonte: Equipe de trabalho do projeto Viva Cidade Viva, 2017.

A partir da identificação da matriz de possibilidades da área, o processo projetual toma como base a rua como principal espaço público para o pedestre, tendo em vista a maior possibilidade de intervenção na mesma dado o interesse de revitalização apresentado pelo poder público. Nesta perspectiva Sampapé (2017) define a rua é um “[...] elemento, como muitos outros, destinado à circulação dos indivíduos. As ruas ocupam a maior proporção do espaço público, porém, na rua se produz o encontro entre distintos modos de transporte e diversas atividades, com tamanhos e velocidade desiguais”. Nesta perspectiva, uma das primeiras diretrizes projetuais adotadas é a proposição de fechamento rua para uso único e exclusivo de pedestres em finais de semana ou durante ocorrência de eventos artísticos-culturais, de modo a possibilitar uma nova opção de lazer para a cidade, resgatar a função cultural da rua (atualmente negligenciada) e colocar em prática a chamada pedestrinização.

O termo [pedestrinização], cada vez mais conhecido, significa devolver o acesso às ruas aos pedestres, fazer com que o espaço atenda às pessoas. A pedestrianização resulta em regiões mais saudáveis, vivas, seguras e humanas. Enquanto algumas cidades banem permanentemente os carros das vias, outras promovem ações em dias específicos. O ganho de ambas as iniciativas é conscientizar a própria população de que as formas de transporte não-motorizado também são possíveis (TANSHEIT, 2017, p.01).

Todavia, reconhece-se que devolver aos pedestres o livre acesso a rua requer também a intervenção e qualificação desses espaços, de modo a potencializar as quatro condições de caminhar defendidos por Speck (2016) e já ressaltados ao longo do texto, de forma que estes reflitam os dez critérios denominados pelo autor como “dez passos para a caminhabilidade”. Desta forma, os passos apresentados por Speck são sintetizados na tabela 2, juntamente as ideias e diretrizes estabelecidas inicialmente para a proposição do partido geral, em um primeiro momento.

PASSOS ELENCADOS POR JEFF SPECK	CONTEMPLAÇÃO NO PROJETO
Passo 1: Pôr o automóvel em seu lugar;	Reduzir a caixa de passagem do automóvel e limitar a velocidade de deslocamento;
Passo 2: Mesclar os usos;	Incentivar a abertura de serviços gastronômicos de modo a potencializar a vivacidade da área nos três turnos e resgatar a função cultural da rua propondo seu fechamento em dias e ocasiões específicas;
Passo 3: Adequar o estacionamento;	O automóvel é um visitante no espaço e as vagas de estacionamento serão reduzidas, servindo apenas para embarque/desembarque e utilização de curto período.
Passo 4: Deixar o sistema de transporte fluir;	Favorecer a utilização de transportes alternativos como bicicletas;
Passo 5: Proteger o pedestre;	O pedestre está acolhido pela vegetação e imerso com a paisagem;
Passo 6: Acolher as bicicletas;	Proposição de uso de modais misto na rua e compartilhado com pedestres e ciclistas;
Passo 7: Criar bons espaços;	Os espaços são de apropriação dos usuários que atuam como modificadores ativos do lugar;
Passo 8: Plantar árvores;	Árvores de pequeno porte são previstas no cruzamento da Rua dos Arcos e Av. Luís Milani
Passo 9: Criar faces de ruas agradáveis;	Calçadas largas, espaços de convivência e descanso e inserção de aspectos culturais ao longo das ruas
Passo 10: Eleger suas prioridades.	A prioridade se dá sobre a adequação e qualificação da infraestrutura do espaço

O trabalho articulado entre academia, Prefeitura Municipal e colaboradores se distendeu por aproximadamente 15 meses, na qual as questões envoltas a caminhabilidade foram discutidas e repensadas, de forma a preservar e reforçar os quatro princípios de caminhada defendidos por Speck (2016). Nesta ótica, os conceitos de caminhada interessante foram englobados na concepção projetual a partir da instalação de placas informativas sobre a história do município junto aos arcos, resgatando o caráter histórico-cultural da rua. A caminhada confortável foi tratada a partir da instalação de espaços de convívio e descanso ao longo da extensão da via, conforme apresentado na figura 5. Além disso, o projeto prevê iluminação cênica dos arcos, visando efeitos especiais de cores para simbolizar eventos específicos, bem como implantação de vegetação, com aspectos positivos sobre o conforto térmico e agradabilidade visual do espaço.

No que tange ao aspecto de caminhada segura, observa-se que a mesma faz referência aos princípios de rua compartilhada, que visa essencialmente uma mudança



Figura 5: Placas informativas na base de cada arco, e espaços de estar implantados ao longo da via. Fonte: Equipe de trabalho do projeto Viva Cidade Viva, 2018.



Figura 6: Proteção das esquinas e transição da pista de rolamento em nível. Fonte: Equipe de trabalho do projeto Viva Cidade Viva, 2018.

no comportamento de todos os usuários da rua, transformando o comportamento de circulação em um comportamento social, com intervenções como a travessia realizada em nível pela via, de modo a evitar degraus e possibilitar a livre exploração do espaço pelo pedestre (SAMPAPÉ, 2017, p.23). A distinção entre cores de pavimentação e forma de assentamento dos blocos intertravados demarca visualmente o espaço destinado ao uso de pedestres e de serviço, sendo o automóvel um visitante no espaço e que deve respeitar uma velocidade máxima de 30km/h. A implantação de sinalização tátil de piso ao longo de toda via, bem como balizadores verticais nas esquinas visa aumentar a segurança dos pedestres e usuários do espaço, conforme Figura 6.

Adenda-se aos parâmetros de caminhada segura a instalação de iluminação pública ao longo da via, dada a ausência atual da mesma no espaço e insegurança noturna apresentada pelo espaço. Ademais, na perspectiva de que a segurança de um espaço está relacionada a sua usabilidade e nos olhos que voltam-se para a rua, conforme defendem Gehl (2013), Jacobs (2014) e Karssenberg (2015), mudanças no Código de Posturas e Plano Diretor Municipal foram sugeridas, de modo que o espaço passe a comportar atividades gastronômicas, quando da abertura de novos empreendimentos, visando garantir movimentação noturna. Destaca-se ainda a sugestão de adendo ao Código de Posturas sobre padronização de tótems e marquises, de modo que as fachadas das edificações existentes se inseram nesta questão de preocupação com a escala do pedestre e criação de um espaço atrativo a circulação e permanência de pedestres.

Por fim, a conjunção das três condições de caminhada apresentadas resulta na *caminhada proveitosa*, traduzida no projeto desenvolvido pelo caráter de calçada e rua entendidas como espaço urbano destinado a uma pluralidade de usos e estabelecimento de relações sociais.

Considerações finais

A preocupação com a inserção das pessoas no meio urbano é algo que vem sendo debatido desde 1960, com os estudos iniciados por Jane Jacobs. Apesar deste não ser um pensamento recente, o panorama verificado ainda apresenta o carro como principal veículo de transporte da maior parte das cidades do mundo, tirando o espaço

que antes era ocupado pelas pessoas.

Nesta perspectiva, Gehl (2013) comenta que o custo de incluir a dimensão humana nos projetos urbanos nem se compara aos investimentos sociais de saúde e infraestrutura veicular logo, investimentos como esse estariam disponíveis para cidades do mundo todo. É mais fácil e saudável planejar e construir cidades para pessoas que não poluem, congestionam ou oferecem perigo aos demais usuários, a “consertar” e planejar cidades e grandes centros urbanos para veículos.

A partir do estudo desenvolvido pôde-se perceber, portanto, que as pessoas não precisam ser cuidadas ou tratadas, mas sim sentir-se incluídas no cuidar, a partir de ações que melhorem as relações humanas na cidade, promovendo o caminhar em um ambiente agradável aos olhos e com menos índices de poluição.

Cada decisão de intervenção urbana em um espaço, por mais simples que seja, desenvolve uma função, podendo impactar positiva ou negativamente os usuários e a paisagem. Um simples caminho arborizado, a existência de bancos ao longo do caminho, calçadas mais largas são aspectos simples que convidam os usuários a permanecer e usufruir destes espaços.

Por isso, a compreensão das conceituações teóricas, bem como contexto físico e histórico são fundamentais para o estabelecimento de diretrizes projetuais de sucesso e, quando se trata de projetos de interesse público, necessita-se ainda mais da aprovação da comunidade, apoio da sociedade e ação dos gestores.

Neste sentido o presente trabalho apresenta uma ação inicial e singular no município, de uma iniciativa de intervenção pública que pretende difundir ainda mais as possibilidades de aplicação da cartografia urbana sensível para repensar as cidades buscando reestabelecer a prática social do caminhar como forma de vivenciar e se apropriar dos espaços.

Agradecimentos

Agradecemos ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI) – Câmpus de Frederico Westphalen, e a Prefeitura Municipal de Frederico Westphalen pela parceria que possibilitou a realização deste trabalho. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Referências bibliográficas

ALEXANDER, Christopher. et al. *Uma linguagem de padrões: a parttern language*. Porto Alegre: Bookman, 2013.

BENTLEY, Ian. et al. *Entornos Vitales: Hacia un Diseño Urbano y Arquitectónico más Humano*: Manual Práctico. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

COMUNITÁRIA. *Acadêmicos da URI/FW apresentam projeto de revitalização da Rua dos Arcos*. Rádio Comunitária, Frederico Westphalen, publicado em: 5 de maio de 2017. Acessado em 20 out. 2019. Disponível em: <<https://goo.gl/VAU8Ga>>.

SANTOS, Carlos Nelson F., VOGEL, Arno. *Quando a rua vira casa: A apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro*. 3ª edição. São Paulo: Projeto, 1985.

FREDERICO WESTPHALEN. *Lei Municipal Nº 3.443*, de 25 de novembro de 2009, institui a Rua da Cultura de Frederico Westphalen.

GEHL, Jan. *Cidades para pessoas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GEHL, Jan.; KAEFER, Lotte Johansen; REIGSTAD, Solvejg. Encontros imediatos com prédios. In: KARSSSENBERG, Hans. et al (org). *A cidade ao nível dos olhos: lições para os plinths*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015. p. 29-35.

GHIDINI, Roberto. A caminhabilidade: medida urbana sustentável. *Revista dos Transportes Públicos – ANTP*, Ano 33, p. 21-33, 2011 - 1º quadrimestre.

GLEISER, Meredith; HOFF, Mattijs van. Pensadores icônicos. In: KARSSSENBERG, Hans. et al. *A cidade ao nível dos olhos: lições para os plinths*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015. p.48-53

HALL, Kristen. *4 Dicas importantes para projetar ruas para as pessoas (e não apenas para os carros)*. ArchDaily Brasil, 24 Mar. 2017. Acessado em 20 out. 2019. Online. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/867519/4-dicas-importantes-para-projetar-ruas-para-as-pessoas-e-nao- apenas-para-os-carros>>

HASS, Joaquim. *Por que arquitetos e urbanistas são importantes para a gestão pública?* Sindicato dos Arquitetos no Estado do Rio Grande do Sul, Entrevista cedida à Imprensa CAU/RS, 11 jan. 2017. Acessado em 20 out. 2019. Disponível em: <<http://saergs.org.br/blog/2017/01/11/por-que-arquitetos-e-urbanistas-sao-importantes-para-a-gestao-publica>>

HOLSTON, James. *A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Censo demográfico 2010: resultados gerais da amostra*. Rio de Janeiro, 2012.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

PANERAI, Philippe. *Análise urbana*. Brasília: Editora UnB, 2006.

PONTES, Bruna França de. et. al. Estratégias de ocupações urbanas: proposta de quadra híbrida para a cidade de Campina Grande – PB. In: *I ENSUR*, Campina Grande, Paraíba, 2016. II ENSUR – Encontro de sustentabilidade urbana: As cidades como espaço de qualidade de vida. Anais. Paraíba: 2016. Disponível em: <<https://ensur.org/anais-2016/metabolismo-urbano-da-cidade-de-campina-grande/>>

RAHNAMA, Mohammad Rahim. et al. Use Principles of New Urbanism Approach. In: *Designing Sustainable Urban Spaces: International Journal of Applied Science and Technology*, volume 7, p.195-204, 2012.

SAMPAPÉ (Trad.). *Manual de Ruas Compartilhadas*. São Paulo: SampaPé, 2017. Acessado em 20 out. 2019. Online. Disponível em: <<https://goo.gl/wJsVRp>>

SOLUÇÕES PARA AS CIDADES, Blog. *Requalificação da rua Vidal Ramos: Acessibilidade e segurança em rua comercial de Florianópolis – SC*. Texto informativo, 2014. Acessado em 14 out. 2019. Online. Disponível em: <<http://>>

www.solucoesparacidades.com.br/wpcontent/uploads/2014/03/AF_14_FLORIPA_Requalifica%C3%A7%C3%A3o%20Vidal%20Ramos_web.pdf>

SOUZA, Carlos Leite de; AWAD, Juliana Di Cesare Marques. *Cidades sustentáveis, cidades inteligentes*: desenvolvimento sustentável num planeta urbano. Porto Alegre: Bookman, 2012. 278p.

SPECK, Jeff. *Cidade Caminhável*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

VIDAL RAMOS OPEN SHOPPING, Blog. *Sobre a Vidal Ramos*. Acessado em 14 out. 2019. Online. Disponível em: <<http://vidalramosopenshopping.com/vidal.php>>

YÁZIGI, Eduardo. *O mundo das calçadas*: por uma política de espaços públicos. São Paulo: Humanitas, 2000.

A PERCEÇÃO DAS CORES EM ESPAÇOS PÚBLICOS ATRAVÉS DA CAMINHADA

recomendações para projetos de *wayfinding* a partir do estudo das cores mais perceptíveis por usuários com baixa visão

Luiz Gilberto Silva Júnior¹
Fernando Henrique Nascimento Kikuchi²
Adriana Araújo Portella³
Natália Naoumova⁴

Resumo

A forma como são planejados espaços públicos de lazer, que em sua maioria não possuem acessibilidade adequada, e dificultam a orientação espacial e a caminhada de usuários com deficiência visual, constitui o problema desse estudo. A partir da revisão da literatura, foi constatada a importância das cores para projetos de *wayfinding* eficientes. Dessa maneira, a investigação objetiva propor recomendações de cores para projetos de sinalização em espaços públicos, que possibilitem à usuários com baixa visão melhores condições de uso e apropriação. Através do método entrevista caminhada, os resultados encontrados evidenciam que a falta de cores estimulantes para a visão dificultam a orientação espacial, e o reconhecimento dos usos dos espaços. A predominância de matizes escuros torna alguns ambientes menos atrativos, enquanto espaços mais abertos e melhores iluminados são mais convidativos. Por fim são apresentadas recomendações de cores para espaços públicos a partir da percepção de usuários com baixa visão.

Palavras-chave: *wayfinding*; percepção ambiental; baixa visão; percepção das cores; espaços públicos.

COLOR PERCEPTION IN PUBLIC SPACES THROUGH THE WALK

recommendations for *wayfinding* projects based on the study of the most noticeable colors by users with low vision

¹ Arquiteto e urbanista pela Universidade Federal da Fronteira Sul (2018), mestrando do PROGRAU-UFPEL.

² Arquiteto e urbanista pela Universidade Federal da Fronteira Sul (2019), mestrando do PROGRAU-UFPEL.

³ Professora Associada na UFPEL, possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas (2001), Mestrado em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2003), Doutorado em Desenho Urbano pela Oxford Brookes University (2007) na Inglaterra, e Pós-doutorado em Planejamento Urbano pela University College London (2008), também na Inglaterra.

⁴ Professora Associada na UFPEL, possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Técnica do Extremo Oriente, Rússia (1982), Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Técnica do Extremo Oriente, Rússia (1984), Doutorado em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2009).

Abstract

The way public leisure spaces are planned, most of which lack adequate accessibility, and hinder the spatial orientation and walking of visually impaired users, is the problem of this study. From the literature review, it was found the importance of colors for efficient *wayfinding* projects. Thus, the research aims to propose color recommendations for signage projects in public spaces, which enable users with low vision better conditions of use and appropriation. Through the interview walk method, the results show that the lack of stimulating colors for vision make spatial orientation difficult, and the recognition of the uses of spaces. The predominance of dark hues makes some environments less attractive, while more open and better lit spaces are more inviting. Finally, color recommendations for public spaces are presented from the perception of users with low vision.

Keywords: *wayfinding*; environmental perception; low vision; color perception; public spaces.

Introdução

O termo *wayfinding* foi utilizado pela primeira vez nos estudos de Lynch (1960, p.3), para descrever como os indivíduos se orientam através do “uso coerente e organizado das informações adquiridas no ambiente externo”. Já na década de 70, a definição de *wayfinding* foi ampliada, contemplando também o processo de tomada de decisões para alcançar um destino, conferindo a orientação espacial um caráter mais dinâmico (PASSINI, 1981). O processo de *wayfinding* é inerente aos seres humanos, pois para compreendermos o espaço e descolar-se nele, é necessário saber onde está, para onde vai, e qual caminho a seguir. Durante o percurso de um destino são envolvidos processos perceptivos, cognitivos e comportamentais dos usuários (ARTHUR; PASSINI, 2002).

Os estudos que trabalham com *wayfinding* para deficientes visuais, apontam que para esses usuários esse conceito é trabalhado como um aspecto do mapeamento cognitivo, que inclui recursos de codificação, processamento e recuperação de informações sobre o ambiente (GOLLEDGE, 1999; KITCHIN; BLADES, 2001; BLADES et al., 2002). Para pessoas com deficiência visual, as habilidades de orientação estão ligadas aos padrões de cognição em aprender uma rota ou ambiente, e redesenhar essa mesma rota ou ambiente na memória (CADDEO et al., 2006). O processo de orientação em ambiente diferentes, envolve se locomover por essa rota de maneira eficiente e autônoma, quando o espaço não favorece as condições necessárias, essas se tornam tarefas difíceis de serem executadas por pessoas com deficiência visual, exigindo maior complexidade nos processos cognitivos (ESPINOSA et al., 1998, apud BLADES et al., 2002).

A necessidade de desenvolver soluções de *wayfinding* ganha evidência, quando usuários se deparam com lugares que dificultam a escolha de qual trajeto seguir. Durante esses momentos as informações do espaço não são suficientes para a orientação espacial. Essas informações por algum motivo, não foram captadas e compreendidas adequadamente (CARPMAN; GRANT, 2002). Muitas áreas do espaço urbano não oferecerem condições adequadas para o deslocamento, apresentando estruturas labirínticas e, tornam a navegação uma tarefa árdua até mesmo para quem já está familiarizado com o ambiente. A sensação de desorientação vem acompanhada de sensações de ansiedade e desconforto. Além disso, a desorientação pode acarretar na perda de tempo, insegurança, e a vontade de abandonar ou evitar determinado trajeto (PASSINI, 1996; PASSINI; PROULX, 1998). Dentre os fatores que implicam para a desorientação espacial estão a uniformidade e repetição dos elementos que compõem o espaço, além da ausência de marcos referenciais (LYNCH, 1960).

Os ambientes que apresentam boas condições de orientação espacial despertam o interesse das pessoas, aumentando a frequência de uso desses ambientes, além de servir como motivador para explorar novos espaços e percursos (PASSINI; PROULX, 1998). Quando os espaços proporcionam sistemas adequados de orientação promovem também a integração entre as pessoas, e desempenha importante papel social (HILLIER; IIDA, 2005). Para Passini (1984) as sensações da desorientação limitam a navegação autônoma dos usuários no ambiente, dificultando a captação das informações espaciais necessárias para as tarefas de orientação espacial. Essas tarefas se tornam mais complicadas no caso de deficientes visuais, pois as habilidades de navegar pelo espaço de forma independentemente e interagir com o mundo ao seu redor, são os maiores desafios para esses usuários (GOLLEDGE; 2000).

Pessoa com deficiência visual, é aquela que apresenta a baixa visão ou a cegueira. A cegueira, por definição, é toda alteração grave ou total de uma ou mais funções elementares da visão, e afeta de modo irremediável a capacidade de perceber cores, tamanhos, distâncias, posição ou movimento de objetos ou seres. Já a baixa visão, envolve questões mais complexas, pois o comprometimento das funções do olho pode variar em quantidade e intensidade, e dependendo dos danos dessas funções, o olho pode sofrer com a perda da percepção de luz em algum nível, ou até a redução da acuidade do campo visual (SÁ, 2007).

Para pessoas que adquirem a deficiência visual, a falta desse sentido altera a forma como a pessoa se percebe e se relaciona com o mundo (NICKHORN, 2014). A visão, que até o momento era o principal referencial nas situações do cotidiano, deixa de existir. O sujeito passa a conviver com obstáculos que até então eram inexistentes, dentre eles a redução das habilidades e capacidades básicas, ocasionando na dificuldade de locomoção. A independência na locomoção, para pessoas que antes possuíam a visão, se torna um grande obstáculo, não apenas físico, mas também de grande impacto emocional (GOMES, 2015). Todos os obstáculos encontrados no cotidiano reforçam a condição de exclusão desses sujeitos (SOUZA, 2004).

A percepção pode ser definida como a comunicação entre o ambiente e o usuário, a partir disso alguns padrões de comportamento são estabelecidos, de acordo com fatores selecionados por meio dos sentidos ativos de cada indivíduo (KANASHIRO, 2003). Para cada sentido humano está associado um órgão especializado na captação de seus determinados estímulos. Olhos, pele, nariz, ouvidos e língua, reagem à luz, pressão, variações de temperatura, e até mesmo as vibrações sonoras. Essas variações estão diretamente ligadas a como o indivíduo percebe o espaço, e também de como se comportar dentro dele (SILVA, 2010).

Para Dischinger (2006, p. 146), embora muitas pessoas acreditem que a visão é a principal fonte da percepção ambiental, é através combinação de diversos sistemas perceptivos que é possível perceber o espaço na sua totalidade, mesmo que inconscientemente. Sendo assim, é necessário aprender o espaço de uma forma diferente, distinguindo elementos espaciais que podem ser percebidos por todos os sentidos. A autora ressalta que em pessoas com deficiência visual, é necessária a utilização conjunta de todos os sistemas sensoriais remanescentes, uma vez que “é a possibilidade de obter informações importantes através dos outros sentidos, que permite que deficientes visuais se orientem, compreendam, e sejam capazes de utilizar diversos espaços”.

O processo de compreensão do espaço não ocorre somente porque a pessoa pode ver, pois ao usar e desfrutar do espaço ela se move nas direções desejadas, ouve e distingue sons do ambiente, localiza-se, reconhece atividades humanas e fenômenos

naturais, tudo isso através dos seus sons, cheiros e sensações táteis. Segundo a autora é através do movimento da pessoa pelo espaço, que é possível sentir o chão que pisa, reconhecer formas, texturas, as temperaturas e a resistência dos materiais (DISCHINGER, 2006).

Na intenção de promover espaços públicos mais acessíveis, o Ministério Público do Estado de São Paulo (2008) desenvolveu um guia com indicações de acessibilidade para praças e parques, cujo principal objetivo é de melhorar as condições de uso e apropriação dessas áreas para pessoas com deficiência visual. Dentre as recomendações, o guia estabelece que áreas planas são as melhores opções para intervenções dedicadas à usuários com deficiência visual, pois essa característica favorece uma passagem livre e segura pelo ambiente. Já em espaços com inclinações, podem ser feitas intervenções para que o percurso predestinado aos deficientes visuais seja adequado. E como existem vários tipos de deficiência visual, que vão desde a perda parcial da capacidade de enxergar até a ausência total do sentido, é recomendável fazer uso de cores vivas e variadas, com o intuito de estimular a visão. Monteiro (2012) desenvolveu um estudo buscando identificar os desafios e obstáculos, enfrentados por pessoas com deficiência visual durante a utilização de espaços públicos, tendo como foco principal a acessibilidade. De acordo com os dados obtidos, foi possível observar que além das barreiras arquitetônicas e urbanísticas, a ausência de pisos táteis, tanto o guia quanto o alerta, em muitos espaços de circulação, somado as irregularidades e equívocos nas instalações dos mesmos, contribuem expressivamente para limitar, dificultar e colocar em risco a segurança de usuários com deficiência visual. Para diminuir esse problema, o estudo propõe que todas as áreas de circulação de espaços públicos, devem ser executadas com materiais e equipamentos exclusivos para o acesso seguro dos usuários com deficiência visual, além do mais, todo o percurso da pista deve ser regular, sem obstáculos ou imperfeições no piso.

Segundo as autoras Dischinger e Bins Ely (2010), as situações mais críticas durante o processo de orientação espacial de pessoas com deficiência visual em espaços públicos, está na ausência de referenciais válidos, como informações táteis, sonoras e olfativas. Além disso, o excesso ou a desorganização dos referenciais, atrapalha a percepção dos elementos mais importantes para as tarefas de orientação. Para amenizar essa situação, o estudo sugere que os ambientes e os sistemas de circulação, devem ser separados e organizados de maneira clara e objetiva. Nesse contexto, o problema de pesquisa centra-se na forma como são planejados espaços públicos como praças e parques, que em sua maioria, não possuem acessibilidade adequada e dificultam a orientação espacial de usuários com deficiência visual.

Para que pessoas com deficiência visual possam usufruir de maneira adequada dos espaços, deve ser observada a diferença existente entre as pessoas cegas das com baixa visão. O projeto de ambientes acessíveis para esse primeiro grupo, deve contemplar novos meios que permitam a aquisição de referenciais válidos para sua orientação espacial, através de fontes sensoriais alternativas; já para pessoas que possuem a baixa visão, o espaço deve possuir condições de iluminação adequadas, presença de contraste de cores, nitidez e contornos, além da redução da poluição visual e a eliminação de reflexos, dessa maneira se ampliam as condições de obter informações do ambiente (DISCHINGER; BINS ELY, 2010). Todos esses estudos evidenciam que os espaços públicos devem ser sinalizados levando em consideração o contraste de cores, nitidez e contornos dos ambientes e seus mobiliários. Entretanto oferecem poucas informações sobre quais cores são mais indicadas para essas sinalizações, dessa forma surge a pergunta de pesquisa: “quais cores devem ser utilizadas em projetos de wayfinding para praças e parques, que possibilitem melhores condições de uso e apropriação do espaço para usuários com baixa visão? ”

Sendo assim o objetivo desta pesquisa é propor recomendações de cores para projetos de sinalização em espaços públicos, que possibilitem à usuários com baixa visão melhores condições de uso e apropriação de praças e parques.

A deficiência visual

Deficiência visual é uma categoria que inclui pessoas cegas e pessoas com baixa visão. Por definição, cegueira pressupõe a falta de percepção visual devido a fatores fisiológicos ou neurológicos. A cegueira total, caracteriza-se pela completa perda de visão sem percepção visual de luz e forma, podendo ser uma deficiência congênita ou adquirida. Já a baixa visão é definida como uma condição na qual a visão da pessoa não pode ser totalmente corrigida por óculos, interferindo em suas atividades diárias, como a leitura e a locomoção (SÁ, 2007).

Algumas habilidades sociais que são comuns para quem possui a visão, podem ser mais difíceis para quem possui a deficiência visual, como por exemplo, o sorriso é uma pista visual usada por pessoas para promover um feedback ao interlocutor. Para algumas pessoas com deficiência visual, o sorriso não é uma resposta social espontânea como é para quem enxerga (HOCKENBURY; KAUFFMAN; HALLAHAN, 2000). Os problemas nas interações sociais nas pessoas com deficiência visual estão relacionados amplamente com a ausente ou limitada imitação visual, fonte de aprendizado de muitos comportamentos sociais por pessoas com visão. Esse limite para imitar visualmente afeta a forma de relação com as variáveis do comportamento não-verbal, e influenciam negativamente as capacidades necessárias para manter interações sociais satisfatórias (BRUMER; PAVEI; MOCELIN, 2004).

A Organização Mundial da saúde, desde 1999, desenvolve programas de prevenção da cegueira, essas ações envolvem a orientação, apoio técnico e recursos para países que adotam formalmente esse programa, como é o caso do Brasil. Trata-se de uma iniciativa global cujo principal objetivo é a eliminação da cegueira evitável ou tratável. Segundo a OMS (2012), 75% da deficiência visual é resultado de cinco condições evitáveis e tratáveis, como catarata⁵, tracoma⁶, erros de refração, e alguns casos específicos de cegueira infantil. A meta dessa iniciativa é que até 2020, o número de pessoas cegas no mundo caia de 76 para 24 milhões (QUEIROZ, 2014).

Apesar da tentativa da OMS de reduzir os índices de deficiência visual no mundo, existem muitas doenças não podem ser evitadas ou tratadas. Com o aumento da perspectiva de vida da população, cresce também a população idosa, em consequência são registradas maiores ocorrências de doenças como a presbiopia⁷, e a degeneração macular relacionada à idade⁸ (QUEIROZ, 2014).

De acordo com o IBGE (2010), 24% da população brasileira é composta por pessoas que possuem algum tipo de deficiência, segundo o censo, o Brasil possui 45 milhões de pessoas com deficiência. A pesquisa considerou quatro tipos de deficiências: auditiva, visual, física e intelectual. Dentre os tipos de deficiência pesquisados, a

⁵ Catarata: é uma opacificação do cristalino do olho, com ou sem diminuição da capacidade visual. Pode afetar um ou ambos os olhos e se desenvolve lentamente (MICHAELIS, 2019).

⁶ Tracoma: é uma doença inflamatória ocular crônica e recidivante, causada pela bactéria Chlamydia trachomatis e que afeta pálpebras, conjuntiva e córnea (FNS, 2001, p. 16).

⁷ Presbiopia: distúrbio da visão, que ocorre aproximadamente aos 45 anos, em que, por perda da elasticidade e do poder de acomodação do cristalino, o indivíduo não percebe mais com nitidez os objetos próximos (MICHAELIS, 2019).

⁸ DMRI: é uma condição que provoca perda de visão no centro do campo visual, a mácula, devido a danos na retina (NEI, 2015).

visual é a mais representativa e atinge mais de 3% da população, sendo mais comum entre as pessoas com mais de 60 anos. Também foi verificado que o grau intenso ou muito intenso da limitação, impossibilita 16% dos deficientes visuais de realizarem atividades habituais como ir à escola, trabalhar e brincar.

Os dados apresentados nesse item, revelam que mesmo com o esforço para diminuir a quantidade de pessoas com deficiência visual elas não irão desaparecer, pois muitas doenças genéticas e incuráveis, além daquelas que chegam com a idade não podem ser prevenidas. É nesse contexto que essa pesquisa visa contribuir na discussão desse tema, pois argumenta que existe a necessidade de preparar os espaços urbanos para receber as pessoas com deficiência visual, proporcionando inclusão plena no espaço urbano.

A percepção ambiental e os aspectos cognitivos de pessoas com deficiência visual

A percepção ambiental é o termo usado para designar o processo de interação entre o ser humano e o ambiente. Esse processo possui vários estágios com diferentes Presbiopia: distúrbio da visão, que ocorre aproximadamente aos 45 anos, em que, por perda da elasticidade e do poder de acomodação do cristalino, o indivíduo não percebe mais com nitidez os objetos próximos (MICHAELIS, 2019). profundidades de interação, sendo a percepção e a cognição etapas do processo global de percepção ambiental (NAOUMOVA, 2009). De modo geral, existe uma diferença simples entre a percepção e a cognição. A primeira refere-se a situações em que a resposta depende das propriedades físicas e dos estímulos, enquanto a segunda relaciona-se ao conhecimento, e assim, se desenvolvem vários meios de consciência, significado e simbolismo com o ambiente (KANASHIRO, 2003).



O produto final desses dois processos, percepção e cognição, é a representação mental que um indivíduo faz do ambiente que está inserido (Figura 1), sendo que é essa representação que ele vai considerar na avaliação do ambiente (PORTELLA, 2003).

A capacidade de lembrar e imaginar os lugares é inata à mente humana, percepção, memória e imaginação estão em constante interação (TUAN, 1983). Nesse sentido, Pallasmaa (1996) argumenta que algumas cidades permanecem meramente como imagens visuais, distantes nas recordações, já outras são lembradas com toda sua vitalidade. Segundo o autor, as memórias mais marcantes das cidades são aquelas que estão acompanhadas de todos seus sons e cheiros, suas variações de temperatura, de luzes e sombras. O autor ainda pontua que a mente humana consegue escolher entre caminhar pelas áreas mais agradáveis ou significativas, através das memórias perceptivas vividas naquele ambiente.

Partindo dessas discussões, esta pesquisa busca entender alguns elementos presentes em espaços públicos que influenciam no comportamento, e na orientação espacial de usuários com deficiência visual. Portanto, é através da análise de como

Figura 1: representação do processo perceptivo. fonte: adaptado de portella (2003, p. 32).

esses elementos físicos podem interferir na percepção do espaço, e em consequência do uso dele, busca-se variáveis físicas e características espaciais favoráveis ao cumprimento do objetivo desse estudo.

Os receptores sensoriais humanos

De acordo com Tuan (1983), o ser humano percebe o espaço simultaneamente através de todos os sentidos, sendo assim, a compreensão do espaço seria multissensorial. A ambiência é percebida através de fatores de ordem física como forma, função, cor, textura, ventilação, temperatura, iluminação, sonoridade, mas também pode ser percebida nos aspectos subjetivos que são adquiridos culturalmente, de acordo com a experiência de vida, estabelecendo significados, positivos ou negativos, em relação aos estímulos do ambiente (TRINDADE; BESTETTI, 2014). Em pessoas com deficiência visual o senso de realidade é reforçado e articulado por essa interação constante entre indivíduo e o ambiente, fornecendo as bases para a percepção, experimentação e compreensão do mundo (GOMES, 2017).

Sabe-se ainda que os deslocamentos adquirem sentidos de direção a partir das experiências, trata-se da apreensão da cidade através do uso cotidiano dela (TUAN, 1983). Existe uma subjetividade ligada a essa vivência; as experiências do uso vão além da simples materialidade do espaço, envolvem aspectos imaginários e simbólicos presentes na realidade de cada indivíduo (SOBARZO, 2006). O ser humano possui sistemas-guia, que ajudam na orientação espacial. Sem a visão, o deficiente visual pode utilizar outros sistemas de orientação espacial, como por exemplo, o olfato para saber que está próximo a uma padaria, ou a audição para saber se está ou não em um local de grande movimento (DALHUISEN, 2017).

A deficiência visual engloba uma grande variedade de condições biológicas e sensoriais, que têm consequências diferentes no desempenho cognitivo dos sujeitos (SÁ, 2007). É importante ressaltar que entre as pessoas com baixa visão e cegueira total, podem ser encontradas situações muito diferentes no uso e na compreensão do ambiente (BLADES et al., 2002). Algumas dessas pessoas terão autonomia na locomoção e outras deverão desenvolver estratégias para atingi-la. A diversidade da natureza humana é somada as mais variadas condições criadas pelos diferentes graus da deficiência visual, e seus efeitos são percebidos na locomoção e apropriação dos espaços públicos pelas pessoas que possuem a deficiência (LAPLANE; BATISTA, 2008).

Os estudos de percepção comprovam que o ambiente influencia diversos aspectos da vida humana (LYNCH, 1960; TUAN, 1983; PALLASMAA, 1996). Tuan (1983) enfatiza a importância de todos os sentidos no processo perceptivo, porém, indica que a visão é o principal sentido envolvido na percepção espacial humana, ressaltando que grande parte da nossa decodificação do ambiente é função de imagens visuais, às quais são associados conjuntos de significados. Os olhos colaboram com o corpo e os demais sentidos.

O deficiente visual, por outro lado, constrói seu mundo e sua cidade de acordo com o que ele sente, essa relação é construída e imaginada, e as realidades são um exercício de sobrevivência (BLADES et al., 2002). Cada indivíduo possui um determinado grau de cegueira, muitos não percebem a diferença entre escuro e claro, dia e noite, mas sentem a diferença através do clima, do ruído. Não veem fachadas degradadas, mas sentem a vibração do local, sabem quando as pessoas estão tristes e quando o ambiente é mais alegre, isso tudo através de vários canais sensoriais que os permitem compreender e participar do mundo à sua volta (DALHUISEN, 2017).

Nesta pesquisa, para entender como os elementos físicos dos espaços públicos influenciam a orientação de usuários com deficiência visual, são considerados: a acuidade visual remanescente; os sentidos gustativos e olfativos; o sistema háptico; e o sentido auditivo.

A percepção das cores

De acordo com Barros (2006) o ser humano desde os primórdios utiliza e manipula a cor como meio de comunicação, conhecimento e sentimentos, tradando-a de maneira a transmitir as ideias e promovendo a atenção e demonstrando as emoções. Segundo o autor para além deste entendimento a cor pode ser traduzida como geradora de informação e estruturadora de códigos culturais de uma sociedade, organizando, orientando, hierarquizando, simbolizando e entre outros aspectos.

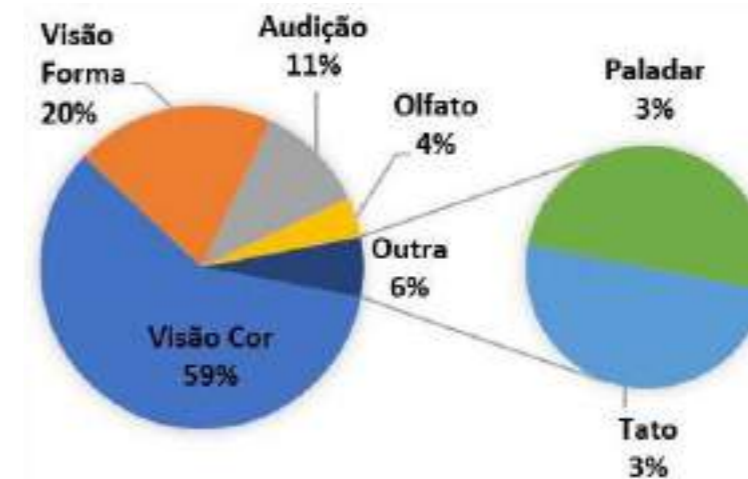


Figura 2: Representação do percentual dos sentidos envolvidos na captação das informações. Fonte: adaptado de dondis (2007, p. 124).

Segundo Dondis (2007) o primeiro contato com ambiente ocorre por meio da consciência tátil, em seguida as sensações do olfato, paladar e audição (Figura 2). A autora resalta que quando o indivíduo compreende o ambiente através da visão, os outros sentidos são deixados para trás.

A visão é responsável por conservar um imenso número de unidades de informações em milésimos de segundos através de pouco estímulo da luz. O olho capta e envia automaticamente as informações para o sistema nervoso humano, que entende e responde de acordo com as necessidades e com base no estímulo visual. O gráfico acima aponta também que a cor é um elemento de informação mais rápido percebido pelo ser humano, se comparado com a forma do objeto (DONDIS, 2007).

A cor pode ser entendida de diversas maneiras dependendo em qual área da ciência se pesquisa, para a fisiologia a cor é um fenômeno capturado pelo globo ocular humano e transportada para o córtex visual, produzindo assim a sensação de cor. Estudos da psicologia afirmam que as cores percebidas são carregadas de sentidos e emoções, de acordo com cada indivíduo, dessa forma a experiência pessoal influencia de maneira direta ou indireta nas atitudes dos indivíduos. O sistema visual humano adapta-se aos sinais de luz, cor e forma, contribuindo para sua adaptação ao meio ambiente, é dessa maneira que se torna possível distinguir os movimentos aparentes, distância relativas e as formas de superfícies (HOELZEL 2004).

Para Dondis (2007) a cor é imbuída de informações, seu significado associativo da cor no meio ambiente, como por exemplo, a cor do mar, do céu e da terra; associações comuns para todas as pessoas, tendo todas as cores um significado,

mesmo que estes sejam somente simbólicos. É nesse contexto que essa pesquisa visa contribuir para o estudo do tema, pois estuda a percepção das cores por pessoas com deficiência visual.

As Cores e os aspectos cognitivos relacionados à memória visual de pessoas com deficiência visual

Pedrosa (2008) afirma que as cores possuem características próprias, e podem ser definidas por parâmetros básicos. De acordo com a autora os parâmetros são praticamente universais, porém nomeados de formas diferentes. Na sequência é apresentado alguns parâmetros de acordo com os estudos de Munsell:

Matiz ou tom

De acordo com a figura 3 o comprimento de onda da luz direta, ou refletida, percebida

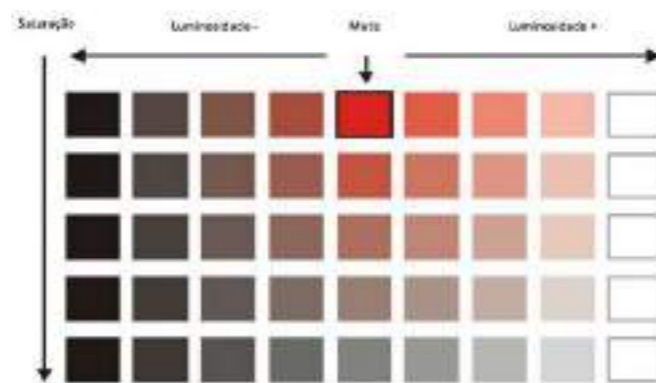


como vermelho, amarelo, azul e demais resultantes das misturas das cores. Cor é um sinônimo de matiz.

Saturação, luminosidade ou brilho

São termos para descrever e designar o índice de luminosidade da cor, o quanto a cor se aproxima do preto ou branco. Conforme pode ser observado na figura 4, adicionando a cor preta em determinada cor, reduz-se a sua luminosidade.

Já a Cromia ou Saturação, pode ser definida pelo grau de pureza de um matiz, sendo percebido sua intensidade de cor.



Temperatura

Jacobson e Bender (1996) definem que a temperatura das cores se refere a capacidade que as cores possuem de permanecerem quentes ou frias, sendo consideradas cores quentes: amarelo, vermelho e laranja (Figura 5); e as frias: violeta, azul e turquesa (Figura 6). Cores quentes são mais dinâmicas e ativas, podendo dizer que são mais atraentes do que as frias. Passam a sensação de estarem mais próximas do

observador; indicadas para posicionar objetos em um primeiro plano pois são mais efetivas quando se deseja chamar a atenção. As cores frias absorvem mais luz em contraste com as cores quentes, demonstrando-se estarem em um segundo plano.



Contraste das cores

Pode ser definido pela comparação entre diferentes cores, sendo os órgãos responsáveis pela visão causar este efeito, o contraste entre claro e escuro é um dos mais percebidos pelo ser humano. Os contrastes podem afetar a posição espacial de um objeto, podendo este estar próximo ou distante (DONDIS, 2007).



Goethe (1993), afirma que o tom é uma das características que mais predomina dentre os parâmetros básicos da cor. Os efeitos cromáticos são intensificados ou enfraquecidos pelo contraste das cores. As cores podem apresentar diferentes variações ao se contrastar com outras cores de tons diferentes, mudando assim a percepção do indivíduo. Pedrosa (2003) afirma que um quadrado cinza-claro aparenta mais escuro em um fundo branco do que em um quadrado de fundo preto (Figura 7). As cores puras tornam-se mais brilhosa em contraste cinza-médio. Os contrastes tratados com sua cor complementar, ganha-se maior destaque ao olho humano. As cores vivas, puras e saturadas destacam-se quando colocadas em fundo branco. Sendo o contraste claro e escuro explorador da tonalidade e luminosidade das cores (PEDROSA,2008).

O contraste simultâneo ocorre quando a percepção da cor de um objeto varia em função da cor dos demais objetos e da cor de fundo, tendo como resultado objetos de mesma coloração parecerem de cores diferentes (Figura 8). O contraste entre cores complementares ocasiona a sua intensificação ao máximo, aumentando a luminosidade uma da outra. Já o contraste sucessivo é um fenômeno de ilusão ótica causado pelo aparelho visual onde um dos três tipos de cones do olho humano é estimulado quando se observa uma cor por determinado período de tempo, ocorrendo uma saturação e levando a enxergar a cor complementar da cor observada (PEDROSA, 2008).



Figura 3: Variação do matiz ou tom. Fonte: adaptado de dondis (2007, p. 107).

Figura 4: Variação do matiz conforme a luminosidade. Fonte: Frota (2018).

Figura 5: Cores quentes. Fonte: Autores, 2019. Figura 6: Cores frias. Fonte: Autores, 2019.

Figura 7: contraste de tons. Fonte: Pedrosa (2003, p. 175).

Figura 8: Contraste de tons. Fonte: Adaptado de pedrosa (2003, p. 177).

O estudo de Bustos, Fedrizzi e Guimarães (2004), relaciona a percepção de texturas com as cores em usuários com deficiência visual, e foi observado que tanto as pessoas com cegueira congênita como os com cegueira adquirida, assim como pessoas com baixa visão, tiveram facilidade em associar as texturas com as cores. O estudo verificou que para realizar a associação, os usuários que adquirem a deficiência resgatam a memória das cores aprendidas, e no caso de cegueira congênita, também houve essa relação com o aprendizado das cores em relação à quantidade de informações que a pessoa adquiriu ao longo da vida.

Este resultado corrobora com os estudos de Rodrigues (2000) que verificou que as informações captadas em um determinado espaço estão não só vinculadas às referências sensoriais, mas também existe a interferência das experiências pessoais. A associação que uma pessoa com deficiência visual faz em relação a cor e espaço é, que se ela aprendeu que vermelho é quente, automaticamente ela associa a cor a ambientes e superfícies quentes (FRÓIS, 2002).

Ao analisar os aspectos que envolvem a percepção das cores, fica claro que é fundamental que espaços públicos sejam sinalizados com diferentes matizes, contrastes e saturações, pois esses elementos auxiliam na percepção espacial de usuários com baixa visão, devido à possibilidade de diferenciação de planos e a caracterização de dimensões de diferentes objetos. É nesse contexto que essa pesquisa visa contribuir para o estudo do tema, pois percebe-se que os usuários com deficiência visual associaram as cores com texturas, resgatando à memória das cores e informações aprendidas ao longo da vida.

Uso e apropriação dos espaços públicos

Lynch (1960), discute que espaços abertos urbanos como praças e parques, são espaços acessíveis, construídos ou apropriados para realizar atividades funcionais, sociais ou recreativas, e também atividades de socialização. Para o autor, é basicamente através dessas manifestações comportamentais que ocorre a apropriação desses espaços, e em consequência da cidade. Os espaços públicos são elementos morfológicos criados para proporcionar o encontro entre indivíduos, são nesses ambientes que acontecem as práticas sociais e manifestações da vida urbana. Essas áreas também servem como locais de referência para a orientação espacial, sendo assim, o sistema de espaços públicos pode agregar indivíduos, propiciando a formação de comunidade (BASSO; LAY, 2002).

Um aspecto fundamental para análise das transformações dos espaços públicos, é sua característica de proporcionar encontros impessoais e anônimos, entre diversos grupos sociais. Esses encontros são entendidos como possibilidades de compartilhar o mesmo território com outras pessoas sem a necessidade de conhecê-las em profundidade (KON; DUARTE, 2008). Entretanto, o espaço público é o lugar das indiferenças, ou seja, das afinidades e diferenças sociais, e quaisquer que sejam elas, estão submetidas a regras de civilidade (GOMES, 2002).

O ambiente construído influencia diretamente na vida das pessoas, e as inter-relações nem sempre são evidentes no cotidiano, porém nos espaços públicos, as interpretações e relações entre os cidadãos e a cidade são evidenciadas, a troca que ocorre entre as pessoas e o ambiente construído, atribui valores que ajudam a construir espaços públicos e cidades com mais vitalidade (KON, 2008). Se analisarmos ao longo da história, os espaços públicos passaram e continuam passando por transformações drásticas na sua concepção e utilização, mas mesmo assim permaneceram como centros de cultura (ARGAN, 1992).

Espaços públicos trazem inúmeros benefícios para a qualidade de vida dos habitantes do meio urbano, e também possibilita o acontecimento de práticas sociais e manifestações de vida urbana, incentivam o desenvolvimento humano e o relacionamento entre as pessoas (ARAÚJO; CÂNDIDO; LEITE, 2009). Os passeios, praças e parques, são unidades urbanísticas fundamentais para a vida urbana, configuram-se como locais para a prática de lazer passivo e ativo, além do mais as atividades culturais e cívicas que acontecem nesses espaços, representam importantes elementos, tanto históricos como culturais (SILVA, 2010).

Observa-se que os espaços públicos comportam a prática da vida pública, sendo espaços repletos de significados fundamentais para constituição do ser social, tal como a materialidade e comportamentos (QUEIROZ, 2014). As cidades que possuem alguns determinantes, como espaços públicos de qualidade e boa infraestrutura urbana, acabam atraindo mais pessoas, e são responsáveis por grande parte da produção de significados (VASCONCELLOS, 2012). Analisando estes espaços, percebe-se a importância destes na formação das relações de identidade e pertencimento dos habitantes (BALDISSERA, 2011).

Segundo Dischinger (2006, p. 157), as pessoas que possuem a visão, assim como as com deficiência visual, precisam criar representações mentais dos espaços. Tais representações conectam diferentes partes sequenciais das informações do ambiente, através de processos perceptivos, cognitivos, de ação e memorização. Segundo a autora, “o que importa é que uma pessoa cega possa reconhecer uma rua dentre outras, identificando os espaços públicos através de suas funções e identidade, utilizando-se de referências não-visuais a orientação espacial ocorre de forma independente, e acaba facilitando a representação mental do espaço”.

De acordo com esse item, fica claro que é através do uso e apropriação dos espaços públicos, que os habitantes estabelecem relações de pertencimento e de identidade com o ambiente, nesse sentido, espaços públicos podem ser caracterizados como elementos morfológicos, que proporcionam encontro entre pessoas. Nessa pesquisa o estudo desse tema possibilita entender aspectos da percepção das cores nos espaços públicos que contribuem para seu uso e apropriação por pessoas com deficiência visual.

Metodologia

Para responder à pergunta de pesquisa e atender ao objetivo proposto, é feito um estudo de caso. A escolha desse método é feita quando a pergunta de pesquisa não exige controle dos eventos comportamentais, e da importância em eventos inseridos dentro do contexto da vida real (YIN, 2010).

A análise foi baseada na percepção ambiental de pessoas com deficiência visual que utilizam a Praça Coronel Pedro Osório, em Pelotas-RS. Esse local é um importante marco da cidade, é um local que se constitui como um ponto de encontro para diversos grupos sociais, além de ser um nó urbano que conecta vários espaços e ambiências da região central de Pelotas (Figura 9).

No estudo de Barroso (2012) foi identificado que a Praça Coronel Pedro Osório, apresenta elementos e características físicas que são avaliadas como confortáveis por pessoas com deficiência visual, como calçadas largas e faixas de segurança com sinalização e pavimentação adequada.



Métodos e técnicas de coleta de dados

Conforme Gil (2007) esta é uma pesquisa aplicada e classifica-se como fenomenológica em relação aos seus objetivos, pois estuda a essência das coisas e como são percebidas no mundo, ou seja, a fenomenologia pode ser entendida como aquilo que se mostra pelos sentidos. Caracterizada por dar ênfase ao mundo e a vida cotidiana, a fenomenologia permite uma abordagem que não se detém a aspectos factuais observáveis, mas visa o entendimento de seus significados e contextos (BOSS, 1977). Quando se trata de uma pesquisa fenomenológica esta será uma pesquisa qualitativa, portanto os procedimentos metodológicos devem compreender os fenômenos através de relatos da vida cotidiana dos indivíduos. Dessa maneira, o método selecionado foi a Entrevista Caminhada.

Entrevista Caminhada

Para Rheingantz (2009) a entrevista caminhada possibilita a identificação descritiva de todas as reações e percepções dos participantes em relação ao local, e possibilita que o observador faça uma anotação e uma identificação dos pontos positivos e negativos da área de estudo, além disso possibilita que os observadores se familiarizem com o ambiente, com sua construção, com seu estado de conservação e com seus usos. Segundo o autor este método combina simultaneamente uma observação com uma entrevista, que pode ser complementada com fotografias, croquis gerais e gravações de áudio e de vídeo.

A entrevista caminhada é utilizada para entender quais cores devem ser utilizadas em projetos de *wayfinding* para praças e parques. Para a realização do método o pesquisador acompanha uma pessoa durante um determinado trajeto, e cabe ao pesquisador incentivar o entrevistado a narrar seu percurso e o quais cores são percebidas durante o trajeto, abrangendo todos os ambientes considerados no estudo. De acordo com Brill (et al., 1985, apud RHEINGANTZ, 2009) algumas perguntas podem ser utilizadas para extrair mais detalhes e motivar a discussão, dessa maneira ao longo do percurso foram identificadas algumas ambiências, e em cada uma delas foram feitas as perguntas: 1 – Quais cores você consegue identificar

nesse ambiente? 2 – Qual cor predomina nesse ambiente? 3 – Este ambiente é convidativo para uso e apropriação?

Para registrar as descobertas foi utilizado o aplicativo PlaceAge⁹, desenvolvido para coletar e analisar caminhadas. Durante a atividade o pesquisador pode registrar fotos e notas que ficam marcadas no local onde foram feitas ao longo do trajeto, além disso, o aplicativo também grava o áudio da caminhada. A aplicação do método foi feita por uma dupla de pesquisadores, pois durante os trajetos, enquanto um dos pesquisadores se concentrava no entrevistado e nos objetivos do estudo, o outro pode anotar os comentários, gravar o áudio e tirar as fotografias.

Perfil da participante

A aplicação do método entrevista caminhada aconteceu no dia 13 de agosto de 2019, às 15 horas e 30 minutos. A participante é do sexo feminino, estudante, tem 24 anos, e reside na área central de Pelotas. A participante possui 6,5 graus de hipermetropia, índice considerado alto, tendo ela dificuldade para enxergar de perto e de longe.

Percurso realizado

O percurso realizado pela participante, conforme a figura 10, teve início nas esquinas da rua Felix da Cunha com Princesa Isabel, durante o trajeto foram contempladas dez ambiências, sendo percorridos espaços de circulação externos e internos da praça.

O percurso conta com trechos de calçadas com configurações diversas, mas em geral em bom estado de conservação, porém nenhum trecho está de acordo com os parâmetros técnicos de acessibilidade.

Resultados

Na saída do percurso foi identificada a primeira ambiência correspondendo a imagem 01, apresentada na figura 10. Neste ambiente, segundo a entrevistada, a cor que mais predomina está relacionada a tons de verde, segundo ela nas áreas sombreadas o verde ganha mais profundidade. Já as cores identificadas com mais facilidade nesse ambiente são os tons de marrom. Os mobiliários foram identificados como escuros, alternando entre as cores cinza e preto. Quando questionada se o local é convidativo para o uso, a entrevistada indicou que sim, mas ressaltou que a presença de elementos de tons amarelados poderia tornar o espaço mais agradável. Na área correspondente a imagem 02, as cores mais identificáveis foram cinza, marrom escuro, e tons de verde bem escuros, a água foi identificada como escura. Segundo a entrevistada a cor que mais predomina nessa ambiência é os diferentes tons de marrom das árvores. O local foi indicado como não propício para a apropriação. Na área correspondente a imagem 03, as cores mais identificáveis foram os verdes das árvores, cinza claro e amarelo escuro. A entrevistada indicou que de acordo com a sua altura de visão, a cor que mais predomina é cinza, presentes na circulação e nos elementos do chafariz. Essa ambiência foi identificada como boa para uso e apropriação.

Na área correspondente a imagem 04, as cores mais identificáveis foram verdes

⁹ Este aplicativo faz parte do Projeto PlaceAge.org, e foi desenvolvido pela Indeorum.



e alguns tons de marrom relacionado a cor de terra. Também foi indicado que a cor que mais predomina é cinza e marrom, presentes na circulação e nas árvores. A área corresponde ao playground da praça, e possui brinquedos de madeira e metal, quando questionada se alguma superfície indicava alguma cor, a entrevistada respondeu que apenas o cinza claro nos bancos. Essa ambiência foi identificada como não convidativa para uso e apropriação.

Na área correspondente a imagem 05, a cor mais facilmente identificável foi o verde, a entrevistada destacou que nessa ambiência os tons de verde são mais diversificados, variando de tons verde escuro à amarelo claro. As cores que mais predominam nessa ambiência é o verde e o marrom, mas o verde das árvores ganha destaque em contraste com o azul do céu. O cinza claro foi identificado nos mobiliários e nas pedras que marcam a circulação.

Na área correspondente a imagem 06, as cores predominantes nessa ambiência foram o azul claro do céu e o verde, outras cores como marrom da terra e o cinza claro das áreas de circulação foram facilmente identificadas. Apesar dessa ambiência possuir vegetação com diferentes tonalidades, essas cores não foram identificadas pela entrevistada. Quando questionada sobre a vegetação foi indicada a presença de

tons de verde escuro e marrom. Essa ambiência foi classificada como convidativa e esteticamente agradável para uso e apropriação.

Na área correspondente a imagem 07, as cores mais facilmente identificáveis foram diferentes tons de verde claro e azul, a entrevistada destacou que nessa ambiência chama atenção também a cor dos edifícios, identificando diferentes tons de amarelo, verde claro com linhas brancas, e vermelho. A cor que mais predomina nessa ambiência é o verde, que varia de tons bem claros na vegetação e tons mais escuros na grama, que se mistura com marrom da terra. Foram destacados também a presença de tons da cor cinza, cinza mais escuro nas áreas de circulação que convergem para o chafariz e também nos bancos, e cinza claro nas outras circulações. Segundo a entrevistada no geral essa ambiência foi classificada como convidativa para o uso.

Na área correspondente a imagem 08, as cores mais facilmente identificáveis foram o verde claro, verde escuro, marrom e cinza claro. A entrevistada destacou que nessa ambiência ela consegue visualizar melhor a rua, e por essa razão identifica tons mais claros nos prédios, e diversas cores dos carros estacionados e que circulam. A cor predominante nessa ambiência foi o verde, variando entre tons claros e escuros. O cinza claro foi identificado nas pedras que marcam a circulação, e quando questionada se o local é convidativo para o uso, a entrevistada indicou que não, para ela o espaço serve mais para circulação.

Na área correspondente a imagem 09, as cores mais identificáveis foram diferentes tons de cinza, verde e marrom. A cor indicada como predominante foi o cinza, sendo essa cor associada a circulação do ambiente. Nessa ambiência existe um monumento de aproximadamente dez metros de altura com uma base de degraus, identificada pelos tons de cinza claro e escuro, na parte mais alta do monumento foi identificada a cor cinza chumbo, os degraus foram percebidos quando a entrevistada chegou mais perto do monumento, e indicou que o cinza da circulação se mistura com o cinza dos degraus, dificultando a visualização. Essa ambiência não foi identificada como convidativa para o uso e apropriação, por não possuir características estéticas agradáveis para a entrevistada, quando questionada sobre a função do espaço ela o classificou como agradável para circulação, pois é um local tranquilo.

Na área correspondente a imagem 10, as cores mais identificáveis foram o verde e diferentes tons de cinza marcando as circulações. A cor indicada como predominante foi o verde, variando de tons mais claros na grama e mais escuros nas árvores. Quando questionada se era possível identificar o uso dos espaços pelas cores, a entrevistada identificou que o cinza claro das pedras que marcam uma área de convivência da praça, mas que nesse espaço o mobiliário também em cinza claro se mistura com o cinza das pedras, dificultando a visualização do espaço. Essa ambiência foi identificada como convidativa para o uso e apropriação, a entrevista destacou que a quantidade de verde torna o espaço mais agradável.

Análise dos resultados

De acordo com os dados levantados na entrevista caminhada, é possível analisar que a predominância do verde nos ambientes está relacionada com a insolação que a área recebe, os tons mais claros do verde foram identificados nas áreas mais abertas, já os tons de verde escuro foram atribuídos à ambientes que passam a sensação de profundidade. No geral a vegetação da praça possui predominância de verde sendo essa cor presente em todas as ambiências analisadas, a cor roxa presente em uma das vegetações observadas durante a entrevista não foi identificada, isso pode estar relacionado ao fato dessas cores possuírem contraste parecido, e não são identificadas com facilidade por pessoas com baixa visão. Os tons de marrom também

são percebidos nos ambientes com vegetação, estando presentes nas árvores e na terra que se mistura com a grama. Os locais onde a cor marrom predomina não foram identificados como agradáveis ou convidativos para o uso.

O mobiliário quando percebido foi indicado pela cor cinza, e em muitas ambiências ele desaparece no cinza claro das áreas de circulação. As cores de alguns mobiliários não foram percebidas, mas foram identificadas como escuras. Em alguns ambientes os diferentes tons de cinza das áreas de circulação colaboram para a orientação espacial, além de ajudar na identificação do uso do espaço, entretanto em ambientes mais escuros e com pouca incidência de luz, a diferença do matiz fica bem baixa, e em muitos ambientes a cor se mistura dificultando a compreensão do espaço, o que está de acordo com os estudos de Lynch (1960) que dentre os fatores que implicam para a desorientação espacial estão a uniformidade e repetição dos elementos que compõem o espaço, além da ausência de marcos referenciais.

Na ambiência com água foram atribuídos matizes mais fechados, e sem a indicação do azul do céu, o que significa que esta área tem pouca abertura de luz, e a falta de cores quentes e contrastes colaboram para deixar o espaço menos convidativo para o uso e apropriação. A falta de contrastes também dificulta a compreensão do monumento da praça, que por possuir matizes mais escuros a visualização das características do objeto não são apreendidas por pessoas que possuem baixa visão. Na área do playground existe uma maior variedade de matizes, presentes nos brinquedos e nos mobiliários, mas devido ao desgaste do tempo e a falta de manutenção, as cores passaram despercebidas durante a aplicação do método, a falta das cores de elementos naturais e predominância do marrom fez que essa área não fosse avaliada como agradável para o uso.

A cor dos edifícios ficou em evidência durante a entrevista, sendo identificadas cores quentes, e padrões de cores diferentes nas edificações. A percepção desses elementos evidencia que a praça não possui características visuais que se destaquem, e as informações visuais do entorno acabam sendo mais atrativas. A cor amarela contribui para a visualização do chafariz, dando mais destaque neste elemento focal. Durante a entrevista o amarelo foi identificado como atributo relacionado conforto ao ambiente, pois segundo a entrevistada em ambiências com muitos tons escuros, a presença da cor amarela traria a sensação de conforto.

No geral, pode-se concluir que os ambientes com predominância do cinza, e tons mais escuros de marrom e verde, não são convidativos para a apropriação, e para pessoas com baixa visão esses locais acabam servindo mais para circulação.

Conclusão

A partir da revisão da literatura foi constatada a importância das cores para um *wayfinding* eficiente para a percepção do usuário. Assim, o conteúdo analisado remete a seguinte pergunta de pesquisa: “quais cores devem ser utilizadas em projetos de *wayfinding* para praças e parques, que possibilitem melhores condições de uso e apropriação do espaço para usuários com baixa visão?” A fim de encontrar uma resposta ao problema exposto, a investigação tem por objetivo propor recomendações de cores para projetos de sinalização em espaços públicos, que possibilitem à usuários com baixa visão melhores condições de uso e apropriação de praças e parques. Por meio da aplicação do método entrevista caminhada, e dos resultados encontrados foi possível alcançar o objetivo proposto neste estudo.

Recomendações de cores para espaços públicos

A vegetação nos espaços públicos deve possuir cores quentes como vermelho, laranja, amarelo, rosa. A escolha dos matizes deve levar em conta o contraste com o verde escuro e o marrom. Em ambientes com vegetação mais densa, ou com poucas aberturas para isolação, devem ser usadas cores claras nos mobiliários e nas vegetações mais baixas, afim de clarear o ambiente.

Os mobiliários devem possuir contornos ou cores que fazem contraste com a pavimentação do espaço que está inserido, recomenda-se o uso de cores como vermelho e laranja para áreas mais sombreadas, e cores como azul e verde claro nas áreas com incidência solar. Em monumentos as bases devem ser indicadas com cores que contrastem o piso do local que está inserido, também deve ser considerado que os monumentos com matizes mais escuros devem ser bem iluminados.

Os espaços de uso recreativo devem ser indicados com matizes mais claros, e cores devem variar entre os equipamentos, para que possam ser identificadas com mais facilidade. As ambiências em que o azul do céu foi facilmente percebido indicam que estes espaços devem possuir cores quentes que contrastem com as cores frias dos elementos naturais, como o verde e o marrom.

As áreas de circulação devem possuir demarcação de trajetos com diferentes cores e contrastes, para circulações de maior fluxo recomendam-se cores quentes como vermelho e laranja, já para ambientes com maior quantidade de elementos naturais se recomenda o uso de marcações em amarelo.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Carolina Dutra de; CÂNDIDO, Débora Regina Campos; LEITE, Márvio Fonseca Leite. *Espaços públicos de lazer: um olhar sobre a acessibilidade para portadores de necessidades especiais*. Licere (Online), v. 12, n. 4, 2009.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ARTHUR, P.; PASSINI, R. *Wayfinding: people, signs and architecture*. New York: McGraw-Hill, 2002.

BALDISSERA, Doris. *Apropriação de espaços públicos em centros urbanos: Caxias do Sul. 1910-2010/ Doris, -- 2011. 238f.*

BARROS, Lilian Ramos. *A Cor no processo criativo: um estudo sobre a Bauhaus e a Teoria de Goethe*. São Paulo: Ed. Senac, 2006.

BARROSO, Celina de Pinho; LAY, Marina Cristina Dias. *Uso universal e orientação espacial em áreas urbanas – adaptações físicas e comportamentais*. Cadernos PROARQ, n. 22, p. 175-190, 2016.

BOSS, Medard. *O modo de ser esquizofrênico à luz de uma fenomenologia daseinsanalítica*. Revista da Associação Brasileira de Daseinsanalyse, v. 3, p. 5-28, 1977.

BRUMER, Anita; PAVEI, Katiuci; MOCELIN, Daniel Gustavo. *Saindo da escuridão: perspectivas da inclusão social, econômica, cultural e política dos portadores de deficiência visual em Porto Alegre*. Sociologias. Porto Alegre. Vol. 6, n. 11 (jan./jun. 2004), p. 300-327, 2004.

CADDEO, Pierluigi et al. *Wayfinding tasks in visually impaired people: the role of tactile maps*. *Cognitive Processing*, v. 7, n. 1, p. 168-169, 2006.

CARPMAN, Janet; GRANT, Myron. *Wayfinding: a broad view*. In: BECHTEL, Robert; CHURCHMAN, Arza. (Ed.). *Handbook of Environmental Psychology*. New York: John Wiley, p. 427-442, 2002

DALHUISEN, Fernanda Areias Pereira et al. *A percepção háptica e olfativa da pessoa com cegueira: contribuições para a criação em design*. 2017.

DISCHINGER, Marta; BINS ELY, Vera Helena Moro. *Como criar espaços acessíveis para pessoas com deficiência visual a partir de reflexões sobre nossas práticas projetuais*. In: PRADO, Adriana R. de Almeida; LOPES, Maria Elisabete; ORNSTEIN, Sheila Walbe. (Orgs.). *Desenho Universal: Caminhos da acessibilidade no Brasil*. São Paulo: Annablume, 2010. p. 95-104.

DONDIS, Donis. *Sintaxe da linguagem visual*. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
FRASER, Bruce; MURPHY, Chris; BUNTING, Fred. *Real world color management*. 2. ed. Berkeley, EUA: Peachpit, 2005.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo, v. 5, n. 61, p. 16-17, 2002.

GOETHE, Joahn Wolfgang Von. *Doutrina das cores*. São Paulo: Ed. Nova Alexandria,, 1993

GOLLEDE, Reginald G. *Human wayfinding and cognitive maps*. In: *Wayfinding behavior: cognitive mapping and other spatial processes*. The Johns Hopkins University press. Baltimore, 2000.]

GOMES, Paulo C. C. *A condição urbana – Ensaio de Geopolítica da cidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

HILLIER, Bill; IIDA, Shinichi. *Network and psychological effects in urban movement*. In: COHN, A.G.; MARK, D.M. (Eds.) *Proceedings of Spatial Information Theory: International Conference, COSIT 2005, Ellicottsville, N.Y., U.S.A., 14 set. 2005*. Springer-Verlag: Berlin, Germany, p. 475-490, 2005.

HOCKENBURY, Jill C.; KAUFFMAN, James M.; HALLAHAN, Daniel P. *What is right about special education*. *Exceptionality*, v. 8, n. 1, p. 3-11, 2000.

IBGE. *Censo demográfico 2010*. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

JACOBSON, Nathaniel; BENDER, Walter. *Color as determined communication*. *IBM Systems journal*, MIT Media Lab, v.35, n.3/4, may.1996. Acesso em 05/08/2019. <http://www.research.ibm.com/journal/index.html>

KANASHIRO, Milena. *A cidade e os sentidos: sentir a cidade*. *Desenvolvimento e meio ambiente*, v. 7, 2003.

KON, Sergui; DUARTE, Fábio. *A (des) construção do caos: propostas urbanas para São Paulo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

LAPLANE, Adriana Lia Frizman de et al. *Ver, não ver e aprender: a participação de crianças com baixa visão e cegueira na escola*. *Cadernos Cedes*, 2008.

LAY, Maria Cristina Dias; REIS, Antônio Tarcísio da Luz. *Análise quantitativa na área de estudos ambiente-comportamento*. Porto Alegre: Ambiente Construído, v. 5, n. 2, p. 21- 36, abr./jun. 2005.

LYNCH, Kevin. *The image of the city*. Cambridge, MA: MIT Press, 1960.

MONTEIRO, Janete Lopes. *Os desafios dos cegos nos espaços sociais: um olhar sobre a acessibilidade*. *Anais do IX ANPED SUL-Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul*. Caxias do Sul, 2012.

NAOUMOVA, Natalia. *Qualidade estética e policromia de centros históricos*. 2009.

NICKHORN, Daiana Elisabeth. *Pedagogia inclusiva: preocupação com uma educação de qualidade para todos*. 2014.

PASSINI, R.; PROULX, G. *Wayfinding without vision: an experiment with congenitally totally blind people*. *Environment and Behavior*, v. 20, p. 227, 1988.

PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente*. 9. ed. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial Ltda., 2003.

PEDROSA, Israel. *O universo da cor*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2008

PORTELLA, Adriana Araújo. *A qualidade visual dos centros de comércio e a legibilidade dos anúncios comerciais*. 2003. Dissertação (Mestrado em arquitetura) - Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

QUEIROZ, Virginia Magliano. *Acessibilidade para pessoas com deficiência visual: uma análise de parques urbanos*. 2014. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

SÁ, Elizabet D.(2005) *Acessibilidade: as pessoas cegas no itinerário da cidadania*. In: *Inclusão: Revista da Educação Especial*. Secretaria de Educação Especial/MEC, v. 1, n.1, outubro de 2005.

SOBARZO, Oscar. *A produção do espaço público: da dominação à apropriação*. *GEOUSP: Espaço e Tempo (Online)*, n. 19, p. 93-111, 2006.

SOUSA, Joana Belarmino de. *Aspectos comunicativos da percepção tátil: a escrita em relevo como mecanismo semiótico da cultura*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP. 2004.

TRINDADE BESTETTI, Maria Luisa, *Ambiência: espaço físico e comportamento*. *Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia*. [en linea] 2014.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar*. São Paulo: Difel, p. 01-22, 1983.

VASCONCELLOS, Eduardo Alcântara de. *Mobilidade urbana e cidadania*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2012.

YIN, Robert K. *Estudo de Caso-: Planejamento e métodos*. 4ª Ed. Porto Alegre: Bookman, p. 248, 2010.

ENSAIOS URBANOS PARA A REQUALIFICAÇÃO DE TRAVESSIAS

estudo de casos aplicado à Avenida Dom Joaquim, Pelotas/RS

*Liziane de Oliveira Jorge*¹
*Luiza Pinto Moscareli*²
*Julia Volcan Rodrigues*³
*Mariana Porto Rotta*⁴

Resumo

O presente trabalho explora o tema caminhabilidade como conteúdo de investigação, com ênfase nos aspectos qualitativos das travessias de pedestres localizadas em corredores verdes urbanos, adotando como estudo de caso a Avenida Dom Joaquim, eixo viário emblemático localizado na cidade de Pelotas, RS. Utiliza-se a Avaliação Pós-Ocupação e desenvolvem-se ensaios urbanos para a requalificação de travessias.

Palavras-chave: caminhabilidade, travessias urbanas, avaliação pós-ocupação.

ASSAYS FOR URBAN CROSSINGS REGENERATION

case study applied to Dom Joaquim Avenue, Pelotas/ RS

Abstract

This article explores the subject of walkability, with emphasis on the qualitative aspects of pedestrian crossings on urban green corridors, using as a case of study the Dom Joaquim Avenue, an emblematic axial road located in the city of Pelotas, RS. As for the method, the Post-Occupancy Evaluation was used, urban trials were developed and applied for the requalification of crossings.

Keywords: walkability, urban crossing, post-occupancy evaluation.

1 Professora adjunta do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Dra. em Arquitetura e Urbanismo (FAUUSP).

2 Graduanda em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas.

3 Graduanda em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas.

4 Arquiteta-urbanista (UCPEL/2014) Mestranda do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas (PROGRAU/UFPeL).

Introdução

O presente artigo é fruto de um projeto de pesquisa que escrutina a relação entre a caminhabilidade e as travessias urbanas. Apresenta conceitos fundamentais relacionados à mobilidade humana e problematiza as travessias urbanas enquanto lugar sensível e perigoso para os pedestres. O trabalho examina a qualidade das travessias de pedestres à luz de atributos essenciais à valorização e à segurança do pedestre, extraídos de autores consagrados que versam sobre a humanização das cidades. O objeto de pesquisa é um corredor verde urbano (Avenida Dom Joaquim) emblemático situado na cidade de Pelotas/RS, diagnosticado a partir de técnicas de Avaliação Pós-Ocupação, e os resultados são apresentados na forma de ensaios urbanos que intentam reverter os aspectos negativos diagnosticados em travessias problemáticas de feições típicas e recorrentes, materializando boas práticas para a segurança do pedestre.

A mobilidade sustentável é o mote para as cidades do século XXI, com “estímulos aos sistemas de transporte coletivos e de baixo impacto ambiental, e da valorização de pedestres e ciclistas” (MELHADO, 2013, p.180). Sua implementação é decorrente de um conjunto de “políticas públicas de planejamento urbano, transporte e circulação humana, que visam proporcionar acesso amplo e democrático ao espaço urbano, por meio da priorização dos meios de transporte coletivos e não motorizados de maneira efetiva” (MELHADO, 2013, p.198). As ações urbanas voltadas para a mobilidade sustentável reúnem, portanto, diretrizes essenciais para a implementação da qualidade de vida: acesso pleno ao transporte coletivo; rotas clicáveis; bairros com mistura de usos mistos; controle de densidade; acessibilidade universal nos espaços públicos; boa infraestrutura viária e execução das vias; conforto e segurança das calçadas; atratividade dos serviços; dentre outras.

O ato de andar a pé provoca uma inversão das lógicas do habitante da cidade, significa estar do lado de fora, representa a passagem de um dentro a outro, da residência ao escritório, da casa às lojas comerciais. Para Gros (2009, p. 37) “estar do lado de fora é uma transição: aquilo que separa, quase um obstáculo”. Embora caminhar seja o ato mais primitivo do ser humano, na cidade contemporânea, os trajetos urbanos são percorridos de forma quase instantânea, representando uma mobilidade do corpo apressado, nervoso, ao atravessar um percurso cotidiano muitas vezes tenso e hostil. Os percursos cotidianos impõem trajetos, condicionam movimentos, direções, interrupções, impõem passagens obrigatórias, submetem os corpos a riscos, comunicam paisagens, expõe as injustiças do mundo social. Estar do lado de fora, caminhar, expõe o corpo a um confronto com a multidão, com o outro, e ironicamente, combate o tédio e o vazio do pensamento, exercita a liberdade e o corpo, faz avançar ao destino. Esse embate entre o desejo e a obrigação, entre o opcional e o obrigatório, impõe ao corpo trajetos planejados da cidade, usualmente acompanhados por uma estrutura viária compartilhada e plural, fazendo do pedestre mais um modal a ser compatibilizado em uma estrutura logística complexa e desigual. Essa logística é alvo de um complexo processo de planejamento que, hoje, deve compatibilizar o transporte individual e o motorizado, e mediar os conflitos advindos dos interesses dos distintos grupos sociais que compõem o sistema de tráfego.

O trânsito é um problema social. Em cada cruzamento, constatamos que os pedestres, os carros, os ônibus, as bicicletas etc. vão e vêm de diferentes direções. Em princípio, cada um deseja passar por esse cruzamento permanecendo ileso e deixando o outro passar também ileso. Na prática, a situação é mais complexa do que parece à primeira vista. O motorista quer fluidez do tráfego de veículos, o pedestre precisa de menor fluidez para que possa atravessar

a rua e, por outro lado, o comerciante deseja que os fregueses possam estacionar em frente a sua loja. Portanto, os interesses das pessoas que participam do trânsito não são os mesmos, e entram necessariamente em conflito (ROZESTRATEN, 1986, p.2).

Existe um senso comum no Brasil que versa que a rua é o espaço de domínio hierárquico dos carros, “a minoria forte e protegida, explosivamente embrutecida por seus motores [...] torna-se opressora da maioria, que, tentando seguir para o trabalho, para a escola ou simplesmente ir para casa, vê-se forçada a tentar sobreviver” (DAMATTA, 2010, p. 37). A rua é um perigo para os pedestres, “tomados como menores ou inferiores, figuras menores e com menos direitos, atrapalham a nossa circulação como motoristas” (DAMATTA, 2010, p. 37). Essa contradição traz à tona a complexidade do sistema de tráfego urbano e a necessidade de disciplinar condutores e pedestres, para que os usuários sejam mais confiantes e respeitosos.

A caminhada, nos centros urbanos, é empregada prioritariamente nos espaços das calçadas das vias urbanas, em percursos predominantemente retilíneos, ao longo de eixos de intenso fluxo de veículos, expondo os usuários aos ruídos, à poluição e à insegurança. Esses problemas são apenas uma amostra dos conflitos e riscos que o pedestre é exposto cotidianamente ao caminhar em vias urbanas. A maior parte das cidades brasileiras privilegiou, em seu planejamento, o modelo rodoviário, com vias estratificadas hierarquicamente conforme o volume de tráfego e a velocidade associada aos veículos automotivos. Embora perceba-se avanços na legislação urbana, a partir de exigências mínimas impostas por regras como largura mínima de calçadas, acessibilidade universal, pavimentação regular, faixas de percurso e outros atributos, o caráter rodoviário é um desafio a ser combatido para favorecer a humanização e a caminhabilidade nas cidades.

Travessias urbanas

Considerando a conectividade do pedestre ao longo de todo o percurso caminhável, as travessias urbanas e os cruzamentos ganham um protagonismo determinante diante dos riscos de atropelamento ao pedestre. Segundo Herzog (2013, p.128) “nos cruzamentos, pedestres e ciclistas devem ter prioridade sobre os veículos, por razões óbvias: a lataria das máquinas protege seus ocupantes de impactos, enquanto pessoas são vulneráveis a qualquer esbarrão”. Por esse motivo, as estratégias de *traffic calming*, que reduzem a velocidade e o volume veicular, e priorizam pedestres e ciclistas, contribuem para majorar a segurança dos usuários mais vulneráveis.

Os cruzamentos de pedestres fazem parte dos trajetos a pé, são elementos importantes e também críticos no sistema de transporte, pois os usuários que se deslocam ficam expostos e suscetíveis a acidentes e divergências no trânsito. Além disso, ocorrem na intersecção de duas ou mais vias a reunião de diversos usuários com comportamentos e necessidades diferentes, movidos por realizar o percurso mais rápido e pela condição básica de manter o instinto de sobrevivência (MALATESTA, 2018; NACTO-GDCI, 2016).

Iniciativas governamentais e sociais estimulam que as viagens atendam às necessidades dos pedestres, levando em consideração suas preferências e que ofereçam um nível de eficiência, conforto, satisfação e segurança, projetando cruzamentos e trajetos eficientes e amigáveis aos usuários do transporte não motorizado. Reestruturar os pontos críticos dos cruzamentos, viabiliza minimizar acidentes e fatalidades, assim como incentivar o caminhante a utilizar a infraestrutura, destinada para o seu deslocamento. Atravessar a via em locais propícios evita riscos

e também beneficia o deslocamento do pedestre, pois aumenta a separação e minimiza os possíveis problemas entre os modais (NACTO-GDCI, 2016; SISIPIKU e AKIN, 2003).

As condições do uso do solo ao longo do percurso com variedade de usos e atividades denota uma qualidade para a denominada vitalidade urbana, pois propicia condições de segurança e um ambiente de atração para o deslocamento das pessoas. Para Jane Jacobs (2011, p.34) “uma rua movimentada consegue garantir a segurança; uma rua deserta, não”. Aspectos como o tipo, a localização e a intensidade das atividades que ocorrem no entorno, induzem a necessidade e a frequência dos cruzamentos, o qual devem proporcionar segurança para o pedestre (FARIA, PORTUGAL e BRAGA, 2000).

Para atenuar os conflitos e garantir a proteção dos caminhantes, medidas são adotadas com frequência, como a implementação de um sistema de sinalização viária com semáforos, que intervém no controle de cruzamentos e travessias (NACTO-GDCI, 2016). Complementarmente, a associação de um bom desenho geométrico, com semáforos coordenados para diferentes modais, contribuem pra cruzamentos seguros (NACTO-GDCI, 2016).

É necessário um conjunto de medidas integradas para a favorecer a caminhabilidade e a segurança na travessia: compatibilizar tempo semaforico adequado ao pedestre em diferentes velocidades e grupos etários; diminuir o tempo de espera nas travessias para minimizar comportamentos de risco; prover acessibilidade plena nos cruzamentos; evitar obstruções do campo visual de pedestres e motoristas; adotar elementos de iluminação pública direcionada para as faixas de pedestres; respeitar as linhas de desejo naturais consolidadas; ofertar faixas horizontais adequadas ao volume de fluxo das pessoas; calçadas com piso regular e bom estado de conservação; dentre outros (MALATESTA, 2018; FARIA, PORTUGAL e BRAGA, 2000; NACTO-GDCI, 2016).

Avenida Dom Joaquim: caracterização da macroescala de Pelotas

A cidade de Pelotas, anteriormente conhecida como o povoado de São Francisco de Paula, tem seu desenvolvimento urbano fragmentado em diferentes fases. Localizada ao sul do território brasileiro, no estado do Rio Grande do Sul, a cidade ultrapassa a marca de 200 anos. Segundo dados do Censo de 2010 do IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - conta com 328.275 habitantes e é considerada como a 3º mais populosa do estado. A formação da cidade se deu em torno da Catedral Metropolitana de São Francisco de Paula, sendo nomeado como o 1º loteamento, limitado à norte pela Avenida Bento Gonçalves. Seu traçado xadrez, que abraça o Centro Histórico (Figura 1) é dotado de quadras de pequenas dimensões. A povoação da zona de estudo e de suas redondezas ocorre de forma tardia, após 1950, com lotes mais extensos e quadras com uma das dimensões largas, no vetor norte.

Avenida Dom Joaquim: caracterização da microescala

A avenida Dom Joaquim compreende um eixo de mobilidade emblemático na cidade de Pelotas, atuando como um corredor verde urbano situado no vetor norte de expansão do centro histórico da cidade (Figura 1).

A nomenclatura da via é uma homenagem ao antigo bispo da Arquidiocese de Pelotas, Dom Joaquim Ferreira Melo, que nasceu em 31 de agosto de 1873 em

Figura 1: Mapa do parcelamento da cidade de Pelotas, da década de 60. Vetores de expansão norte. Fonte: Adaptado de NEAB/FAURB/UFPPEL (2019).

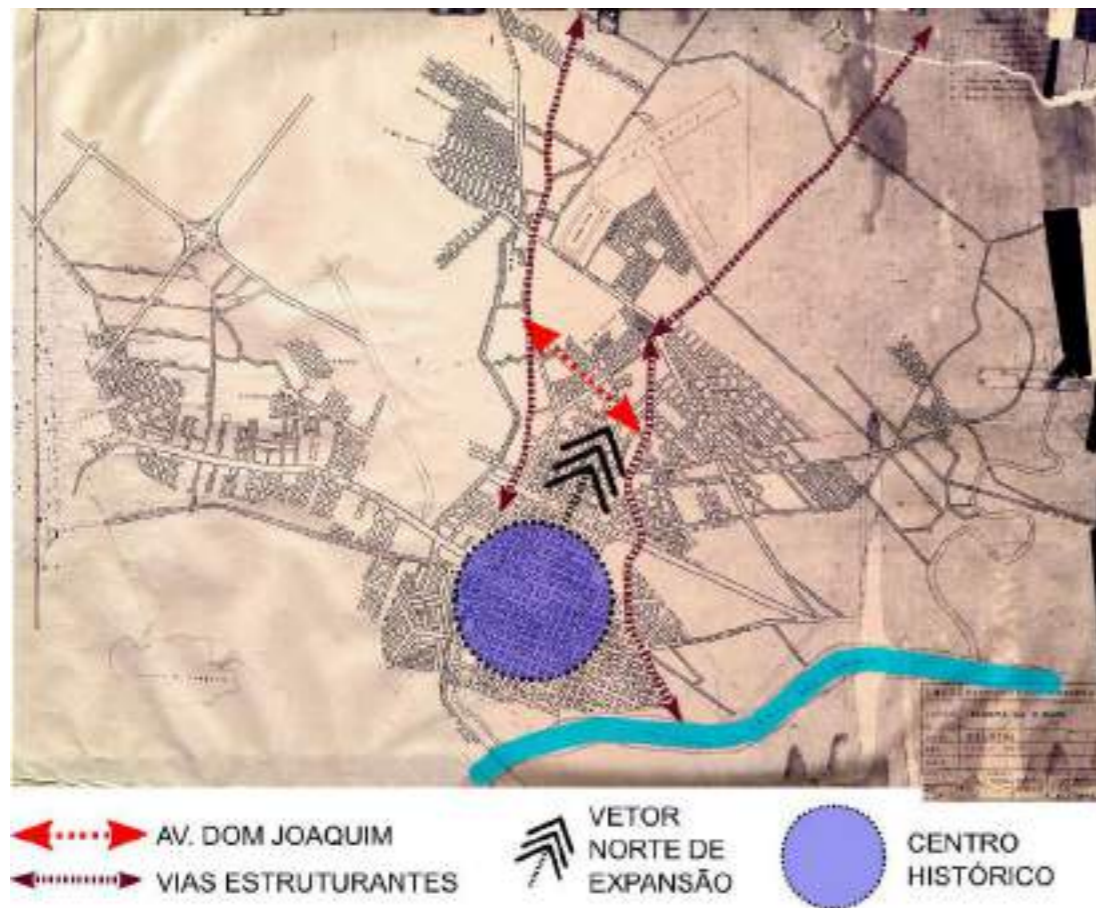


Figura 2: Escultura do Bispo Dom Joaquim Ferreira de Mello e características físicas. Fonte: dos autores, 2019.



Crato-CE e foi nomeado bispo da diocese de Pelotas em 1921. Dom Joaquim foi de extrema importância para o desenvolvimento da comunidade religiosa da cidade. Em 1942, Antônio Caringi realiza uma homenagem ao antigo bispo, colocando uma estátua em tamanho real em frente ao seu seminário, no canteiro central da avenida Dom Joaquim, se tornando um marco para a cidade. A obra “representa o clérigo em pé, numa postura de quem está caminhando no interior de uma igreja. Em tamanho

natural, está sobre alto pedestal de granito trabalhado, degraus e placa. Está na avenida que leva seu nome Dom Joaquim Ferreira Melo” (LEÓN, 1996, p. 78).

Localizada na zona norte de Pelotas, a via se encontra no limite das macrorregiões Centro e Três Vendas e estabelece a ligação de dois eixos arteriais de significativa importância, Avenida Fernando Osório e Avenida Juscelino Kubitschek, responsáveis pela conectividade até as margens e à periferia da cidade. Conforme o Plano Diretor de Pelotas, a via é classificada como uma via arterial, com as diretrizes a seguir: I - Gabarito mínimo da via: 40,00m (quarenta metros); II - Duas Pistas de rolamento de 9,00m (nove metros) cada; III - Passeios de 5,00m (cinco metros) com faixa verde arborizada com largura de 2,00m (dois metros).

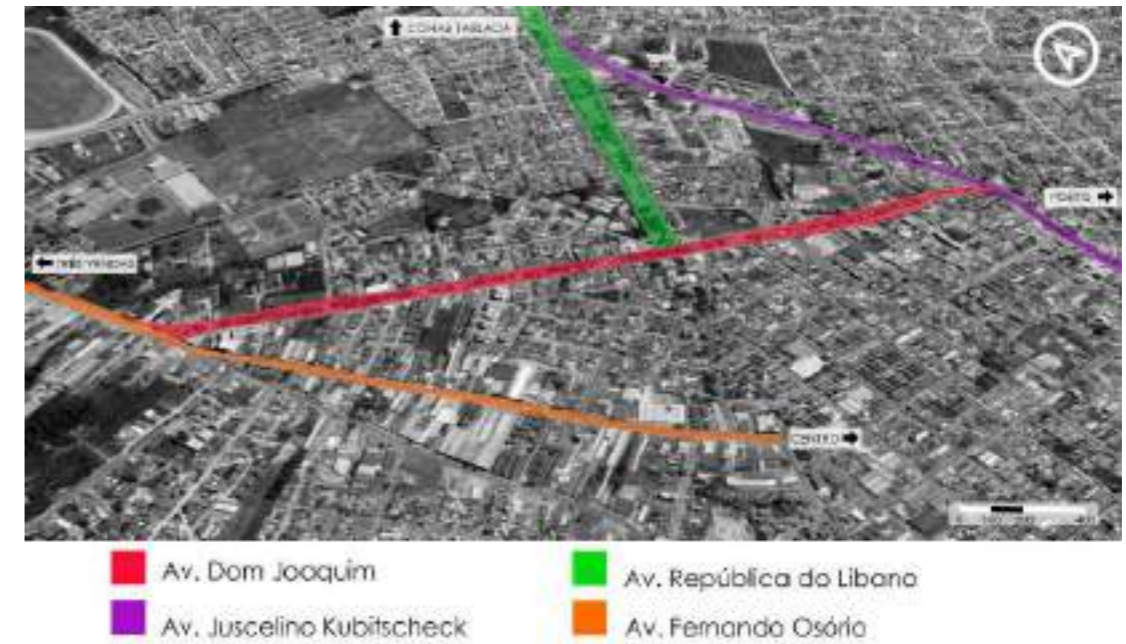


Figura 3: Conectividade da Avenida Dom Joaquim. Fonte: dos autores, 2019.

Seu entorno surge como espaço de ampliação da malha urbana residencial do centro da cidade, com modelos de habitação coletiva, condomínios de classe média alta e atualmente, preenche os remanescentes dos vazios urbanos com espaços corporativos e de edifícios de alto padrão construtivo. As atividades de comércio e serviços estão distribuídas ao longo dos seus dois quilômetros de extensão, com a presença de bares, restaurantes, farmácias, academias, lojas de iluminação, lojas de moveis, postos de gasolina, mobiliárias, clínicas médicas, institutos de beleza e outros.

Sua composição se dá através de duas faixas de deslocamento viário com fluxo em sentido oposto, sendo duas faixas de rolamento e uma de estacionamento, canteiro central arborizado com espaço para caminhada, ciclovia bidirecional e calçadas nas duas extremidades, totalizando uma largura viária de aproximadamente 47 metros. Sua peculiaridade compreende a presença de um largo canteiro central com dimensão entre 20 a 25 metros, densamente arborizado.

O canteiro central é o protagonista da via, proporcionando vivências e apropriações, e comporta em seu eixo uma estreita faixa de caminhada, em torno de 2 metros, com piso irregular, ladeada por um gramado densamente arborizado, e uma ciclovia bidirecional em um de seus limites, com 2,5 metros (Figura 4).

A via atua como um corredor verde urbano, na modalidade parque linear. O conceito de corredor verde surge ao final do século XX, procedente do âmbito da ecologia e sua principal função é a conexão de diferentes elementos que configuram a paisagem



- bosques, superfícies agrícolas, rios, caminhos, etc – que faz possível o fluxo de água, materiais, fauna ou seres humanos, além de permitir a existência de uma trama inter-relacionada. De maneira equivalente, a aplicação desse conceito nas cidades – conexão entre as zonas verdes, e entre estas e o espaço periurbano – comporta a criação de uma trama de verde que é formada por arborização viária, parques lineares e pequenas peças ajardinadas, e que realizam as funções de corredor entre os grandes parques e jardins, e entre estes e o meio natural que rodeia a urbe (FALCÓN, 2007, p.45).

O corredor verde da Avenida Dom Joaquim é constituído por equipamentos e mobiliários urbanos: duas academias ao ar livre, bancos em concreto, lixeiras, sinalização de quilometragem, brinquedos infantis e a escultura do Bispo Dom Joaquim. Pela via, transitam veículos, bicicletas e pessoas, sendo oportuna a atividade de lazer e esporte, motivada pelas potencialidades da via, constituído por um mostruário de espécies distintas de arborização. O protagonismo da vegetação é determinante para a qualidade da via. Segundo Farr (2013, p. 37), “a probabilidade para o deslocamento a pé é três vezes maior em rotas para pedestres com vegetação”. Falcón complementa (2007, p.32):

A arborização oferece uma cobertura agradável e estimulante para as atividades cotidianas, condição motivada pelas condições climáticas, como a redução da temperatura no verão, aumento das funções cognitivas do cérebro, ampliação das faculdades sensoriais do indivíduo e potencialização dos contatos sociais. [...] A arborização viária e as zonas verdes exercem uma influência sedante nas pessoas, e seus efeitos se multiplicam quando a sua presença é mais densa, como ocorre nos parques e jardins. Nestes casos, a vegetação atua como uma tela, e permite um isolamento visual do tráfego de veículos e da paisagem urbana, o qual contribui para a sensação de bem-estar do usuário.

O lazer desempenha uma função reparadora das deteriorações físicas e nervosas provocadas pelas tensões urbanas podendo agir simultaneamente como uma força de reparação, divertimento ou desenvolvimento da personalidade, necessária ao equilíbrio psicossocial do indivíduo (Niemeyer, 2002, p. 42). As políticas urbanas orientadas para as atividades de lazer em massa precisam ser estimuladas sob uma perspectiva multidimensional, compatibilizando atributos complexos do tecido urbano. Nesse sentido, as áreas verdes desempenham uma função preponderante

em cidades urbanizadas, favorecendo o contato com do usuário com a natureza. A chave para a mobilidade urbana saudável é oferecer condições favoráveis de conforto e segurança, para que possamos caminhar e andar de bicicleta como meio de transporte em áreas urbanas densas – com residências, comércio e serviços em espaços vivos e atraentes, sombreados por densa arborização (HERZOG, 2013).

Complementarmente, a Dom Joaquim absorve um significado simbólico à cultura pelotense, sendo espaço de apropriação de usuários advindos de distintos pontos do município, e até mesmo de turistas. Especialmente aos finais de semana, tribos transitam e se apropriam de distintos pontos da via e do canteiro, para confraternizar, tomar mate e socializar. Transitam a pé, de carro e de moto, desfrutando lentamente da visibilidade conquistada pelo ritmo dos modais e pelo caráter simbólico do ir e vir desapressado captado pelos olhares atentos. Nos dias de semana, a atividade de esporte é intensamente valorizada, sendo lugar de prestígio para os moradores do entorno (Figura 5).



Figura 5: Av. Dom Joaquim. Ênfase no canteiro e na apropriação de pessoas aos finais de semana. Fonte: dos autores, 2019.

Sob o aspecto da caminhabilidade, a via é potencializada pela presença de calçadas nos dois sentidos de deslocamento e pelo passeio do canteiro central, sendo o lugar preferencial para o deslocamento dos pedestres, pela ambiência agradável, pela imersão na natureza e na paisagem, com o abraço simbólico das árvores de grande porte. Desse modo, as travessias entre as calçadas e o canteiro são o objeto de investigação minuciosa do presente trabalho.

Metodologia



A metodologia adotada para o trabalho compreende etapas distintas: levantamento de campo; relatório fotográfico; medições planialtimétricas; pesquisa bibliográfica em títulos de referência; construção de informação iconográfica e mapas; e por fim, ensaios urbanos para a requalificação de uma amostra de travessias, com instrumentos de modelagem tridimensional e fotomontagem.

O trabalho avalia as travessias da Avenida Dom Joaquim, com ênfase em critérios qualitativos, e consecutivamente, procede o desenvolvimento de ensaios urbanos para a requalificação das travessias inseguras e conflituosas, de modo a minimizar

os impactos negativos identificados. Atua como um alerta para a necessidade de priorizar o pedestre nas políticas públicas de mobilidade e traz à tona possíveis respostas aos conflitos existentes na cidade.

A metodologia empregada consiste na identificação de critérios qualitativos específicos às travessias urbanas (Tabela 1), com identificação de atributos necessários à valorização e à segurança do pedestre. Os atributos qualitativos foram extraídos de autores que versam sobre a humanização das cidades (GEHL, 2013; FARR, 2013; HERZOG, 2013) e sobre critérios normativos, dimensionais ou funcionais de travessias urbanas, acessibilidade e segurança do pedestre (NACTO-GDCI, 2016; ABNT/NBR 9050, 2015).

CRITÉRIOS QUALITATIVOS DE TRAVESSIAS URBANAS			
Sentido único de fluxo		Iluminação pública	
	Travessia localizada em trecho de sentido único de fluxo de veículos.		Iluminação adequada para a segurança do pedestre na travessia.
Sinalização horizontal		Velocidade máxima na travessia	
	Sinalização horizontal, com faixa de pedestres identificada na via.		Velocidade da via no trecho da travessia corresponde a 30km/h, no máximo.
Sinalização vertical		Travessia semaforizada	
	Sinalização vertical, indicando a prioridade da travessia para o pedestre.		Semáforo para pedestres na travessia, com aumento da segurança.
Rampa		Piso regularizado - Tempo de travessia no semáforo	
	Rampa de acessibilidade, com inclinação e dimensionamento conforme a NBR 9050.		Tempo semafórico adequado para a travessia de usuários idosos e para diferentes grupos de usuários.
Acessibilidade plena			
	Acessibilidade plena na travessia e calçada, com pisos de alerta e direcional.		Piso regularizado, antitrepidante e nivelado, sem obstruções verticais.
Calçada movimentada		Uso misto	
	Calçada com movimentação de pessoas favorecem um percurso seguro e ativo.		Uso do solo com funções mistas, reunindo moradia, comércio e serviços, promovem maior movimentação de pessoas.

Visibilidade	Fluxo baixo de veículos
	A visibilidade na travessia compreende a capacidade de visualização desobstruída do pedestre e dos veículos na travessia.
	Baixo fluxo de veículos favorecem a travessia e percursos menores.

O trabalho de campo percorre os dois quilômetros de extensão da via, com o mapeamento das travessias que conectam o eixo linear do canteiro e o eixo de deslocamento perpendicular, do canteiro para as calçadas adjacentes. O trabalho é desenvolvido com o método de observação, em trabalho de campo, com registro fotográfico das travessias e levantamento *in loco* para medições das larguras das calçadas, faixas, rampas, ciclovias e desenho de croquis de campo. As variáveis referentes aos critérios qualitativos são assinaladas para cada uma das travessias existentes.

Resultados

Foram identificadas dezessete travessias urbanas (Figura 6), sendo nove exclusivamente para a conectividade do percurso linear do canteiro (identificadas como TR Canteiro-Canteiro, na cor laranja), e oito para a conexão entre calçadas (identificadas como TR Canteiro-Travessia, na cor vermelha), com ressalvas para um conjunto de apenas três travessias TR-Canteiro que atravessam a via nos dois sentidos de fluxo, uma vez que a travessia TR9 e TR14 só interligam o canteiro a uma das calçadas.



Figura 6: Mapa das travessias e usos da Av. Dom Joaquim. Fonte: dos autores, 2019.

Considerando toda a extensão da via, pode-se afirmar que há muita insegurança para a travessia do pedestre entre as calçadas, em virtude do intervalo excessivamente extenso entre os trechos. As travessias destacadas em vermelho (Figura 6) adotam intervalos que variam entre 260 metros até 650 metros, com trechos que dispõem de travessia em apenas um sentido de fluxo. Segundo NACTO-GDCI (2016, p.84), é imperativo fornecer:

travessias em nível a cada 80 m ou 100 m. Distâncias maiores que 200 m devem ser evitadas, pois geram problemas de observância e segurança. Se uma pessoa levar mais do que três minutos para chegar até uma faixa de pedestres, ela pode decidir atravessar por um trajeto mais direto, porém menos seguro.

Considerado a hierarquia da via, de classificação arterial, e as variáveis que envolvem a sua função, como velocidade em torno de 60 km/h, leito carroçável largo e muitas conexões com demais vias coletoras e arteriais, há pouca proteção para o pedestre.

A via apresenta nove conversões que atravessam o canteiro central, sendo quatro conversões em sentido duplo de fluxo de veículos, sem presença de semáforo, o que confunde o pedestre que caminha no canteiro central.

As calçadas, consideradas em toda a extensão da via, são uma colcha de retalhos, descontínua, com obstruções, dimensões e materiais variáveis. A presença de vazios urbanos ao longo da avenida é um entrave para a qualidade das calçadas, visto que alguns proprietários minimizam ou desprezam a sua importância em virtude da ausência do edifício (Figura 7).

Figura 7: Acima, dimensionamento inadequado da faixa de percurso à frente de vazio urbano. Abaixo, calçada com dispositivos tátil e com pisos diversificados. Fonte: dos autores, 2019.



Matriz

A partir dos atributos qualitativos identificados na Tabela 1, procedeu-se o desenvolvimento de uma matriz comparativa (Figura 8), que permite a apreensão geral do grau de qualidade de cada travessia e, conseqüentemente, da presença dos atributos na via. As cruzes assinaladas indicam a presença do atributo na travessia correspondente, e sua indicação em laranja representa a sua presença embora de forma inadequada, pela ausência de manutenção ou em desacordo com as normas.

A matriz aponta para uma inadequação geral da via, com a desconsideração dos critérios de acessibilidade plena, sem a presença de rampas nas calçadas e, nos trechos existentes, executadas em divergência com as normas ou deslocadas das faixas de pedestres (Figura 9). Este é o pior indicador presente na matriz, comprovando o desrespeito aos preceitos do desenho universal, que preza pela autonomia dos indivíduos idosos, com deficiência motora, cadeirantes, ou com restrições de mobilidade. Essa variável, segundo NACTO-GDCI (2016, p. 11), é um risco aos pedestres:

Ausência de Travessias Acessíveis: Pedestres correm o risco de ser atingidos quando travessias acessíveis não são disponibilizadas.

Acidentes com pedestres no meio da quadra são muito comuns em ruas grandes, onde o volume e a velocidade dos automóveis são priorizados sobre as oportunidades suficientes para travessia segura.

Além disso, a sinalização tátil é praticamente inexistente, comprometendo o percurso de usuários com deficiência visual.

O quesito sinalização horizontal foi constatado em quase todas as travessias, entretanto, a simples demarcação da faixa de pedestre, não torna a travessia segura, pela ausência de integração de outros dispositivos. Percebe-se a ausência de manutenção em algumas faixas, com pintura desgastada prejudicando a sua visibilidade (TR 1 e TR 13, identificado em laranja), bem como a disposição de faixas deslocadas dos percursos, trazendo conflitos com os veículos, e conseqüentemente, perigo aos transeuntes (Figura 10).

A iluminação foi outro aspecto negligenciado nas travessias, especialmente nas conexões lineares no eixo do canteiro central, uma vez que não há postes de iluminação de pedestres e a densidade da arborização torna o percurso mais inseguro. Segundo Farr (2013, p. 171) “uma melhor abordagem ao projeto de iluminação pública usa a luz onde ela é mais útil – nas zonas de conflito potenciais entre veículos e pedestres, para ressaltar as fachadas de edificações e iluminar elementos de orientação das pessoas”.

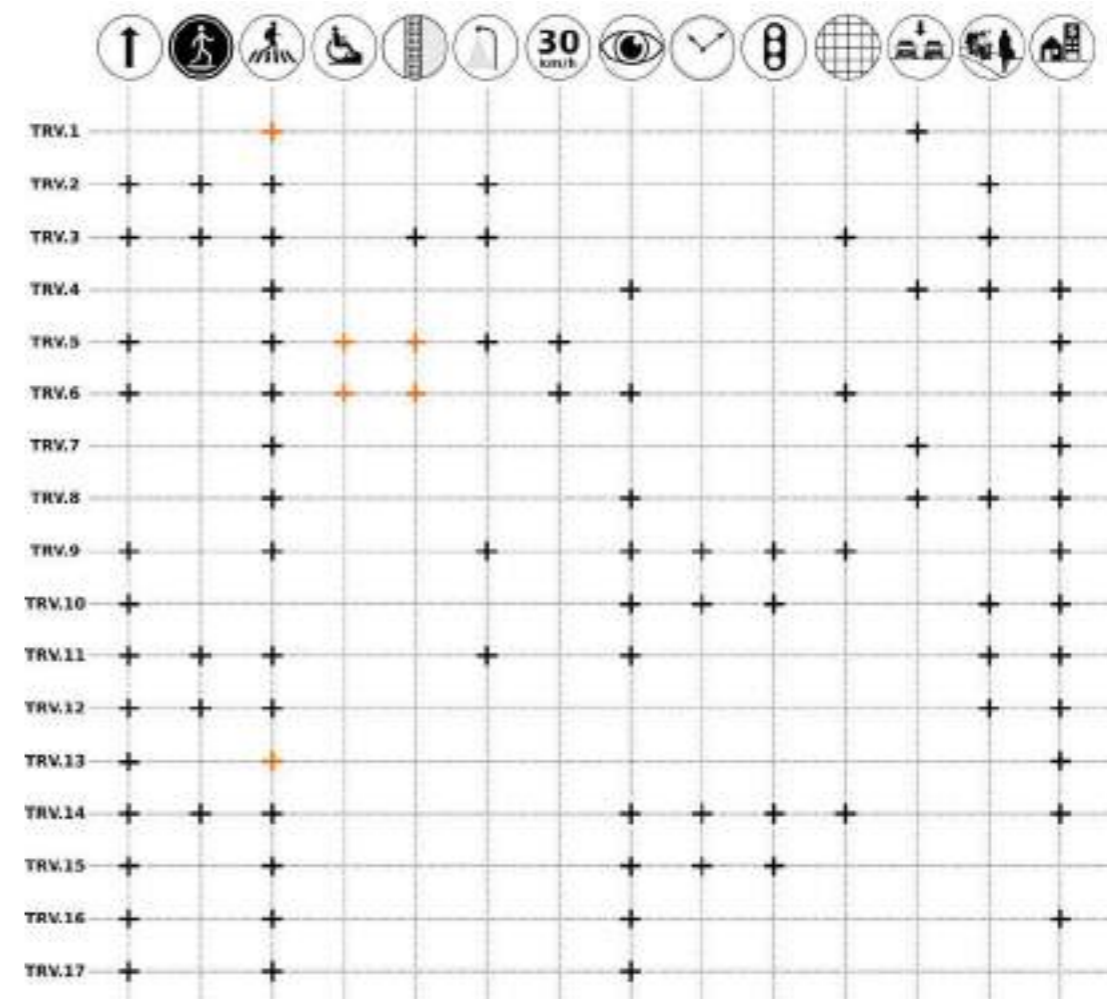


Figura 8: Matriz síntese dos critérios qualitativos das travessias da Av. Dom Joaquim. Fonte: dos autores, 2019.

Figura 9: Padrão recorrente de travessias. Presença de obstruções, desníveis, ausência de pavimentação e rampa fora das normas. Fonte: Autores, 2019.



Figura 10: À esquerda, faixa deslocada da rampa e à direita, faixa apagada localizada à frente do percurso, jogando o pedestre para fora do trajeto. Fonte: Autores, 2019.



Ensaio Urbanos

Os ensaios urbanos a seguir compreendem o redesenho de três travessias à luz de critérios qualitativos e normativos com prioridade no bem-estar e na segurança do pedestre. A seleção se deu pela recorrência de problemas substanciais que impactam negativamente as travessias. A concepção dos ensaios é apresentada a partir de uma modelagem tridimensional e fotomontagem do trecho, de modo a permitir a visualização dos benefícios e impactos das propostas.

Travessia 2

A travessia 2 localiza-se próxima a importantes pontos polarizadores da avenida, como o Seminário São Francisco de Paula e o Edifício Comercial Moinho Office, implantado há cerca de 3 anos. O empreendimento abriga salas comerciais destinadas à diversos usos, sendo eles lojas, consultórios médicos e escritórios. A

região apesar de apresentar um alto fluxo de veículos, conseqüente por conectar a via arterial Avenida Fernando Osório, não apresenta grandes movimentações nas calçadas. Entretanto, seu entorno carece por vagas de estacionamento, tornando necessário a ocupação de ambas extremidades da avenida. O traslado entre as mesmas é necessário e perigoso, por não apresentar as condições adequadas. Após a visita de campo foi possível constatar a falta de visibilidade para o pedestre e para o condutor, que não consegue identificar com clareza a presença de passantes, devido a presença de arbustos mal localizados e sem conservação. Nota-se, também, a ausência de rampas acessíveis e piso tátil, dificultando a travessia de idosos e deficientes. A travessia conduz o pedestre, em direção ao canteiro, a um local inadequado para continuação do percurso por possuir piso inadequado, mobiliários mal posicionados e redução da iluminação pública. Em direção a calçada, o pedestre, apesar de encontrar melhor iluminação, depara-se com piso irregular.

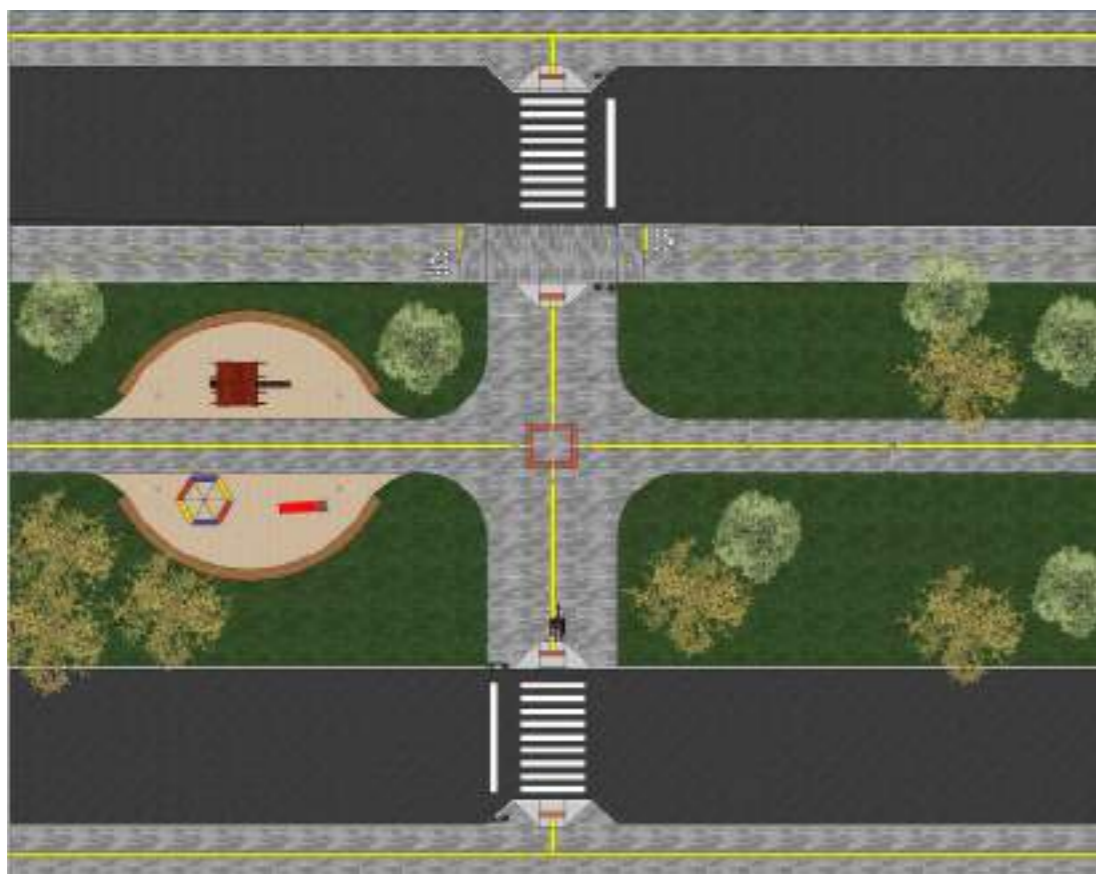


Figura 11: Segmentos da travessia 2. Fonte: dos autores, 2019.

Justificativas do ensaio: Como alternativa para o trecho vê-se necessária a requalificação da pavimentação de ambas as calçadas, tornando-as acessíveis e de fácil deslocamento, com aplicação de rampas e piso tátil. As rampas são necessárias alinhadas perpendicularmente a todas as faixas de pedestres e sempre que houver diferença de nível entre um pavimento e outro. A inclinação adequada é de 8%, servindo de auxílio para cadeirantes, carrinhos de bebê ou de venda de produtos. Os pisos servem como orientação aos deficientes visuais no deslocamento pela cidade, devendo ser posicionados nas calçadas, beiradas de estações e rampas. Também se destaca a recuperação da área central do canteiro, propondo um reposicionamento dos mobiliários e iluminação auxiliar, proporcionando maior visibilidade e segurança tanto para os passantes como para os frequentadores do playground. A iluminação proposta é compatível a escala humana, com postes de luz mais baixos que das vias principais, posicionados nas extremidades das calçadas e respeitando pequenos afastamentos para garantir que não haja áreas com baixo nível de iluminação. Para



Figura 12: Modelagem tridimensional e fotomontagem do antes e depois. Fonte: dos autores, 2019.



travessia dos pedestres, que ocorre de forma ocasional, é proveitoso a implantação de um semáforo com botão, onde o momento para travessia é solicitado pelo pedestre, sendo o restante destinado ao livre fluxo de veículos. Os semáforos por acionamento são indicados para locais que o grande fluxo de pessoas não é frequente, mas que ocorre de forma mais intensa em determinados horários e de forma casual. As vegetações encontradas no canteiro devem ser posicionadas com certa distância da travessia, à fim de não prejudicar a visibilidade dos motoristas dos meios de sinalização e passantes.

Travessia 8

A travessia 8 compreende a passagem rumo a um importante ponto nodal na avenida, a Escola pública estadual Cassiano do Nascimento, orientado para o ensino fundamental, médio, e curso técnico de jovens e adultos. Segundo Souza (2017, p. 13), “o colégio funciona com o total de 1.253 alunos nos três turnos - manhã, tarde e noite [...] e os alunos que normalmente a frequentam são vindos das mais diversas localidades da cidade”.

As visitas de campo constataram a presença de travessia adjacente à escola, e a sua conexão com o corredor verde localizado perpendicularmente à Dom Joaquim. O alto fluxo de pedestres nos horários de entrada e saída da escola impacta a via com retenções de veículos que se estendem por 300 metros, com acúmulo nas conversões. Os pedestres que atravessam toda a via dispõem, em um sentido de fluxo, de sinalização horizontal com faixa de pedestres, rampa fora dos padrões sobre a ciclovia. Ao chegarem ao canteiro central, há uma estreita faixa irregular de pavimento intertravado de concreto em meio aos pisos de saibro do eixo linear do canteiro. No outro sentido de fluxo, os carros avançam com velocidade acentuada, com uma lombada para veículos e rampa de pedestres que conecta o outro corredor verde sem rampa e sem pavimentação.

A solução executada para a travessia é inadequada, por inúmeros motivos: há um grande volume de transeuntes, a idade dos usuários merece atenção pois são adolescentes e jovens que transitam sozinhos, há problemas no dimensionamento dos passeios, rampas em desacordo com a norma ou inexistentes, conflitos entre o pedestre e a ciclovia, pisos inadequados, problemas de visibilidade por conta das árvores presentes no canteiro, obstruções ao longo do percurso.

A peculiaridade em relação aos deslocamentos nesta faixa persiste na postura dos transeuntes, que transitam isoladamente ou em grupos, distraídos e até mesmo imprudentes, reforçando a importância da faixa e a necessidade de adequações da mesma.

Justificativas do ensaio: O ensaio para o trecho pressupõe a utilização de platô elevado



Figura 14: Segmentos da travessia 8. Fonte: dos autores, 2019.

na travessia ao lado da escola, com sinalização reforçada para veículos e faixa com pintura de maior dimensão, mais adequada ao volume de pedestres, bem como adequação da sinalização horizontal para o ciclista, que deve priorizar a travessia do pedestre. A conectividade com o passeio do canteiro central se dá através de piso nivelado e distribuição de fluxo com direcionamento para as rotas preexistentes, com restituição do piso com pavimentação. A visibilidade é favorecida com a supressão da árvore que atualmente obstruiu a visibilidade pela sua proximidade com a faixa. No outro sentido, sugere-se a manutenção da lombada e reforço da sinalização vertical e horizontal, e o acréscimo de postes de iluminação mais apropriados adequados para destacar a visibilidade do pedestre na faixa, problema mais grave identificado neste sentido da via.



Figura 15: Modelagem tridimensional e fotomontagem do antes e depois. Fonte: dos autores, 2019.

Figura 16: Remodelação da travessia 8. Perspectiva. Fonte: dos autores, 2019.



Figura 17: Modelagem tridimensional e fotomontagem do antes e depois. Fonte: dos autores 2019.



Travessia 15

A travessia situa-se no cruzamento de dois importantes fluxos de veículos da cidade, o da própria avenida e de sua perpendicular, a Rua General Osório. A mesma, apesar de apresentar caráter predominantemente residencial na região próxima a Dom Joaquim, tem trânsito rápido, que permite ao veículo atravessar uma das vias e o canteiro central de uma única vez, chegando até o outro lado da avenida. A faixa conecta, de modo axial, dois trechos do canteiro central, local onde os usuários aguardam para atravessar e que muitas vezes passam despercebidos pelos

condutores. Em seu entorno encontram-se um restaurante e uma clínica médica, que ocasionalmente geram movimentação na travessia perpendicular, sendo o maior fluxo concentrado em praticantes de atividade física, corrida e caminhada a lazer no eixo do canteiro central. Esses pedestres nem sempre tomam o devido cuidado ao atravessar para o outro lado, por realizarem atividades com menor nível de concentração. Complementarmente, a travessia entre os trechos do canteiro é desnivelada, não possui acessibilidade plena, carece de rampa e piso adequado. Como solução aplicada na travessia, foi encontrada a presença de semáforo temporizado, que permite aos pedestres maior segurança e tempo adequado. Justificativas do ensaio: Para o trecho foi proposto o reposicionamento do canteiro central e conseqüentemente da travessia para pedestres, deslocados para distanciar-



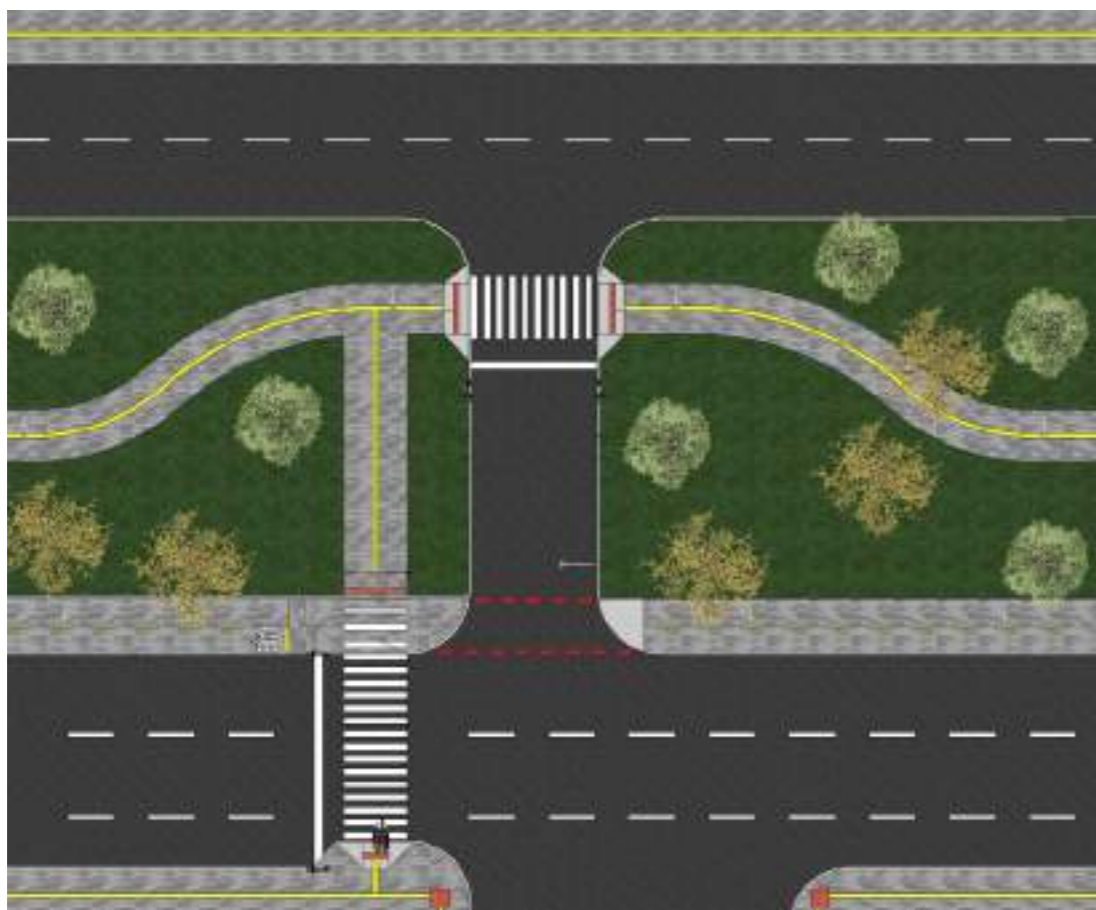
Figura 18: Segmentos da travessia 15. FONTE: dos autores, 2019.

se da conversão à esquerda dos veículos e evitar possíveis acidentes pela baixa visibilidade. Como no trecho anterior também foram aplicados para os caminhos propostos e já existentes dispositivos táteis, rampas de acessibilidade, pinturas sinalizadoras, postes para iluminação e pisos adequados para auxiliar o usuário no deslocamento. Ainda assim, é necessário a implementação de placas de sinalização vertical afim de tornar a passagem adequada aos pedestres. O uso de placas para sinalização deve ser claro e de fácil compreensão, à fim de alertar os usuários sobre os obstáculos e leis do trecho como, por exemplo, lombadas, faixas de segurança e limites de velocidade. Ao reposicionar a faixa de pedestres, sugere-se um redesenho do passeio que conecta o eixo central com a faixa de pedestres perpendicular ao canteiro, criando assim integração entre as travessias. Na ciclovia existente foram adicionadas rampas acessíveis para o ciclista e para o pedestre, além da marcação da faixa de segurança que dá prioridade ao pedestre.

Considerações finais



Figura 19: Modelagem tridimensional e fotomontagem do antes e depois. Fonte: dos autores, 2019.



A avenida Dom Joaquim, importante eixo de mobilidade na cidade de Pelotas possui, em sua extensão, diversos pontos críticos em relação à caminhabilidade. As travessias mapeadas apontam múltiplos problemas: localização inadequada da travessia e da sinalização horizontal; conflitos entre a travessia de pedestres e a ciclovia; acessibilidade comprometida e má execução de rampas de pedestres; discordância com as normas técnicas de acessibilidade; pavimentação inadequada dos passeios; dentre outras. Todos esses problemas colaboram para colocar em risco os usuários, em especial os pedestres.

Os ensaios de requalificação propostos para apenas três travessias apontam melhorias de simples execução que podem causar grande impacto na qualidade do percurso e na segurança dos usuários. Entende-se que esses ensaios podem ser ampliados para as demais travessias existentes, buscando assim aplicar, caso a caso, a melhor solução e as melhores estratégias, a fim de proporcionar maior segurança aos usuários do corredor verde. Convém também aplicar os métodos criados no presente artigo nas demais vias emblemáticas da cidade, em busca de soluções eficazes que proporcionem conectividade na mobilidade urbana. Apesar de exigirem certo conhecimento, as soluções são de fácil aplicação e baixo custo e, se executadas corretamente, geram significativos resultados.

Convém salientar que o livre deslocamento dentro da cidade, é direito de todo cidadão e oferecer as mínimas condições necessárias para isso, é dever dos órgãos competentes. O hábito de caminhar com facilidade e segurança, além de se incentivar momentos de atividade física e lazer também contribui para a sustentabilidade. “Quando caminhar é um prazer, os indivíduos estão dispostos a caminhar distâncias maiores até seus destinos” (FARR, 2013, p. 158).

Referências bibliográficas

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS (ABNT). **NBR 9050: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos**. 2015. Rio de Janeiro, 2015.

DAMATTA, Roberto. *Fé em Deus e pé na tábua: Ou como e por que o trânsito enlouquece no Brasil*. Rocco Digital. Edição do Kindle.

FALCÓN, Antoni. *Espacios verdes para una ciudad sostenible. Planificación, proyecto, mantenimiento y gestión*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

FARIA, Eloir de Oliveira; PORTUGAL, Licínio da Silva; BRAGA, Marilita Gnecco de Camargo. *Sistema especialista para travessias de pedestres*. In: RAP, Rio de Janeiro 34(1):35-55, Jan. /Fev. 2000.

FARR, Douglas. *Urbanismo sustentável. Desenho urbano com a natureza*. Porto Alegre: Bookman, 2013.

GEHL, Jan. *Cidades para pessoas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GROS, Frédéric. *Caminhar: uma filosofia*. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

HERZOG, Cecília Palacow. *Cidades para todos: (re)aprendendo a conviver com a natureza*. Rio de Janeiro: Mauad X: Inverde, 2013.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

LEÓN, Zênia de. *Pelotas e sua história e sua gente*. Pelotas: Ed própria, 1996.

MALATESTA, Meli. *A Rede de Mobilidade a Pé*. São Paulo: Annablume, 2018.

MELHADO, Ana Rocha (org.). *Projetar e construir bairros sustentáveis*. São Paulo: Pini, 2013.

NACTO-GDCI (National Association of City Transportation Officials). *Guia Global Desenho de Ruas*. São Paulo: SENAC, 2016.

NIEMEYER, Carlos Augusto da Costa. *Parques infantis de São Paulo. Lazer como expressão da cidadania*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.

ROZESTRATEN, Reinier J. A. *A Psicologia Social e o trânsito. Psicol. cienc. prof.*, Brasília, v. 6, n. 2, p. 22-23, 1986. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141498931986000200007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em abril de 2019.

SADIK-KHAN, Janette; SOLOMONOW, Seth. Seguindo os passos. In: ANDRADE, Victor; LINKE, Clarisse Cunha (org.). *Cidades de pedestres: A caminhabilidade no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Babilonia Cultura Editorial, 2017. p. 19-29.

SISIOPIKU, V. P.; AKIN, D. *Pedestrian Behaviors at and Perceptions Towards Various Pedestrian Facilities: an Examination Based on Observation and Survey Data*. Transportation Research Part F, No. 6, p. 249-274, 2003.

SOUZA, Emanuele Alves de. *Educação Física e Evasão Escolar: os cenários e as percepções a partir do corpo docente e diretivo de uma escola pública da cidade de Pelotas-RS*. Dissertação de Mestrado em Educação Física. UFPEL: Pelotas, 2017. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/ppgef/files/2018/03/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Emanuele-de-Souza.pdf>>. Acesso em abril de 2019.

ANÁLISE DE INTERAÇÃO COM O USUÁRIO DA PISTA MULTIUSO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

Aline De Oliveira Machado¹
Echilly De Macena Lima²
Anna Laura Preissler³
Cristiane Gisele Franz⁴
Luis Guilherme Aita Pippi⁵
Vanessa Dorneles⁶

Resumo

Este artigo apresenta uma análise de interação com os usuários da Pista Multiuso da Universidade Federal de Santa Maria, avaliando sua ocupação utilizando a metodologia de análise pós-ocupação com avaliações qualitativas dos usuários. O planejamento da Pista Multiuso foi elaborado em 2014, mesmo ano em que iniciaram as obras de execução. O Laboratório de Paisagem e Arquitetura da Universidade Federal de Santa Maria (PARQUI - UFSM) acompanha os resultados desde então, através de métodos de avaliação pós-ocupação. Neste artigo apresenta-se a avaliação da percepção ambiental dos usuários da pista multiuso realizada através de questionários. Conforme aferido nas respostas dos usuários, esse equipamento é consolidado e valorizado dentro da universidade, pois traz dinâmica e fluidez na caminhabilidade interna do *campus* universitário, além do mais confere à UFSM um caráter de parque setorial, tornando-a um atrativo dentro do município. Cabe ressaltar também a importância em concluir as orientações do projeto original, como os espaços de estar e a ampliação da pista, garantindo assim o efetivo atendimento da demanda dos usuários.

Palavras-chave: pista multiuso, mobilidade, usuário, análise.

USER INTERACTION ANALYSIS OF THE MULTIUSE PATH TRAIL OF THE FEDERAL UNIVERSITY OF SANTA MARIA

Abstract

This paper presents a user interaction analysis of the multiuse path trail of the Federal University of Santa Maria, evaluating their occupation using the post occupation analysis methodology with qualitative user evaluations. The multiuse path trail planning and project was designed in 2014, the same year in which the execution works began. The Landscape and Architecture Laboratory of

1 Acadêmica, UFSM - CAU, alinebelucce@gmail.com.

2 Acadêmica, UFSM - CAU, echilly.lima@gmail.com.

3 Acadêmica, UFSM - CAU, annalaurapreissler@gmail.com.

4 Acadêmica, UFSM - CAU, cristianegfranz@gmail.com.

5 Professor Doutor PhD, UFSM – DAU, guiamy@hotmail.com.

6 Professora Doutora, UFSM – DAU arq.vanessadorneles@gmail.com.

.the Federal University of Santa Maria (PARQUI - UFSM) follows the results since then, and also it elaborates with post-occupation evaluations methods. This article presents the assessment of the environmental perception of users of the multipurpose track carried out through questionnaires. As measured by the user responses, this equipment is consolidated and valued within the university, as it brings dynamics and fluidity in the internal walkability of the university campus, besides giving UFSM a character of sectorial park, which becomes an attractive within the municipality. It is also worth mentioning the importance of completing the original project definitions, such as living spaces and the extension of the runway, thus ensuring the effective fulfillment of users demand.

Keywords: multiuse path trail, mobility, user, analysis.

Introdução

A pista Multiuso está situada no *Campus* Sede da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), na cidade de Santa Maria que é localizada na região central do estado do Rio Grande do Sul, Brasil. É uma cidade de porte médio, com 278.445 habitantes, conforme pesquisa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, no censo de 2017. O município possui relevante importância regional por abrigar universidades pública e privadas, hospitais e serviços militares que atendem às demandas de cidades vizinhas. A cidade possui sua economia estruturada na prestação de serviços, gerado pelo fluxo de estudantes e militares que chegam todos os anos.

O Campus Sede da UFSM foi inaugurado no ano de 1960, e em 1965 foi federalizada sendo a primeira universidade federal no interior do país. No ano de sua inauguração possuía apenas três faculdades, todas voltadas para a área da saúde. Apenas dois anos mais tarde já contava com oito faculdades e vinte institutos. No ano de 2005 foi confirmada a extensão do Campus para as cidades de Frederico Westphalen e Palmeira das Missões, mais tarde no ano de 2011 a cidade de Cachoeira do Sul também ganhou uma sede da universidade. Atualmente a UFSM possui três sedes, todas na região central do estado, e dez unidades universitárias que organizam os cursos por centros de conhecimento, contando ainda com uma unidade descentralizada na cidade de Silveira Martins.

A instituição, *Campus* Sede, se localiza na zona leste da cidade de Santa Maria e se configura como uma centralidade municipal pelo seu caráter institucional, proporções territoriais, infraestrutura verde e geração de renda. Ademais, a Universidade Federal se consagra como referência na produção de conhecimento e tecnologia na região, sendo que sua disposição espacial segue as proporções de um potencial parque urbano, como mostra a figura 1, o que intensifica seu uso. Com isso, atende também à parte das necessidades de recreação e lazer da comunidade santamariense.

Por ser um atrativo acadêmico e recreativo, o *Campus* Sede da UFSM apresenta um constante crescimento. Como forma de viabilizar e qualificar esse crescimento se elaborou o projeto da Pista Multiuso, e se iniciou a execução, no ano de 2014. O intuito é de universalizar o deslocamento interno no *campus* e incentivar mobilidades alternativas não motorizadas - uma vez que há uma crescente utilização de veículos dentro do mesmo, e promover a sociabilização. Isso reforça e incentiva o uso da universidade como um parque setorial de escala urbana.



Estrutura da pista multiuso

A concepção do projeto e planejamento da Pista Multiuso surgiu a partir de três conceitos-chave: corredor verde urbano e multifuncional (*greenway* e *multi-path trail*), conformando um espaço livre público verde, através de projeto paisagístico que conforma um ecossistema natural mitigador dos impactos causados pelas intervenções humana no local; e espaço compartilhado (*sharedspace*) baseado na ideia de coexistência pacífica entre diferentes modais circulando em um mesmo espaço universal, valendo-se da percepção do entorno como forma de harmonização e consistência entre fluxos. Assim, por meio de um projeto qualificado de paisagismo, é possível transformar o *campus* em um local mais humanizado e integrado (PIPPI, 2014; GEHL, 2011; GEHL, 2013; GEHL e GEMZOE, 1996).

A partir disso, o traçado da Pista se estabeleceu por uma definição de hierarquia, analisando os fluxos já existentes no *campus*. Com isso, foram criados dois percursos, o primário representado na figura 3 em branco, que se inicia ao cruzar o arco de acesso à universidade, mostrado na figura 2, com sentido Norte-Sul, e possui 3 metros de largura; e o secundário, representado em laranja na figura 3, que se configura por ramificações interligando percursos específicos, como acessos aos edifícios mais importantes, e possui 2,5 metros de largura. Ambos percursos são em concreto e possuem seu traçado e dimensões pensados conforme a demanda de fluxo e distribuição dos usuários.

Cabe destacar que o projeto da pista multiuso não está executado em sua totalidade, sendo que, no projeto original, há oito quilômetros e desses foram executados apenas quatro. Desses quatro, três foram executados em uma primeira etapa, marcando o início do *campus* e indicado em branco na figura 4, e um quilômetro foi construído em uma segunda etapa, completando o percurso final de acesso aos prédios de Educação física e alguns blocos de aulas localizados mais ao fundo indicado em laranja na figura 4. Na mesma figura 4, em preto, se destaca o percurso não executado. Assim como elementos complementares à Pista Multiuso, que constam no projeto, também



Figura 2: Arco de acesso à UFSM. Fonte: APUSM, 2015.



Figura 3: Implantação pista multiuso UFSM. Fonte: Arquivo do Laboratório de Paisagem e Arquitetura (PARQUI-UFSM) editada, 2020.

não foram concretizados, como a construção de estares e decks em madeira de eucalipto reflorestado que seriam locados seguindo a mesma hierarquia da pista. Eles foram pensados para serem mirantes e bancos, e foram dispostos de maneira a não obstruir a passagem.

Com tudo, foram dispostos, no decorrer do percurso primário, bancos em madeira com base de concreto, com o intuito de criar espaços de permanência. Esses nichos de estares estão localizados, em sua maioria, próximos às árvores devido à sombra gerada, e possuem diferentes leiautes e formas. Dessa maneira se permitem diversas formas de apropriação por parte dos usuários, conforme mostra a figura 5.

Quanto às sinalizações, durante os trajetos existem dois tipos: horizontais e verticais, como mostram as figuras 6 a e b. As horizontais estão focadas em alertar os transeuntes, são mudanças de cor em intersecções com a rua, indicação de declividade e separação entre as direções de circulação. As verticais são pensadas para esclarecer aos usuários a intenção do equipamento, indicando que é de uso

Figura 4: Implantação pista multiuso UFSM. Fonte: Arquivo do Laboratório de Paisagem e Arquitetura (PARQUI-UFSM) editada, 2020.



Figura 5: Bancos conformando estares durante o trajeto da pista multiuso. Fonte: Arquivo do Laboratório de Paisagem e Arquitetura (PARQUI-UFSM), 2020.



Figura 6: Sinalização vertical e horizontal da Pista Multiuso. Fonte: Arquivo do Laboratório de Paisagem e Arquitetura (PARQUI-UFSM), 2016.



compartilhado entre pedestres e mobilidades alternativas como skate, patins e bicicleta, além de ser indicada para uso universal por parte de pessoas com deficiências e com mobilidade reduzida, por se tratar de um percurso contínuo sem obstáculos.

Com relação à segurança, a Pista Multiuso possui faixas elevadas, representada na figura 7, para a travessia dos usuários em ruas e avenidas da universidade. Esses elementos foram inspirados no conceito de *traffic calming*, cujo objetivo é reduzir a velocidade dos veículos, aumentar a segurança dos pedestres e melhorar a qualidade de vida nas áreas urbanas (PROJECT FOR PUBLIC SPACES, 2013). Logo, a preferência se torna das pessoas que utilizam o espaço público sem um veículo motorizado.



Figura 7: Faixa elevada e sinalizações horizontal. Fonte: Arquivo do Laboratório de Paisagem e Arquitetura (PARQUI-UFSM) modificada, 2016.

Procedimento de pesquisa

A pesquisa realizada se baseia no método de avaliação pós-ocupação (APO), que procura compreender a percepção ambiental dos equipamentos e espaços através das opiniões dos usuários. Para isso, foi aplicado um questionário online com questões pré-estabelecidas, de caráter aberto. Dessa forma, as respostas dadas resultam de uma construção de significados diversos condizente com o conhecimento gerado pela vivência dos participantes (CRESWELL, 2009; DI MARCO et al., 2009; ESTBERG, 2002; PATTON, 1990; PATTON, 2002; PROJECTS FOR PUBLIC SPACES, 2000; SOMMER & SOMMER, 2002; ZAMANI, LEE e PIPPI, 2014).

Através dessa avaliação foi possível avaliar, por meio das respostas dos usuários, as qualidades e problemas da pista multiuso. Isso também auxilia na elaboração de propostas para possíveis mudanças, além de corroborar com a diminuição de erros para propostas futuras. O questionário foi divulgado nas redes sociais, páginas dos centros acadêmicos e ficou disponível para resposta do dia 29 de setembro a 11 de novembro de 2019. O formulário obteve 107 respostas, das quais 64 se

identificaram como mulheres e 43 como homens. Além disso, os respondentes foram majoritariamente adultos (18 a 65 anos), com apenas uma resposta de idoso (mais de 65 anos).

A estrutura do questionário consta com vinte e seis perguntas, optativas e discursivas, que avaliam o usuário, suas atividades exercidas no equipamento e, de forma qualitativa, o grau de satisfação desses. As perguntas de análise do usuário consistem em identificar o gênero, faixa etária e possíveis deficiências que possam ter e quanto às atividades realizadas, visando compreender a forma de apropriação. Com isso, é possível avaliar se o funcionamento da pista cumpre com as intenções projetuais iniciais. Assim é possível identificar as falhas e melhorias.

As perguntas de um a quatro são para conhecimento de quem são os usuários. As de cinco a oito estão relacionados ao tempo e momento de utilização da pista multiuso. As perguntas de nove a dezessete se referem à forma de utilização desse equipamento. As de dezessete a vinte e seis são perguntas qualitativas envolvendo questões como atividades nela desenvolvidas, qualidade da paisagem e sentimentos transmitidos, sendo algumas dessas perguntas a serem respondidas de forma discursiva.

Para as análises deste artigo, foram selecionadas algumas perguntas que definem se há usuários com deficiência física, quando o equipamento é utilizado e qual o tempo de permanência, por qual motivo utiliza a pista multiuso e com quem, como se desloca por ela, o grau de satisfação, aspectos positivos e negativos e o que pode ser melhorado.

Resultados

Entre as quatro primeiras questões referentes a quem são os usuários da Pista Multiuso da UFSM, destaca-se a de número três: *possui alguma deficiência? qual?* pois, com essa pergunta é possível perceber o nível de abrangência e acessibilidade ao equipamento, além de proporcionar informações pertinentes quanto a possíveis melhorias para, assim, alcançar um desenho universal. Conforme as respostas - observar gráfico 1, foi levantado que usuários sem nenhum tipo de deficiência são maioria (97,1%), isso se deve ao fato de que o número de pessoas com deficiência na cidade é menor. Porém também retrata questões como a falta de desenho universal no restante da cidade, diminuindo assim sua acessibilidade, e o próprio acesso ao campus universitário que ocorre em sua maioria através de transporte público, que nem sempre possuem as adaptações necessárias para o transporte de pessoas com deficiências.

Quanto ao momento em que a pista multiuso é utilizada, foi selecionada a pergunta número seis: *quando você geralmente utiliza a pista multiuso?* – gráfico 2. Essa pergunta, juntamente da pergunta número oito: *quanto tempo você utiliza a pista multiuso?* – gráfico 3, auxilia na compreensão da importância desse equipamento na rotina dos usuários, e a entender com que função ele é utilizado (circulação apenas ou estar, contemplação e convívio).

Como observado nos gráficos 2 e 3, o uso majoritário do equipamento ocorre durante os dias de semana e para circulação entre edifícios, seguido pelos finais de semana para realização de atividades físicas. Com isso se percebe o uso eficaz do campus como parque setorial, uma vez que atrai a comunidade mesmo durante momentos em que a instituição não está em funcionamento. Ainda, com relação ao tempo de uso da pista, 42,1% atestou ficar entre 10 e 30 minutos, 25,2% entre 31 minutos e 1h e 19,6% menos de 10min, reforçando a utilização da pista multiuso como local para

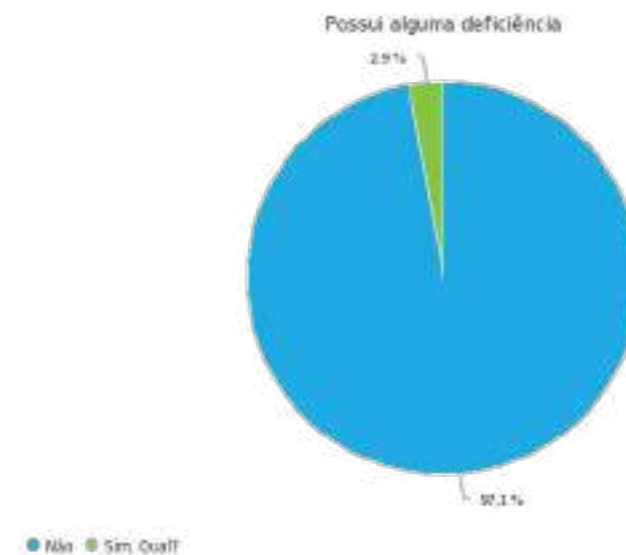


Gráfico 1: Possui alguma deficiência. Fonte: Autores.



Gráfico 2: Quando você geralmente usa a pista multiuso. Fonte: Autores.

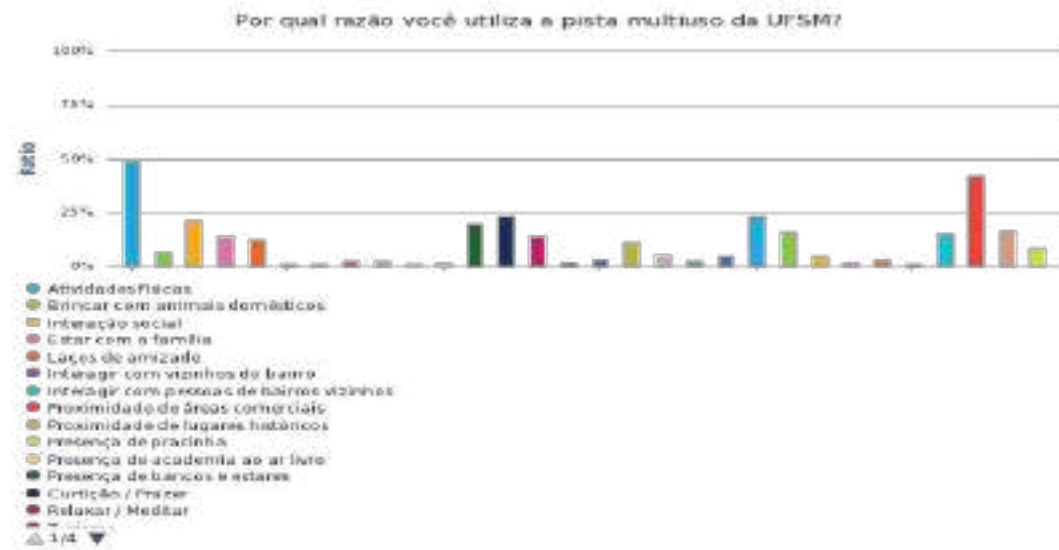


Gráfico 3: Quanto tempo você fica na pista multiuso? Fonte: Autores.

práticas esportivas devido a sua fácil caminhabilidade.

Para entender melhor a forma de apropriação dos usuários da pista multiuso, foi elencada a pergunta nove: *por qual razão você utiliza a pista multiuso da UFSM?* – gráfico 4. Por meio das respostas à essa pergunta, é possível entender o potencial de utilização desse equipamento, das quais destacam-se atividades físicas (49,5%), transporte/mobilidade alternativa (42,1%), curtidão/prazer (23,4%), observar paisagens (23,4%) e interação social (21,5%). Novamente se extrai o caráter caminhável do equipamento.

Gráfico 4: Por qual razão você utiliza a pista multiuso da UFSM. Fonte: Autores.



Ainda para analisar a apropriação dos usuários da pista multiuso da UFSM se elencou a pergunta número dez: *você utiliza a pista multiuso com:* – gráfico 5, com o intuito de saber as formas de interação geradas entre os usuários e o grau de abrangência do equipamento em relação ao acesso a ele por diferentes grupos (familiares, amigos, educacionais) e diferentes faixas etárias. Assim, foi verificado que 68,2% a utiliza sozinho, 35,5% com grupo de amigos, 25,2% com o cônjuge e 24,3% com colegas, mostrando o caráter de caminhabilidade como prática social e estética.

Gráfico 5: Você utiliza a pista multiuso com. Fonte: Autores.



Em relação à maneira de apropriação ainda foram consideradas questões como mobilidade, para isso destaca-se a pergunta de número doze: *qual o tipo de mobilidade alternativa você utiliza na pista multiuso?* – gráfico 6. Esta pergunta está fortemente relacionada às questões de desenho projetual do equipamento, permitindo analisar a qualidade do percurso, sua continuidade e a abrangência de



Gráfico 6: Qual tipo de mobilidade alternativa você utiliza na pista multiuso. Fonte: Autores.

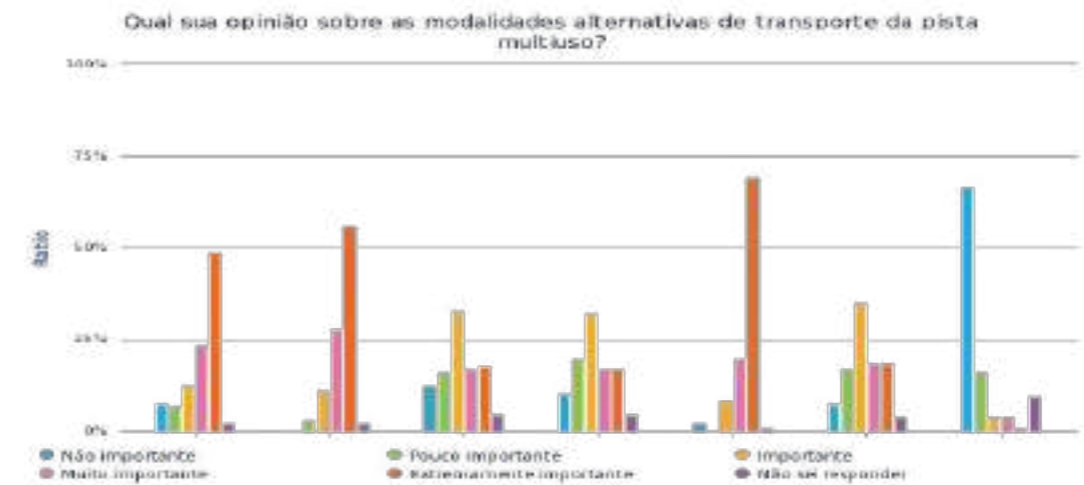


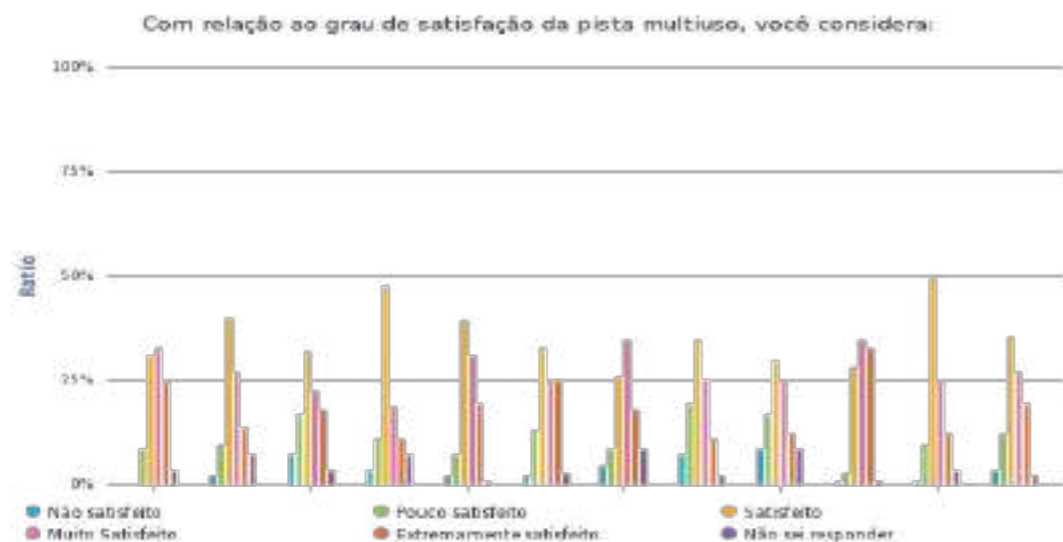
Gráfico 7: Qual sua opinião sobre as modalidades alternativas de transporte da pista multiuso. Fonte: Produzido pelos autores, 2019.

usuários. Relatou-se que a maioria percorre a pista a pé, seguido por bicicleta (80,4% e 47,7%, respectivamente). Isso demonstra a efetividade do conceito gerador do projeto, o espaço compartilhado.

Para a análise qualitativa relacionada à circulação, foram selecionadas duas perguntas, as de número treze e quatorze: *qual a sua opinião sobre as modalidades alternativas de transporte da pista multiuso?* – gráfico 8, e *qual o grau de satisfação com essas modalidades?* – gráfico 9. Das opções disponíveis, a cadeira de rodas foi o meio alternativo classificado como extremamente importante (74), seguido por bicicleta (60) e a pé (52). Cabe destacar ainda que 71 pessoas consideraram o meio cavalo como não importante. Isso destaca a conscientização da comunidade com a importância de se projetar ambientes acessíveis e que proporcionem a possibilidade de utilizar meios de transporte alternativos para caminhografar o espaço.

Para a análise qualitativa relacionada à permanência foram feitas perguntas discursivas, das quais ressalta-se a de número vinte e dois: *aponte aspectos positivos da pista multiuso.* Das respostas obtidas, descan-se seis mais recorrentes - não necessariamente nesta ordem: Acessibilidade; Agilidade; Conectividade; Paisagem natural; Utilização de diferentes modais; Segurança.

Esses seis pontos reafirmam os diferentes caracteres que a pista multiuso da UFSM pode assumir: como um meio de caminhar errante apreciando e vivendo a paisagem; o caminhar para encontro observando os diferentes mundos e interações com outros seres (fauna ou flora); e o caminhar para viver o espaço através da prática de atividades, conectando-se de maneira fluida com os diferentes espaços,



proporcionando a prática do caminhografar o ambiente. Ainda, cabe ressaltar o ponto de segurança, destacado com relação ao caminho acessível, sem barreiras físicas, permitindo a continuidade dos percursos nos diferentes modais utilizados evitando assim quedas ou acidentes.

Em contrapartida, a pergunta vinte e três permite a análise do oposto: *aponte aspectos negativos da pista multiuso*. Das respostas dos usuários, sobressaem cinco mais comentadas – não necessariamente nesta ordem: Inclinação acentuada em determinados trechos; Curvas aumentam os percursos; Conflito de usuários e modais; Falta de infraestrutura; Insegurança.

Observa-se que os aspectos apontados se referem ao desenho da pista multiuso, por exemplo quanto a inclinação de alguns pontos e curvas, já que o projeto visa se adequar ao terreno e interferir o menos possível na vegetação existente, fazendo assim contornos e gerando potenciais visuais. Outro ponto que se destaca é a questão de conscientização dos usuários quanto ao conflito de modais e insegurança, as principais reclamações são devido à alta velocidade de ciclistas e *skaters*, impedimento da passagem por parte de grandes grupos de pessoas e usuários sentados dentro do limite da Pista Multiuso. Além disso, na falta de infraestrutura, foi ressaltada a inexistência de bebedouros e de lixeiras, além de pouca iluminação. Quanto a possíveis melhorias da pista multiuso, a pergunta de número vinte e seis questiona: *o que você acha que está faltando na pista multiuso?*. Das respostas dos usuários, são destacados seis pontos – não necessariamente nesta ordem: Ampliação; Sinalização; Infraestrutura; Conscientização; Arborização; Estares.

De forma condizente com os pontos anteriormente citados, as melhorias a se fazer são baseadas em elementos complementares à pista multiuso. Desse modo se destaca a importância de projetos complementares, como o de sinalização o qual foi ressaltada a necessidade de indicadores de velocidades máximas; mais totens informativos que conscientizem e ensinem o uso compartilhado da Pista Multiuso e alertem a preferência para cadeirantes, pedestres e ciclistas; além de colocação de bebedouros e iluminação; acrescentar sinalização de orientação para pessoas com baixa visão; inserir arborização de maior porte nos percursos para gerar mais sombreamento durante o verão; e a ampliação da pista para outros setores da universidade: edificações e espaços livres.

Relacionando as três perguntas é possível observar, em primeiro lugar, a necessidade

da ampliação da infraestrutura complementar à pista multiuso. A partir disso, é possível resolver conflitos como de segurança, ao limitar a velocidade de circulação com placas educativas e informativas, e ao conscientizar o uso coletivo e compartilhado do equipamento, através de totens informativos descritivos e figurativos. Além disso, estruturas físicas como estares e mobiliário urbano como bebedouro, bancos, bicicletários e iluminação e arborização servem como estímulo à utilização por gerar maior comodidade e segurança e conforto.

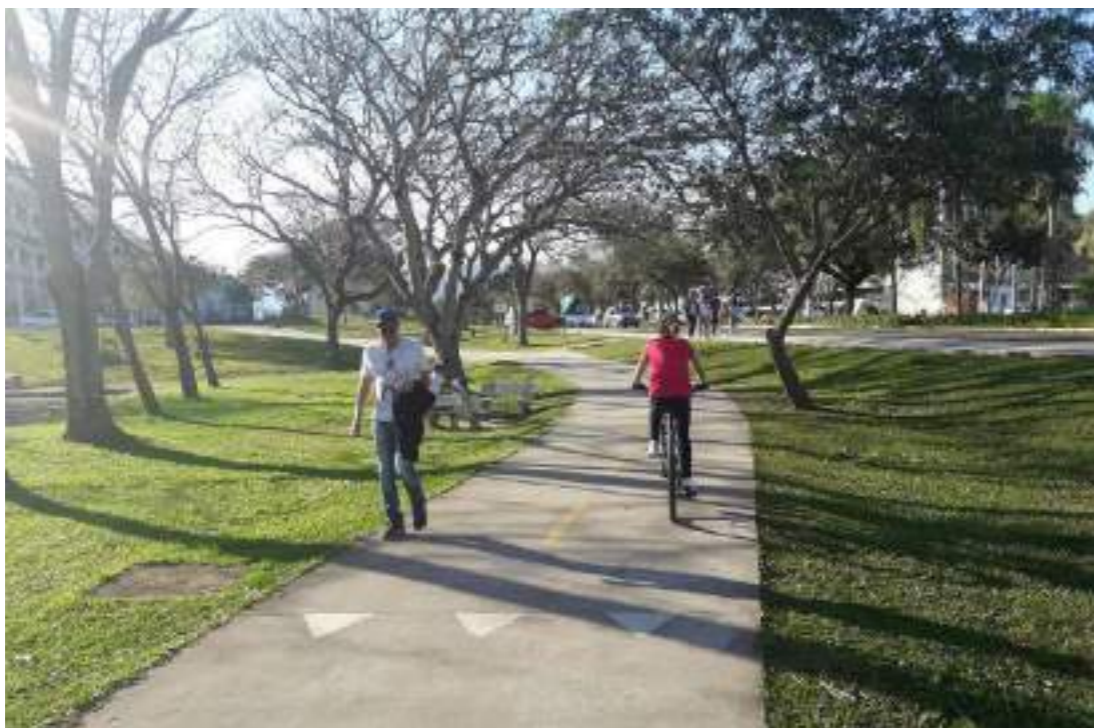
Considerações finais

Conforme as análises, é importante frisar que a pista multiuso da UFSM se constitui um equipamento importante para a dinâmica do *campus* como centro de educação e como possível parque setorial da cidade. Conforme aferido nas respostas dos usuários, o valor desse equipamento é consolidado dentro da universidade. Isso é comprovado pelo seu caráter de passagens que, com a hierarquia de percursos, trouxe agilidade e acessibilidade às diferentes partes da UFSM, principalmente por parte dos estudantes que necessitam se deslocar entre os blocos de maneira fluida e contínua. Outro ponto é seu caráter paisagístico, que estimula a utilização como ambiente de estar e contemplação, além de contribuir para geração de convívio social e realização de atividades voltadas aos acadêmicos ou comunidade em geral (como aulas ao ar livre, apresentações, realização de pesquisas, atividades físicas, eventos, entre outros).

Além disso, reafirma-se a importância do *campus* dentro da cidade como equipamento verde além de educacional. Isso ocorre pela variedade de usos da pista, tornando-se ponto de encontro, como mostra a figura 8 e 9, para praticantes de longboard, *skate* e patins- que muitas vezes não encontram lugares propícios para essas atividades em outras partes da cidade. Ainda há a contribuição dos visuais potenciais e da grande presença de vegetação e espaços verdes durante todo o percurso, alternando espécies vegetais estimulando diferentes sentidos, como paladar com árvores frutíferas (como pitangueiras e amoras), e visual com as diferentes colorações das espécies (como os ipês-amarelos e corticeiras-do-banhado, trazendo a coloração vermelha).



Figura 8: Utilização da Pista Multiuso para lazer. Fonte: Arquivo do Laboratório de Paisagem e Arquitetura (PARQUI-UFSM), 2016.



Desta forma, esse trabalho traz uma reflexão não apenas sobre o papel da Universidade dentro da cidade, como equipamento urbano e espaço de lazer e convívio para toda a comunidade. Mas também demonstra a reflexão sobre o exercício de projetar ambientes universais, que proporcionem além da fluidez a oportunidade de se vivenciar e caminharografar o espaço. Isso se torna possível uma vez que esse projeto foi desenvolvido pelo Laboratório de Paisagem e Arquitetura (PARQUI) e, antes mesmo de ser finalizado, já está sendo avaliado para que possa ser melhorado. Isso traz uma riqueza de aprendizados para todos os projetistas envolvidos, além da própria comunidade que possa usufruir de uma nova forma de utilização dos espaços públicos verdes livres, compartilhada e multifuncional. Isso demonstra a aplicação do conhecimento adquirido em pesquisa, a partir de projetos de extensão universitária, que valorizam e priorizam a comunidade local.

Referências bibliográficas

CRESWELL, John. *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. New Delhi: SAGE Publications Inc. 2009. 273f. 3ª ed.

DI MARCO, Alba I; et al. *El Espacio Público Desde Una Visión Paisajística: Bases de Interpretación para Córdoba Ciudad*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Faculdade de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. 2009. 304f.

GEHL, Jan. *Life Between Buildings: using public space*. Washington D.C.: Island Press, 2011. 207f.

GEHL, Jan. *Cidades Para Pessoas*. São Paulo: Perspectiva. 2013. 262f.

PROJECT FOR PUBLIC SPACES (PPS). *How to Turn a Place Around: A Handbook for Creating Successful Public Spaces*. Project for Public Spaces, Inc., New York, EUA. 2000.

IBGE, *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*. *Rio Grande do Sul*. Cidade. Censo Demográfico. Santa Maria. Acessado em 05 nov. 2019. Online. Disponível

em: <https://www.ufsm.br/historia/>.

KANATZ, Doris Catharine Cornélie Knatz. *Os conceitos de satisfação e valor desejado na avaliação pós ocupação em habitação social*. X Encontro nacional e latinoamericano de conforto no ambiente construído. Natal, p. 1 - 4, 2009.

LAUTERT, Alice Rodrigues. *Pista multiuso da Universidade Federal de Santa Maria: do projeto à materialização*. Paisagem e ambiente. São Paulo: FAU-USP. 2016. p. 2 - 25, N. 37.

UFMSM, Universidade Federal de Santa Maria. *Histórico*. Santa Maria, 2019. Acessado em 22 maio 2019. Online. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=431690&search=rio->.

PATTON, Michel Quinn. *Qualitative Evaluation and Research Methods*. Copyright by Sage Publications, Inc. 1990. pp. 64-91. 3ª ed.

PIPPI, Luis Guilherme Aita. *Social Network Interaction and Behaviors on Recreational Greenways and Their Role in Enhancing Greenway Potential*. 2014. 846f. Dissertação (PhD em paisagismo) - Curso de pós-graduação em Design, College of Design, North Carolina State University (NCSU), Raleigh, NC, EUA.

SOMMER, Robert; SOMMER, Bárbara. *A Practical Guide to Behavior Research: Tools and Techniques*. 5 ed. Nova Iorque: Oxford University Press. 2002. 400p.

ZAMANI, Zahra; MLEE, Jong S.; PIPPI, Luis Guilherme A. *Exploring Behaviors and Perceptions of Users in a Neighborhood Park*. Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing. 2014. 69p.

A IMPLANTAÇÃO DE MUSEUS COMO ESTRATÉGIA DE DEFINIÇÃO DA PAISAGEM URBANA

O caso da Pinacoteca de São Paulo

Fernando dos Santos Calvetti¹
Lilian Louise Fabre Santos²
Isabella Erig Omizzolo³

Resumo

O presente artigo investiga o significado espacial de um equipamento frente à imagem da cidade. Especificamente, discute o papel do museu na leitura da cidade de São Paulo. O que se discute é se a implantação destes equipamentos culturais pode ser encarada como instrumento de valorização e estruturação de capitais social e cultural. Principalmente quando vinculado ao deslocamento e estruturação de áreas de moradia das elites. Para tanto, analisa o caso da Pinacoteca do Estado de São Paulo, quando da expansão urbana no início do século na região da Luz, local da sua inserção e caracterizada por grande fluxo de pessoas. Entende-se que o público heterogêneo do local, desde a consolidação da área, possibilita a sobreposição de diversas leituras do ambiente, criando uma imagem da cidade complexa. A análise histórica é complementada com conceitos de paisagem e imagem urbana, e capital cultural.

Palavras-chave: Imagem da cidade, paisagem urbana, museu.

THE IMPLANTATION OF MUSEUMS AS A STRATEGY FOR DEFINING URBAN LANDSCAPE

The case of Pinacoteca of São Paulo

Abstract

This article explores the spatial significance of an equipment in front of city's image. Specifically, it discusses the role of the museum in reading the city of São Paulo. The question is whether the implementation of these cultural equipment can be seen as an instrument for valuing social and cultural capital. Especially when linked to the displacement of housing areas of the elites. To that, it analyzes the case of the

¹ Mestre em Planejamento Urbano e Regional pelo Programa de Pós Graduação em Planejamento Urbano e Regional e Arquiteto e Urbanista graduado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Planalto Catarinense e estudante de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São Paulo. Email: fernando.calvetti@gmail.com.

² Mestra em Preservação do Patrimônio Cultural pelo IPHAN e Arquiteta e Urbanista graduada pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Planalto Catarinense. Email: arqllilianfabre@gmail.com.

³ Estudante de graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Planalto Catarinense. Email: isabella.erig@gmail.com.

Pinacoteca, during the urban expansion at the beginning of the 20th century in the region of Luz, in which the creation of the institution is inserted. The historical analysis is complemented with concepts of landscape and urban image, and cultural capital. Keywords: Image of the city, urban landscape, museum.

Introdução

O papel urbano de um museu é tema que vem ganhando maior relevância e volume de produção científica e acadêmica. Em parte, porque há um aumento do número de equipamentos que se autoproclamam museus em diferentes cidades do mundo. Assim, ao passo que hoje existem museus para conjuntos ou coleções que antes pareciam não ter relevância cultural (pão, doces, brinquedos...), entende-se que o próprio uso do termo museu parece estar sendo usado de forma menos criteriosa. Com o aumento do número de museus nas cidades, analisar os seus impactos na malha urbana se torna cada vez mais relevante para os campos do urbanismo e do planejamento urbano.

Do ponto de vista urbano, o museu é um equipamento, e seu projeto e implantação tem consequências na produção e na percepção do espaço que o cerca, assim como hospitais, escolas ou bibliotecas. Além das consequências físicas, se entende que há também as simbólicas, pelo que pode representar a sua existência.

Independente da sua escala arquitetônica ou tipo de arte que abriga e expõe, há um *status* social de ascensão – que é simbólica – na implantação de um museu. O que este artigo investiga é se este *status* simbólico, além do claro intuito de atração comercial e turística, faz parte de uma lógica de confirmação da área onde o museu é implantado como pertencente a uma classe social mais privilegiada.

Inicia-se a discussão com Zukin (1995), que afirma que “a cultura é um meio poderoso de controle da cidade” (p.15). Como uma fonte de imagens e memórias, seria capaz de simbolizar quem pertence a tal lugar (p.16). Esse entendimento é corroborado por pesquisas que discutem a importância do museu e da curadoria das suas obras como forma de afirmação da História. Reconhece-se que esta é uma discussão ampla, e não se pretende aprofundá-la aqui. O que se faz aqui é usá-la como parte da justificativa do trabalho, que visa analisar o museu do ponto de vista urbano. O que se discutirá é o museu como estratégia de qualificação urbana e *status* social.

O trabalho analisa como a apropriação deste *status* faz parte das intenções e motivações para a implantação de um museu. Conceitualmente, parte-se de autores que discutem a formação da imagem da cidade e paisagem urbana para melhor entender que papel um equipamento pode ter nessa construção. Somada às noções desenvolvidas por Bourdieu de capitais cultural e social (1977) se analisará, ao longo de diferentes períodos da urbanização paulistana, estas relações entre os atos de implantação de museus com a consolidação de áreas consideradas *nobres* ou elitizadas da cidade. Assim, o objetivo principal deste artigo é identificar uma relação intencional da implantação de museus com a estruturação de uma imagem de área nobre na paisagem urbana e contribuir com a discussão do papel do museu na cidade.

A paisagem e o museu

A primeira discussão que se entende necessária para se analisar o presente tema se refere à paisagem, às intenções que se aplica a ela e ao seu projeto. Mas apenas a possibilidade ou não de a paisagem ser um objeto de projeto já é um debate contínuo

dentro dos campos da arquitetura e do urbanismo.

A paisagem, “combinação dinâmica, portanto instável, de elementos físicos, biológicos e antrópicos” (BERTRAND, p.142, 2004) acaba remetendo e muitas vezes sendo entendida a partir das suas relações estéticas (BOIS, 1984). Dentre as diversas áreas do planejamento do espaço a que mais tradicionalmente está associada à paisagem é o paisagismo. Essa prática apenas reforça essa associação do estudo da paisagem com questões de associações e padrões estéticos. A composição da paisagem e o seu estudo estão associados, portanto, à ideia de planejamento.

Para o presente trabalho, então, entende-se que sim, a paisagem pode ser um objeto e um objetivo de projeto. Pois por mais complexa e instável que esta seja nas palavras de Bertrand (2004), a paisagem, ao menos a urbana, está sempre inserida em um contexto, e é composta por arquiteturas e projetos que foram feitos com intenções. A paisagem é, portanto, passível de intenção e, mais importante, projeto.

Referencia-se Cullen (1961), com seu estudo hoje considerado clássico nas disciplinas de urbanismo, como o que difundiu o conceito de paisagem urbana e um *modus operandi* de análise da mesma. Para o autor, o próprio conceito de paisagem já carrega intenção, pois seria a “arte de tornar coerente e organizado, visualmente, o emaranhado de edifícios, ruas e espaços que constituem o ambiente urbano” (p.7). Essa definição e a metodologia que a segue permitiram que se fizessem análises sequenciais e dinâmicas da paisagem a partir de premissas estéticas.

Ressalta-se a comparação da paisagem urbana com a ação de ordenar, tornar o espaço mais legível, organizá-lo. Entende-se que essa definição se aproxima da ideia de análise e uso do contexto urbano, do seu entorno, para projetar.

Em contrapartida a essa lógica de projeto a partir do contexto se destacaria o *fuck the context* de Rem Koolhaas (1995). Seria o entendimento de uma autossuficiente grandeza (em escala, não necessariamente em qualidade) do edifício arquitetônico que se sobrepõe a todo o resto, como identidade, discurso artístico e do próprio contexto. Nessa grande escala construtiva, na qual muitos museus estão inseridos, a arquitetura passaria a um ponto de autossuficiência expressiva, sem necessidade de diálogo com o espaço que o envolve. Para essa linha de pensamento, nascida de determinadas correntes modernistas, a paisagem não seria composição, mas um elemento individual, grande o suficiente para isso.

Por mais estimulada que essa visão simplista da arquitetura tenha sido e venha sendo usada para justificar certas decisões projetuais dos chamados *starchitects*, estes edifícios, obviamente, acabam também compondo a paisagem com seu entorno. Entende-se que essa visão, desenvolvida originalmente na publicação de 1978 de Rem Koolhaas *Delirious New York*, que é a negação da importância da paisagem urbana e da sua construção, apenas reforçaria o impacto dessa arquitetura na cidade. Este manifesto, que pode ser entendido como um aviso às mudanças que vem acontecendo no ofício do arquiteto aponta para a criação de descontinuidades urbanas e não raro estranhamento na relação de usuários destes edifícios com a sua vizinhança imediata.

Esse problema de articulação urbana – não só física, mas também simbólica – fica claro quando se leva em consideração o que arquitetos autores como Aldo Rossi, os Irmãos Krier e Carlo Aymonino estudaram. Em suas obras, repropõem a arquitetura da cidade como a capaz de propiciar um modo de vida ideal – como os modernistas – mas mais complexo que estes, pois seria concebido como parte de uma continuidade

natural, valorizando a *cidade tradicional*.

Assim, o conceito de paisagem urbana carrega sempre uma intenção estética e projetual. É a organização das pré-existências de um lugar a partir de novas inserções arquitetônicas e urbanas, que se reconhece fazem parte do todo, compondo-o e respeitando-o.

E neste sentido referencia-se outro estudo considerado clássico, *A Imagem da Cidade* (LYNCH, 1960). Neste, o autor tem a “convicção de que a análise da forma existente e de seus efeitos sobre o cidadão é uma das pedras angulares do design das cidades” (p.15). A partir desta ideia, desenvolve que uma imagem clara da paisagem urbana constituiria uma base para o desenvolvimento emocional individual, pois essa legibilidade pode fornecer uma sensação de segurança e identidade. E essa fácil leitura partiria no reconhecimento da sua identidade na paisagem.

Dessa forma, a intenção de projeto na paisagem passa também por questões que atingem o indivíduo, e não apenas a cidade. A possibilidade de a paisagem fornecer meios de criação e afirmação da identidade da população faz dela, portanto, um componente social.

E se há a intenção de diferenciação e controle no âmbito físico e nas relações que o mesmo propicia e define, há também na sociedade e nos seus símbolos. Bourdieu (1987, p.4) afirma que “o mundo social pode ser concebido como um espaço multidimensional construído pela identificação dos principais fatores de diferenciação ou, das formas de capital que podem vir a atuar”. Nesta concepção, a cultura seria apresentada como uma forma de poder onde se destacariam dois aspectos: (i) *incorporado*, as capacidades culturais transmitidas através da socialização e; (ii) *institucionalizado*, que seria representado por títulos, diplomas e instituições com credenciais educacionais.

O acesso ao capital cultural indicaria um acesso à cultura que seria considerada como legítima ou superior pela sociedade como um todo. E ainda segundo o autor, quem tivesse acesso a esse capital, teria mais valor, mais distinção. Nessa linha de raciocínio, o capital cultural – o domínio da cultura legitimada e institucionalmente aceita como erudita – passa a ser uma estratégia de poder.

Neste sentido o museu pode ser um instrumento para aplicação desta estratégia. Museus vêm sendo utilizados, como se discute a seguir, há muitas décadas como elemento principal de projetos de revitalização urbana, por exemplo, por entender que carrega consigo um público-alvo bem definido, além de ser considerado propriamente um símbolo de cultura.

Uma das estratégias para revitalizações de áreas urbanas degradadas tem sido no investimento de projetos culturais considerados emblemáticos. Nessa ideia estão inseridos os *museus icônicos* e grandes centros de arte, relacionados à ideia de melhoria da imagem da cidade, buscando atrair mais comércios e turistas (GRODACH, 2008).

Griffiths (1993) credita a uma série de fatores sociais e econômicos a criação e uso de políticas relacionadas à arte e à cultura desempenhando papéis estratégicos do ponto de vista urbano. Focando sua análise em cidades dos EUA e da Europa, considera como principais fatores a maneira como as cidades foram afetadas pelas mudanças na organização da produção e na composição de classes sociais.

Mesmo assim, o autor não faz relação direta com a revitalização ou estabelecimento de

uma imagem da cidade, mas sim com uma necessidade de ocupação da população. Assim como em outros estudos, o autor relaciona a necessidade de espaços culturais com o surgimento e crescimento da classe média nas cidades. Jornadas de trabalho mais curtas teriam deixado grandes porções da população com tempo ocioso, e o poder público entenderia assim a necessidade de criar mais alternativas para a população ocupar o seu tempo.

Usando um termo atual nas discussões sobre transformação urbana, *gentrificação*, Kochergina (2017) analisa principalmente num período a partir da década de 1970 como diferentes atividades culturais e empresariais geraram impacto na vida das grandes cidades europeias, estudando e definindo um equipamento que é na verdade maior que o museu, que seriam *bairros culturais*. Estes seriam complexos com instituições tanto públicas quanto privadas, com acervos famosos e que seriam criadas para entrar nas programações turísticas oficiais das cidades.

Este interesse no museu como entidade de transformação urbana e social depende também da sua adaptação às demandas das pessoas. A autora defende (p.3), por exemplo, que novas tendências como formas de exposição alternativas e demandas sociais e populares por processos mais interativos teriam feito os museus entenderem a necessidade não de apenas definirem novos formatos de apresentação, mas também uma nova maneira de auto posicionamento relativo ao seu papel social e urbano.

A autora exemplifica ainda essa intenção de uso do museu como sendo algo utilizado desde no mínimo o século XIX. Com a abertura do Museu Altes sob o reinado de Friedrich Wilhelm IV, iniciava assim o Museumsinsel Berlin - um "santuário da arte e da ciência" (p.7) em 1830.

O uso urbano do museu como equipamento para acelerar revitalizações é, portanto, lugar comum no planejamento urbano. Mas como se vê esta não é apenas uma revitalização urbana e espacial. O museu tem impacto na paisagem e nas impressões que se tem dela, e carrega consigo uma série de elementos simbólicos de poder e cultura. Assim, serão analisados a seguir paralelos entre a implantação de museus em diferentes períodos de expansão e transformação urbana na cidade de São Paulo e a definição de zonas residenciais de classes sociais mais privilegiadas nestas mesmas áreas.

A imagem do museu e as intenções para a paisagem paulistana

As primeiras expansões urbanas da capital paulista, mesmo que mais rápidas que a do restante do país, estão inseridas no contexto da urbanização e industrialização nacionais que se deram ao longo do século XX. Mesmo que somente a partir dos anos 1970 os dados censitários revelem uma população urbana maior do que a rural no país, se tem já no fim do século XIX e início do século XX a primeira expansão urbana de São Paulo. De maneira relativamente rápida, a partir dessa expansão e somando-se os futuros adensamentos populacionais ao longo das próximas décadas, o município passa de uma pequena cidade para o centro de uma grande metrópole (REIS FILHO, 1994, p.16).

No início da segunda metade do século XIX, no contexto econômico do ciclo do café, há aumento da população na cidade, o que levaria ao aumento do comércio e a uma imprensa mais ativa (BARBOSA, 2001), que tiveram papel relevante na reivindicação de melhorias urbanas para essa nova população (MARTINS, 1980). Martins (1980) comenta então que as principais atividades de infraestrutura e planejamento urbano

nessa época estão relacionadas à capacidade de suporte à economia do café, assim como saneamento e embelezamento da cidade. No início do século XIX, tem-se a construção da ferrovia, visando escoar de forma mais eficiente a produção cafeeira. Neste contexto urbano, consolida-se uma concentração de residências na região da Luz, que se pode considerar a primeira expansão urbana da cidade (figura 1, p.6).

Esta contextualização social, com diferentes classes e nacionalidades dividindo o mesmo espaço físico, remete à ideia de Lynch (1960) de uma imagem da cidade complexa, composta da sobreposição de várias experiências nela. Do ponto de vista geográfico, por mais estabelecida que esta área da cidade viesse a se tornar, este é um lugar no limiar entre a cidade e o campo.



Figura 1: Avenida Tiradentes e Estação da Luz, São Paulo, 1900. Fonte: São Paulo Antiga, 2019.

É possível, assim, estabelecer conexões com a obra de Careri, por exemplo, sobre a análise da cidade a partir do caminhar urbano. Especificamente, sobre a leitura da primeira experiência do grupo Stalker, referenciada pelo autor em *Walkscapes* (2002) e intitulada como *Stalker Attraverso i Territori Attuali*, que consistiu em uma caminhada ao longo de quatro dias e sessenta quilômetros ao redor da cidade de Roma. Configurada como um espaço não rural, mas também não a cidade histórica e turística, buscava um entendimento dos *territórios atuais* da cidade. No âmbito da presente pesquisa, entende-se a importância de se investir na então nova expansão urbana de São Paulo, por se caracterizar como a oportunidade de definir uma cidade que caminhava rumo à sua modernização.

É neste contexto que Lemos (1994) destaca o papel social do ecletismo estético resultado da chegada de imigrantes à região através da ferrovia.

Esse ecletismo tumultuado e difundido pelos capomastri e pelos projetistas displicentes foi a linguagem que agradou à clientela local da classe média, na verdade ignorante das boas regras da composição arquitetônica e que, antes de tudo, almejava um caráter personalista para suas encomendas, ansiosa que estava de se distinguir na paisagem urbana. Antes de tudo, adeus à mesmice

dos velhos tempos, à uniformidade, à monotonia da taipa de pilão. (Estas seriam) Questões de firmação no quadro da sociedade nova-rica (LEMOS, 1994, p.26).

O autor destaca então a figura de Ramos de Azevedo, arquiteto paulista formado na Bélgica na tradição da *Beaux Arts* de Paris. Quando da sua volta, se destaca no cenário paulista, primeiro em Campinas, depois em São Paulo, onde faz projetos e obras tanto públicas quanto particulares. Já estabelecido como arquiteto e engenheiro, assume como professor na Escola Politécnica, onde percebe a necessidade de formação de uma mão-de-obra qualificada para a execução de projetos desenhados nos estilos europeus que ensinava. E nesse cenário Ramos de Azevedo assume o Liceu de Artes e Ofícios (figura 2, p. 7).



Figura 2: Fachada do projeto para o Liceu de Artes e Ofícios, de autoria de Ramos de Azevedo, 1896. Fonte: Imagem de domínio público, Pinacoteca.

A partir de Lourenço (1994, p.30) que se entende ser neste contexto, impulsionado por interesses tanto públicos quanto privados, a criação da Pinacoteca do Estado de São Paulo, em 1905. Capitanado por Ramos de Azevedo, com trânsito livre em ambas as esferas econômicas, é definido no Liceu uma galeria de quadros provenientes do Museu do Estado, inicialmente, além de novas aquisições. A iniciativa é comemorada nos jornais, mencionando a significância da implantação deste equipamento, que “tem alto valor de um estímulo à educação de nossos sentimentos estéticos”, como discursou Cardoso de Almeida à época (LOURENÇO, p.31, 1994).

Fica clara a conveniência da criação de um museu inserido já em uma lógica institucional de apoio às necessidades de uma nova classe média que se instalava na região. Além das questões de ordem construtiva que essa nova parcela da população dos entornos da Luz e dos Campos Elíseos tinham, havia também uma necessidade de aculturação. Ao se analisar este contexto social, faz sentido, por exemplo, que o acervo de uma instituição pública passasse para uma instituição privada, como são as primeiras obras pertencentes à Pinacoteca.

Era, então, de interesse do poder público valorizar essa sociedade que ali se formava.

A definição de um museu em terreno doado pela prefeitura é um passo importante para definir essa região, de saída da cidade, como uma nova centralidade para uma parcela da sociedade que se beneficiava dos ganhos da indústria cafeeira, do alcance logístico da ferrovia e de cada vez mais influências estéticas europeias.

Mas o uso do museu como instrumento urbano não é datado, mesmo em São Paulo, a um único caso. Como se verá, é uma estratégia recorrente para a valorização urbana ao longo de todo o século XX e início do XXI.

Por uma série de fatores tanto internos (como a ascensão de Getúlio Vargas à presidência) quanto externos (a crise de 1929 e as Guerras Mundiais), o Brasil passa por um movimento de desenvolvimento industrial nas décadas seguintes à criação da Pinacoteca. A indústria se sobrepõe ao ciclo do café, e o estado de São Paulo se estabelece como grande polo industrial nacional, superando o estado da capital, Rio de Janeiro, como produtor de bens de consumo.

Em relação à produção cultural, o Rio de Janeiro parecia, à época, muito à frente de São Paulo. A nova sede do Ministério da Educação e Cultura, o edifício Gustavo Capanema (1943), por exemplo, que foi projeto de equipe chefiada por Lúcio Costa, mostrava que o poder público no RJ já assimilava manifestações estéticas modernistas. Enquanto isso, o principal museu de São Paulo era ainda a Pinacoteca, com arte predominantemente acadêmica, e a principal referência às então novas tendências estéticas era ainda a Semana de Arte Moderna de 1922.

É neste contexto que Assis Chateaubriand – fundador do maior conglomerado de veículos de comunicação do país à época – escolhe São Paulo como sede de um novo museu de nível internacional. Para tanto, conta com o auxílio do galerista italiano Pietro Bardi, e fundam juntos o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP).

A sua primeira sede é na rua Sete de Abril, no centro paulistano. Mas com o aumento do número de atividades, tanto didáticas quanto administrativas, e do acervo, se fez necessário pensar em uma nova e maior sede para o museu.

Depois de um período na sede da Fundação Armando Álvares Penteado, se negociou o uso de um terreno na Avenida Paulista, sede atual do museu. O local antes era ocupado pelo belvedere Trianon, tradicional ponto de encontro da elite paulistana e projetado por Ramos de Azevedo. O belvedere seria demolido em 1951 para a construção do pavilhão que sediou a primeira Bienal Internacional de São Paulo. A construção da nova sede do museu teve início em 1958 e foi finalizada dez anos depois.

A morfologia do MASP retoma então uma questão impositiva ao uso do terreno, o de permitir a visibilidade do centro da cidade através do vale da Avenida Nova de Julho. Mas mais do que isso, marca também um espaço usado predominantemente pela elite da cidade, consolidando essa imagem de *alto padrão* com um grande equipamento cultural.

Vinte anos após a conclusão do MASP, a implantação de outro museu em uma área nobre da cidade ganha notoriedade. Como resposta à ideia da construção de um *shopping center* no bairro Jardim Europa, a Sociedade dos Amigos do Jardim Europa começa uma mobilização que resulta na construção do MUBE – Museu Brasileiro da Escultura – em 1995 no mesmo terreno.

Considerações finais

O papel urbano de um museu vai além da documentação e exposição da arte. O seu impacto na malha urbana, do ponto de vista morfológico, é evidente, pois trata-se quase sempre de um equipamento de grandes dimensões, que é capaz de alterar a leitura do espaço à sua volta. Com um museu cria-se um marco urbano, ponto de referência para quem usa a região.

Mas o museu, como discutido, não é um marco apenas visual ou físico. É também um marco de condição cultural, e em última instância, social, de uma região ou cidade. A sua implantação é uma confirmação da área escolhida como pertencente a uma classe social mais privilegiada.

Zukin (1995) evidenciou este papel ao afirmar a cultura como meio de controle da cidade. A implantação de um museu em determinada região da cidade, portanto, é capaz também de influenciar no valor do solo e, portanto, também nos usos, escalas e padrões que serão a partir de então construídos.

Os casos apresentados no presente trabalho corroboram esta ideia. Nos seus diferentes contextos geográficos e temporais, a cidade de São Paulo, a maior do país, teve episódios claros de uso urbano de museus como equipamentos para estabelecimento social de uma parte da população.

Assim, entende-se que há relação entre a implantação de um museu e a imagem dessa área da cidade. O museu, um equipamento cultural, afeta a leitura do espaço e da cidade. Essa sua característica consegue ser usada tanto pelo poder público quanto pelo privado, de forma consciente para direcionar a valorização de determinadas áreas da cidade.

Referências bibliográficas

ARAUJO, Marcelo Matos; CAMARGOS, Márcia. Pinacoteca do Estado – A História de um Museu. São Paulo: Artemelos, 2007.

BERTRAND, Georges. Paisagem e geografia física global. Esboço metodológico. *Revista Ra'e Ga – O espaço geográfico em análise*, n. 8, p.141-152, Curitiba, 2004.

BOIS, Yve-Alain. *A picturesque stroll around Clara-Clara*. Outubro, v. 29, Cambridge, p.32-62, 1984.

BORTOLLI, Oreste. Visões sobre a arquitetura do museu: abrigo de reflexões, experiências expositivas e seu papel na cidade. In: QUEIROZ, Rodrigo, org. *Arquitetura de museus: Textos e projetos*. p.85-100. São Paulo: FAUUSP, 2008.

BOURDIEU, Pierre. Cultural reproduction and social reproduction In: KARABEL, Jerome, HALSEY, Albert Henry. *Power and ideology in education*. Nova Iorque: Oxford University, p.487-511, 1977.

CAMPOS, Eudes. *Nos caminhos da Luz, antigos palacetes da elite paulistana*. An. museu paulista, São Paulo, v.13, n.1, p.11-57, 2005.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática*. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2002.

COSTA, Frederico Vergueiro. *MASP e a cidade: Alternativa de espaço urbano coletivo na metropolização de São Paulo*. 2007. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Arquitetura. Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

DÉOTTE, Jean-Louis. *Le Musée, l'origine de l'esthétique*. Paris: L'Harmattan, 1993.

GRIFFITHS, Ron. *The Politics of Cultural Policy in Urban Regeneration Strategies*. Policy & Politics, V.21, n.1, p.39-46, Janeiro, 1993.

GRODACH, Carl. *Museums as Urban Catalysts: The Role of Urban Design in Flagship Cultural Development*. Journal of Urban Design, n.13, maio, 2008.

KOCHERGINA, Ekaterina. *Urban Planning Aspects of Museum Quarters as an Architectural Medium for Creative Cities*. IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. Setembro, 2017.

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. O Edifício da Pinacoteca do Estado de São Paulo. In: *Arte brasileira na Pinacoteca do Estado de São Paulo: do século XIX aos anos 1940*, 2009.

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira; LOURENÇO, Maria Cecília França; Rocha, Paulo Mendes da, et al. *A Pinacoteca do Estado*. Série Museus Brasileiros. São Paulo: Banco Safra, 1994.

LYNCH, Kevin. *The image of the city*. Cambridge: The MIT Press, 1960.

MARTINS, Maira. *São Paulo, metrópole é isso tudo: 1920-1980*. 1980. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo.

QUEIROZ, Rodrigo, org. *Arquitetura de museus: Textos e projetos*. p.85-100. São Paulo: FAUUSP, 2008.

REIS FILHO, Nestor. *São Paulo e outras cidades: produção social e degradação dos espaços urbanos*. São Paulo, HUCITEC, 1994.

VARGAS, Heliana Comin. *Turismo, Arquitetura e Cidade*. São Paulo: Manole. 2016.

ZUKIN, Sharon. *The Cultures of Cities*. Cambridge, 1995.

DO ENCONTRO DAS ÁGUAS, A CRIAÇÃO DO LUGAR

um estudo sobre o Parque Urbano da Orla do Guaíba

Silvia Farias¹
Luis Guilherme Aita Pippi²
Vanessa Goulart Dornéles³
Luan da Silva Klebers⁴

Resumo

O trabalho permeia entre a história dos aterros do Lago Guaíba e a nova configuração cartográfica do município de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, até se tornar o novo ponto de encontro da cidade, parte dele o recentemente inaugurado Parque Urbano da Orla do Guaíba. O objetivo do artigo é, através do método de questionário de caráter quantitativo, entender a caracterização da mobilidade e do uso do espaço público e a caracterização dos usuários, com resultados referentes a tipos de modais de utilização ao encontro do parque e no interior do parque, distâncias percorridas, tempo de permanência entre outros. O resultado mais prevalente do questionário possibilitou o entendimento do tipo de modal e deslocamento dos usuários tanto no parque, como no trajeto de suas residências e/ou local de trabalho até o parque, resultando em um artigo de caminhografia urbana enquanto ação e não como prática propriamente dita.

Palavras-chave: parque urbano, Orla do Guaíba, caminhabilidade, usos, períodos

WATER MEETING, CREATING PLACE

a study on Urban Park at Front of the Guaíba Lake

Abstract

This paper aims at permeate the history of the Guaíba landfills and the new cartographic configuration of the city of Porto Alegre, capital of Rio Grande do Sul, until it became the new meeting point of the city, part of the recently inaugurated Urban Park at Front of the Guaíba Lake. The objective of the article is, through the quantitative questionnaire method, understand the characterization of mobility and the use of public spaces and the characterization of users, with results regarding the types of modes of use to getting at the park as well as inside the park itself, distances traveled, during of staying, among others. The most prevalent result of the questionnaire made it possible to understand the type of modal and displacement of users, as well as in the journey from their homes and / or workplace to the park, resulting in an article of urban walking as an action and not as a practice itself.

1 Arquiteta e Urbanista, mestranda no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo (PPGAUP/ UFSM); sisilviafarias@gmail.com.

2 PhD. Arquiteto e Urbanista, vice coordenador no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo (PPGAUP/ UFSM); guiamy@hotmail.com.

3 Dra. Arquiteta e Urbanista, professora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo (PPGAUP/ UFSM); arq.vanessagdorneles@gmail.com

4 Arquiteto e Urbanista, mestrando no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo (PPGAUP/ UFSM); luan.klebers@hotmail.com.

Keywords: urban park, Front of the Guaíba Lake, walkability, uses, periods

Introdução

O caminhar para vitalidade: de pessoas, de espaços, de lugares; o caminhar como apropriação e como criação de significado. O cartografar para criar, para unir, para encontrar. O caminhografar para redescobrir, resignificar e pertencer. É a partir disso que o trabalho surge, para buscar as relações entre o passado e o presente, entre a história de Porto Alegre e sua atualidade.

Ao passar por inúmeras intervenções na orla do Lago Guaíba, a capital gaúcha, Porto Alegre, se vê defronte a um crescimento as custas de seu recurso hídrico mais significativo. É preciso, a partir dos aterros recorrentes, iniciados em meados do século XIX, urbanizar a nova área adquirida e dá-la usos. Hoje, parte desse espaço criado se torna um novo espaço, também criado, através do novo Parque Urbano da Orla do Guaíba, inaugurado em 2018.

Gehl (2015) convida a caminhar, pedalar ou permanecer nos espaços, associando vitalidade urbana (SPECK, 2017) ao lugar. É esse, o significado hoje, do novo parque urbano da capital gaúcha. Um local com diversidade de usos, múltiplos encontros e público diverso.

Para então entender o público usuário, seu tempo de permanência, modais de transportes intra e inter parque e compreender a nova forma de apropriação do mais recente espaço criado na cidade de Porto Alegre que esse trabalho se desenvolve.

Do encontro das águas aos aterros: a nova cartografia urbana

A história da cidade de Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul, segundo Kiefer (2007, p. 39), iniciada a partir do ano de 1752 com o acampamento dos primeiros açorianos, teve seu desenvolvimento estreitamente relacionada ao Lago Guaíba, o qual serviu, juntamente com o transporte ferroviário, como importante meio de locomoção de mercadorias e passageiros. Menegat (2007, p. 37) acrescenta que o nome dado ao lago como Guaíba, deriva da língua guarani e significa *encontro das águas* e salienta a grande importância ambiental do lago para as populações que convivem em seu entorno.

A localização geográfica de Porto Alegre em uma estreita península, com um espigão central, que avança em direção a um lago onde desaguam cinco rios - escoadoura da área produtiva ao norte do Rio Grande do Sul - colocou a cidade como centro de toda a região econômica do Estado. Fato que imprimindo-lhe um desenvolvimento acelerado. Por outro lado, as características topográficas de seu sítio, criaram problemas para a expansão de seu traçado e para seu desenvolvimento (BOHRER, 2001, p. 59).

Foi então, que segundo Garcia *et. al* (2014, p. 477), houveram as primeiras especulações quanto ao projeto e execução do primeiro aterro nas margens do Lago Guaíba, justificado pela necessidade de conexão entre o Centro da cidade, até então mais desenvolvido, e a Zona Sul, porção mais afastada.

Bohrer (2001, p. 60) cita que é a partir de meados do século XIX, que a margem situada mais a norte sofre seus primeiros processos de remodelação, em virtude da necessidade de maior espaço físico, sendo esses primeiros avanços os menores.

Figura 1: Mapa de Porto Alegre do ano de 1772. Fonte: Bohrer, 2001, p.05.

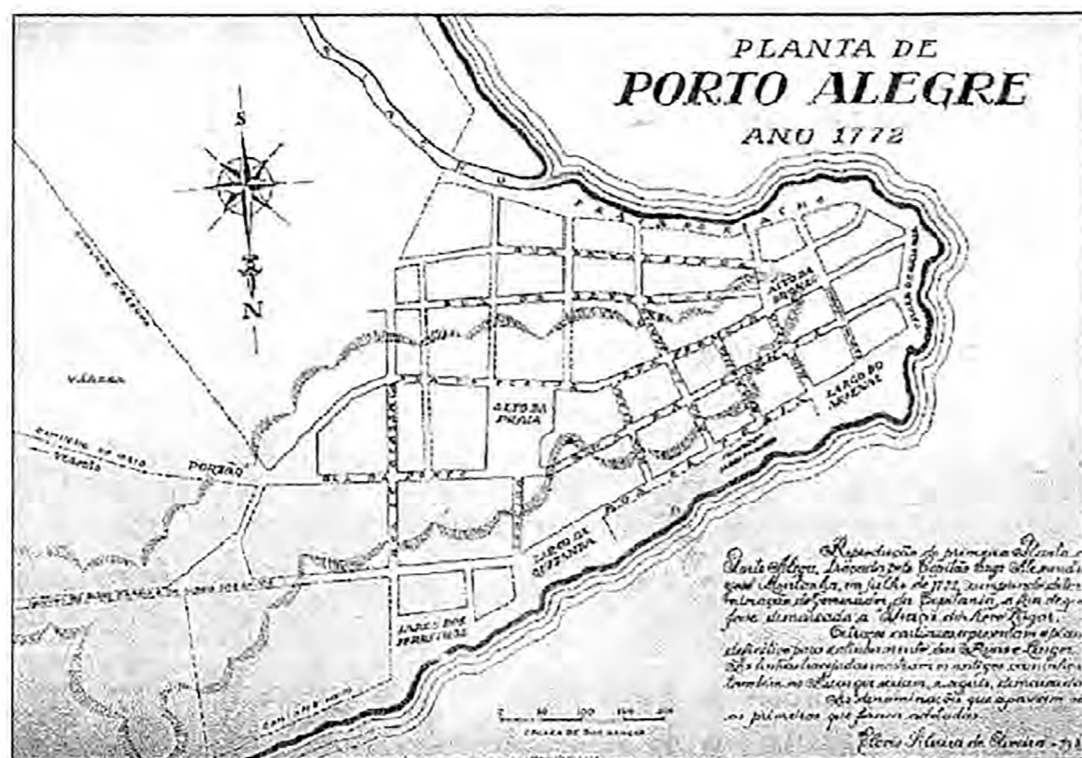
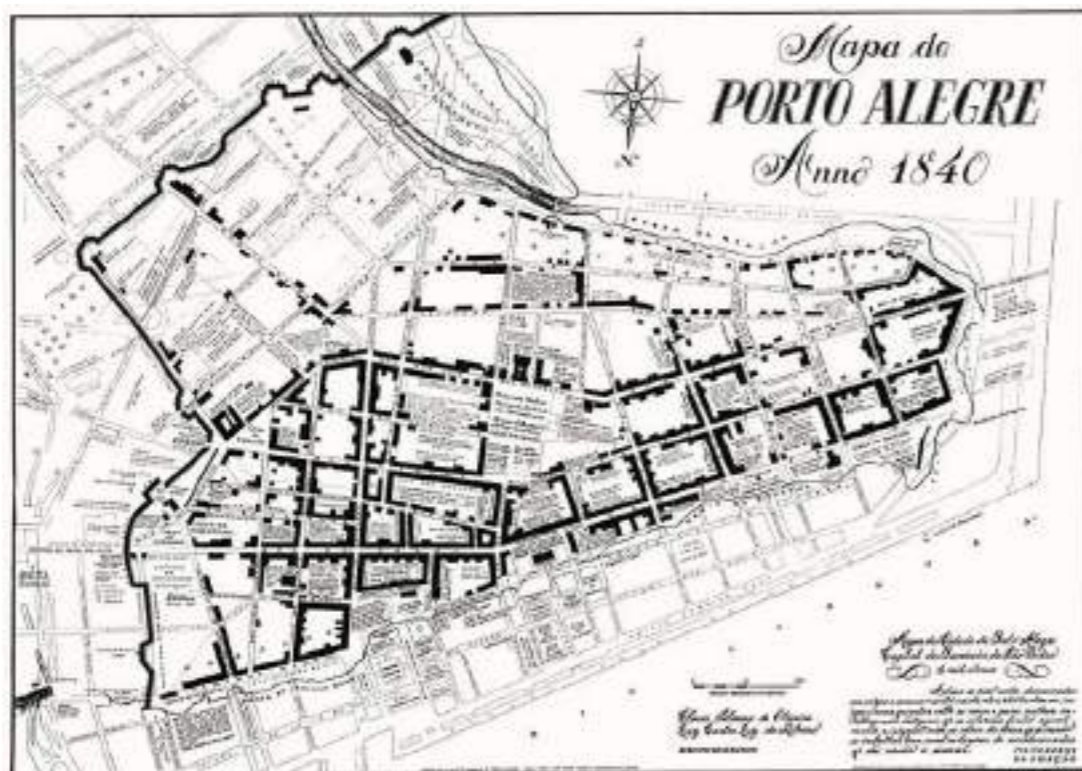


Figura 2: Mapa de Porto Alegre do ano de 1840 com a projeção dos aterros. Fonte: Dias, 2011, p.73.



Tais avanços “foram sendo construídos através da deposição de material oriundo de outras áreas ou do remanejamento de materiais do próprio local” (RECKZIEGEL, 2018, p. 19), onde Reckziegel (2018, p. 19) comenta que “esse espaço teve um padrão constituído por uma extensa faixa plana nas margens do Lago Guaíba, resultando em uma retificação da orla em uma superfície plana com declividade inferior a 2%”.

Após as constantes remodelações da orla, em distintos períodos de desenvolvimento de Porto Alegre, abriu-se oportunidades para “estudos de remodelação da cidade, no seu todo, ou em partes, buscando estabelecer diretrizes adequadas ao seu



Figura 3: O avanço dos aterros. Fonte (da esquerda para direita, de cima para baixo): (A) James, 2015; (B) James, 2015; (C) Dias, 2011, p.74; (D) Vargas, 2019; (E) James, 2015.



Figura 4: Propostas de remodelações da nova orla. (A) Remodelação de 1939-1940; (B) Remodelação de 1959. Fonte: (A) Filho, 2006, p.111; (B) Filho, 2006, p.227.

crescimento” (BOHRER, 2001, p. 59), surgindo diversos planos diretores para resolver aspectos urbanos da nova cartografia do município.

A diretrizes para resolver esses diversos aspectos urbanos convergiram em distintas propostas sem ligações diretas de projeto entre cada uma. Com uma área atualmente de aproximadamente 70 quilômetros de extensão de orla, cerca de 1,5 quilômetros foram transformados “em um novo projeto urbano e arquitetônico para a orla do Lago Guaíba. Em 2011 é anunciada a contratação de Jaime Lerner” (SOARES, 2014, p.54).

Um novo lugar: o Parque Urbano da Orla do Guaíba

O Parque Urbano da Orla do Guaíba, nomeado pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre, é uma intervenção de 56,7 hectares dividida em três etapas, ao longo de 1,5 quilômetros da margem do Lago Guaíba, projeto do escritório Jaime Lerner Arquitetos Associados. Recentemente, a primeira etapa do projeto, a porção conhecida como Usina do Gasômetro e seu entorno, passou por um período de revitalização, projeto inaugurado no ano de 2018. Atualmente, as demais etapas estão em processo de licitação para execução.

A conclusão de que se oferecido um melhor espaço urbano o uso irá aumentar é aparentemente válida para os espaços públicos de grandes cidades [...] O planejamento físico pode influenciar imensamente o padrão de uso em regiões e áreas urbanas específicas. O fato de as pessoas serem atraídas para caminhar e permanecer no espaço da cidade é muito mais uma questão de

se trabalhar cuidadosamente com a dimensão humana e lançar um convite tentador (GEHL, 2015, p.17).

Coerente a citação explanada por Gehl no livro *Cidade para Pessoas* de 2015, é clara a percepção de apropriação do público no novo espaço revitalizado do Parque Urbano da Orla do Guaíba, esse pertencimento ao lugar já era perceptível ao entardecer pelo belíssimo e conhecido pôr do sol do Guaíba, importante cartão postal da cidade. Porém, somado ao novo projeto inaugurado, o espaço se tornou ponto de encontro de inúmeras atividades e distintos momentos do dia.

Por se tratar de um projeto de parque com inauguração relativamente recente, há carência de estudos sobre a área e principalmente relacionadas a apropriação pelos usuários. Devido à “diversidade física funcional de usos adjacentes e pela consequente diversidade de usuários e seus horários” (JACOBS, 2011, p. 106) o presente artigo visa, através de questionário, compreender o público que usufrui do espaço, as distâncias percorridas (para acessá-lo e em seu interior), tempos de permanência

Figura 5: Primeira etapa do Parque Urbano da Orla do Guaíba inaugurada em 2018. Fonte (da esquerda para direita, de cima para baixo): (A) Pactoalegre, 2019; (B) Wikihaus, 2018; (C) MKS, 2018; (D vertical) Autores, 2019.



Figura 6: Pôr do Sol no Lago Guaíba. Fonte: dos autores, 2019.



Figura 7: A apropriação dos usuários no Parque Urbano da Orla do Guaíba. Fonte (da esquerda para direita, de cima para baixo): (A) Botega, 2018; (B) Vargas, 2018; (C) Quintana, 2018; (D) Wilson, 2018.

O novo ponto de encontro: o público, as distâncias e os modais

De acordo com o foi previamente apresentado no primeiro capítulo do presente artigo, as porções de solo existentes próximas ao Lago Guaíba são oriundas de uma sucessão de aterros e remodelações fomentados pela importância do local para a cidade de Porto Alegre.



Figura 8: Em cinza a extensão total de aterros na cidade de Porto Alegre; em azul a porção do Parque Urbano da Orla do Guaíba (3 etapas). Fonte: Autores, 2019.

Figura 9: Algumas das atividades observadas no interior do parque, atividades de caráter ativo e passivo. Fonte (da esquerda para direita, de cima para baixo): (A) Autores, 2019; (B) Autores, 2019; (C) Autores, 2019; (D) Autores, 2019; (E) Amaral, 2018; (F) Autores, 2019.



Por se tratar de um parque de caráter urbano, diversas atividades e características podem ser presenciadas em visita ao local, sejam elas intencionais ou não intencionais.

Baseado nessas observações, buscou-se compreender a mobilidade dos usuários, através de deslocamentos, permanências e modais de locomoção, tanto no interior do Parque Urbano da Orla do Guaíba, como em rotas para chegar até ele. Essa análise se deu através de questionário online pela plataforma *Google Forms*, divulgado por diversos meios de comunicação online, como prefeitura e secretarias de Porto Alegre, universidades privadas e federais do Rio Grande de Sul, redes sociais, entre outros. O questionário, de caráter quantitativo permaneceu ativo por um período de cinco dias, de 31 de outubro de 2019 a 05 de novembro de 2019, porém tem-se o intuito de continuar as pesquisas em outros momentos, com etapas posteriores para aplicação de questionários de caráter qualitativo para os usuários e projetistas do parque.

O questionário aplicado foi dividido em duas etapas, a primeira definida como a caracterização de Uso do Espaço Público e a segunda como Caracterização do Usuário totalizando um tempo de resposta de aproximadamente três minutos. Ao fim do período ativo, obteve-se um total de 161 respostas.

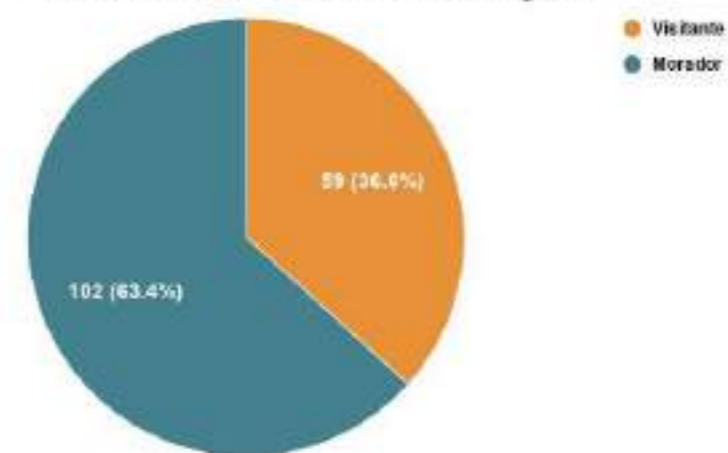
Resultados e Discussões

Conforme citado anteriormente, após o período ativo de permanência do questionário quantitativo, totalizando cinco dias, obteve-se 161 respostas que caracterizam o uso por parte dos frequentadores do local e as características dos respondentes. Diante disso, foi possível alcançar um percentual superior de respondentes residentes em Porto Alegre e variações menores de cidades da região metropolitana e mais afastadas.

Dentre os bairros citados, pode-se perceber que as distâncias e períodos percorridos variam, comprovando a citação de Gehl de que

A gama de atividades e atores demonstra oportunidades do espaço público de reforçar a sustentabilidade social. É significativo que todos os grupos sociais, independentemente da idade, renda, status, religião ou etnia, possam se encontrar nesses espaços, ao se deslocarem para suas atividades (GEHL, 2015, p.28).

Morador ou visitante de Porto Alegre?



Em resposta a pergunta anterior, de que bairro de Porto Alegre é, ou de que cidade vens?

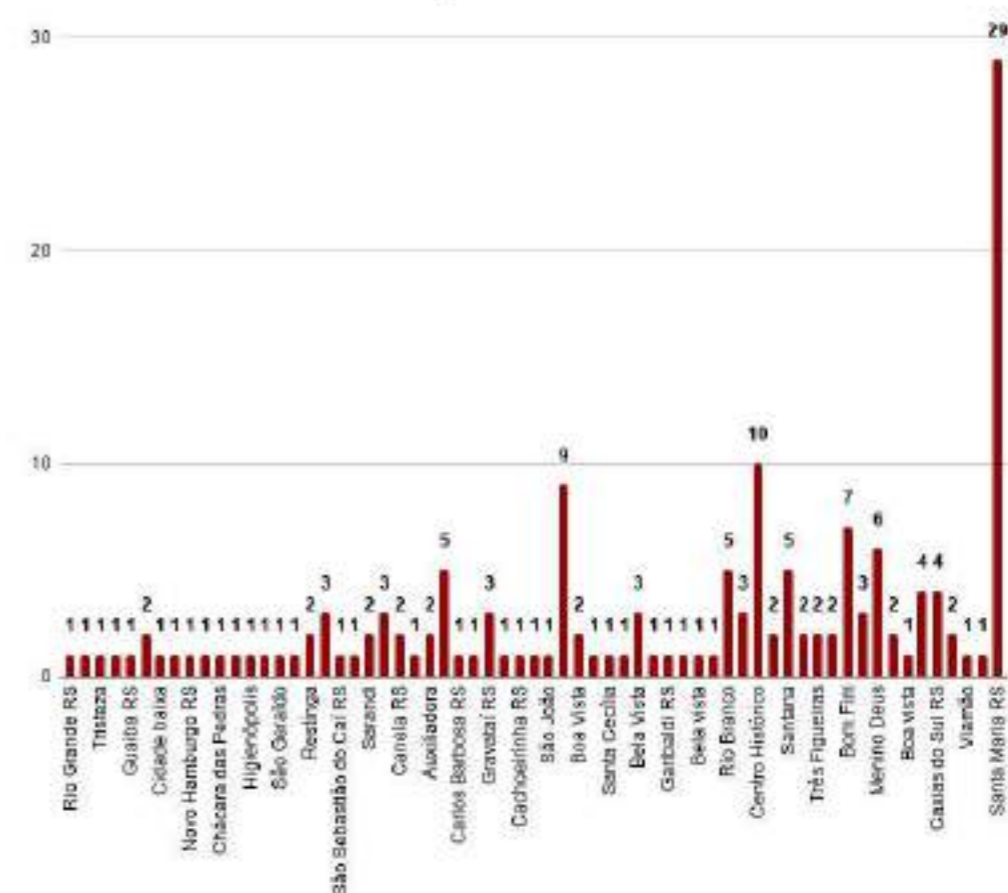


Figura 10: Gráfico do local de moradia do público respondente do questionário. Fonte: Autores, 2019.

Figura 11: Gráfico dos Bairros de Porto Alegre de onde residem os respondentes e cidades dos visitantes. Fonte: Autores, 2019.

A área do Parque Urbano da Orla do Guaíba se tornou ponto atrativo e de encontro de distintos públicos, pela sua gama de atividades e oportunidades. Dentre as distâncias e modais de locomoção para acessá-lo, atingiu-se períodos de tempo e meios de transporte variados, conforme é possível verificar nos gráficos a seguir.

Para a compreensão dos momentos de uso e dias da semana, para posterior entendimento de que modais são utilizados dentro do parque e por quanto tempo

Figura 12: Gráfico do tempo de deslocamento até o Parque Urbano da Orla do Guaíba. Fonte: Autores, 2019.



Figura 13: Gráfico dos meios de locomoção utilizados para acessar o Parque Urbano da Orla do Guaíba. Fonte: Autores, 2019.

Como você se desloca ATÉ o Parque Urbano da Orla do Guaíba?

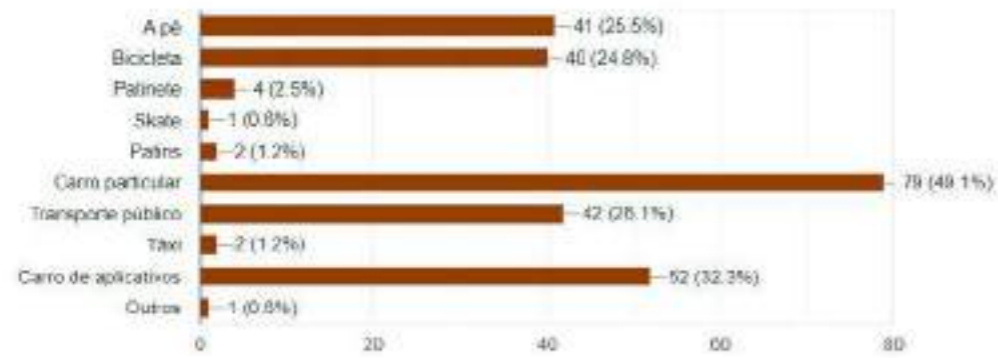
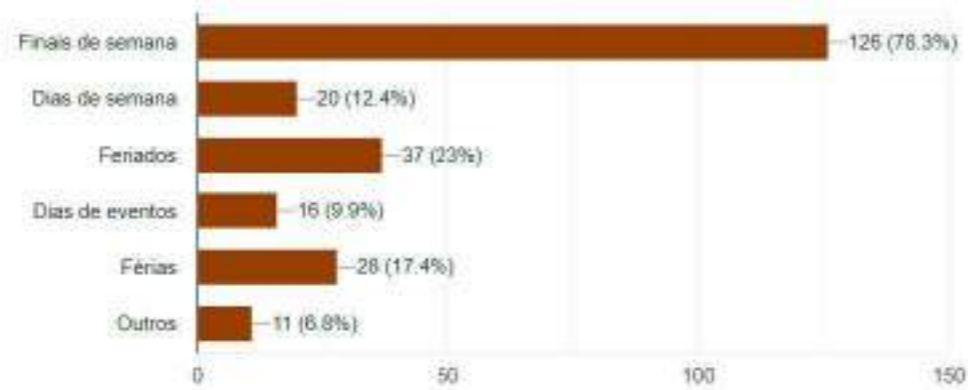


Figura 14: Gráfico dos dias que os respondentes usufruem do parque Urbano da Orla do Guaíba. Fonte: Autores, 2019.

Quando você geralmente usa o Parque Urbano da Orla do Guaíba?



Com que frequência utiliza o Parque Urbano da Orla do Guaíba?

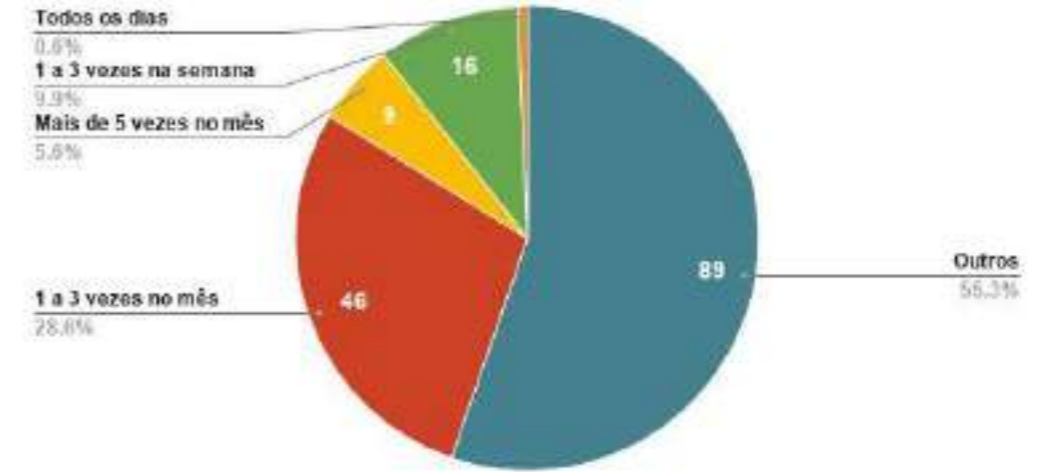


Figura 15: Gráfico da frequência de uso do Parque Urbano da Orla do Guaíba. Fonte: Autores, 2019.

Em que momento do dia você costuma utilizar o Parque Urbano da Orla do Guaíba?

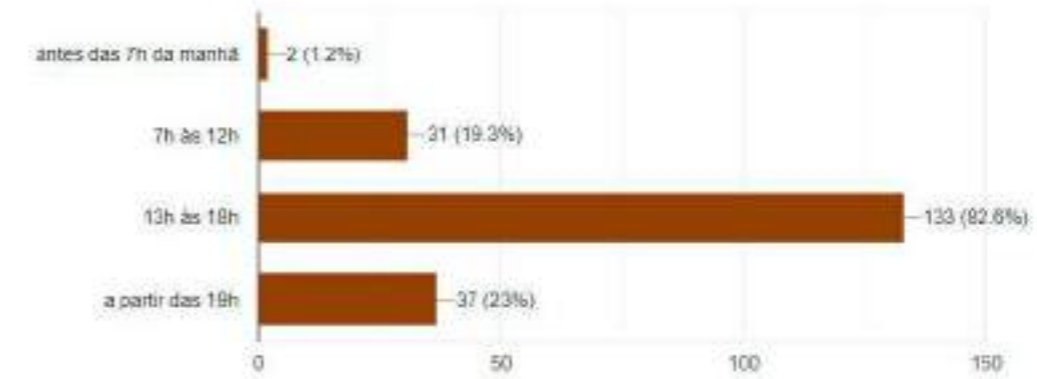


Figura 16: Gráficos dos horários do dia que os usuários costumam frequentar o Parque Urbano da Orla do Guaíba. Fonte: Autores, 2019.



Figura 17: Apropriação do Parque Urbano da Orla do Guaíba para contemplação do pôr do sol. Fonte: Autores, 2019.

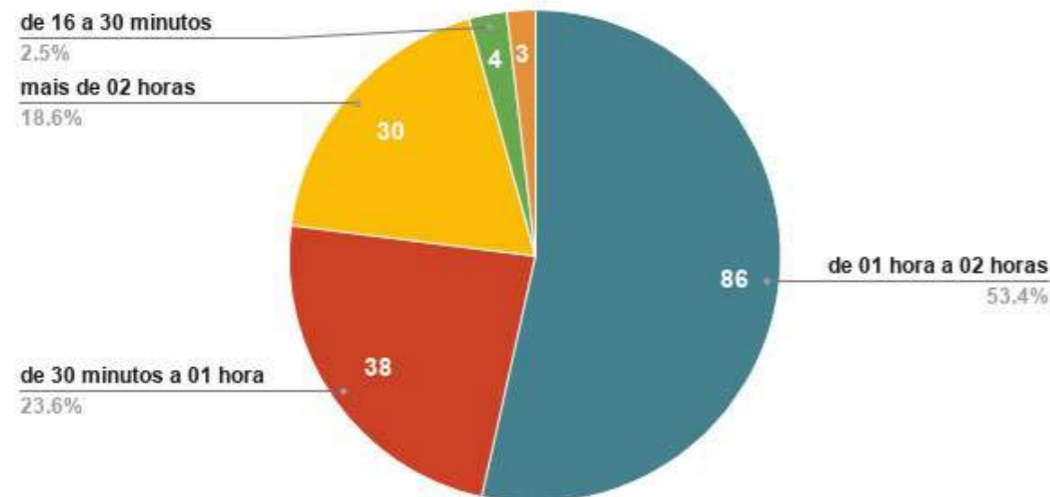
os usuários costumam usufruir do espaço, questionou-se os respondentes quando geralmente usam o Parque Urbano da Orla do Guaíba e com que frequência durante a semana, os resultados podem ser verificados nos gráficos a seguir.

Verifica-se que os maiores índices de uso se encontram em finais de semana e feriados, somado a esse fato, os maiores momentos de usufruto do espaço se dão nos horários do conhecido pôr do Sol do Guaíba, como é possível notar pelo gráfico e imagens a seguir.

O tempo de permanência também foi um questionamento feito aos respondentes, pois, de acordo com Gehl (2015, p.71) “o número de usuários, a quantidade, é um fator, mas outro fator igualmente importante para a vida na cidade é o tanto de tempo gasto pelos usuários no espaço público”, obtendo-se o maior número na faixa de tempo entre uma e duas horas.

Ao ser possível compreender o público respondente, regiões que residem, tempos de deslocamento, tempo de permanência e frequência de uso, buscou-se, através

Qual o tempo de permanência que você costuma ficar no Parque Urbano da Orla do Guaíba?



Como você se desloca NO INTERIOR do Parque Urbano da Orla do Guaíba?

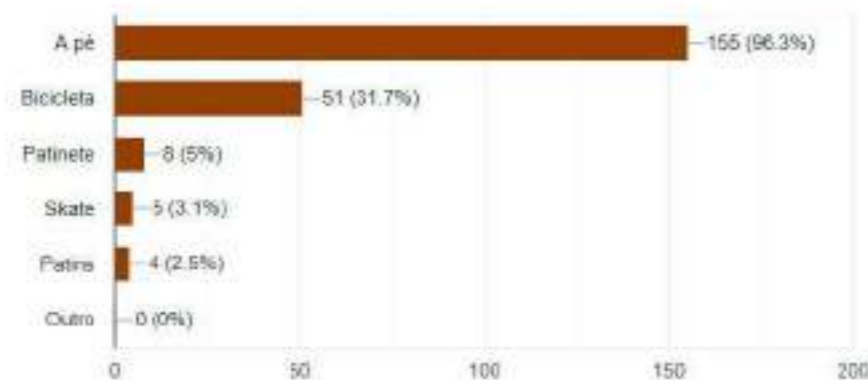


Figura 18: Gráfico do tempo de permanência no Parque Urbano da Orla do Guaíba. Fonte: Autores, 2019.

Figura 19: Gráficos dos tipos de modais utilizados pelos usuários no interior do Parque Urbano da Orla do Guaíba. Fonte: Autores, 2019.

Urbano da Orla do Guaíba, visto a variada possibilidade de modais permitidos em seu interior. O maior resultado foi o deslocamento a pé, seguido da bicicleta e outros modais com valores menores.

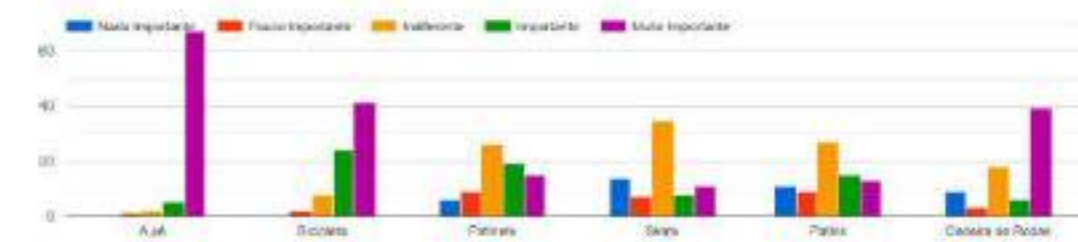
Esse deslocamento é presenciado tanto em áreas para esse destino, como caminhos, passeios e ciclovia, mas também muito denso em áreas de deck, passarelas, mirantes e arquibancadas.

Após as observações feitas *in locu*, o questionário também buscou receber respostas do público referente a seu grau de satisfação em relação aos modais presenciados no Parque Urbano da Orla do Guaíba. Essa análise se tornou importante por permitir o entendimento por parte dos pesquisadores da valorização dos diferentes modais. Foram feitas duas perguntas ao final do questionário indagando o usuário: a primeira



Figura 20: Caminhabilidade do Parque Urbano da Orla do Guaíba. Fonte (da esquerda para direita, de cima para baixo): (A) Autores, 2019; (B) Martins, 2018; (C) Prefeitura de Porto Alegre, 2019; (D) Autores, 2019; (E) Autores, 2019; (F) Krack, 2018.

O quanto importante você considera para SI os diferentes deslocamentos dentro do Parque Urbano da Orla do Guaíba? (Marque 1 para Nada Importante e 5 para Muito Importante)



O quanto importante você considera para OS OUTROS USUÁRIOS os diferentes deslocamentos dentro do Parque Urbano da Orla do Guaíba? (Marque 1 para Nada Importante e 5 para Muito Importante)

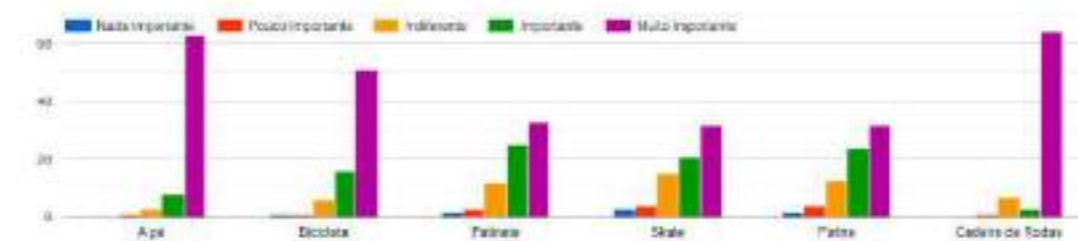


Figura 21: Gráfico do Grau de Importância dos diferentes modais para o usuário. Fonte: Autores, 2019

Figura 22: Gráfico do Grau de Importância da presença dos modais pelo questionado para os demais usuários do espaço. Fonte: Autores, 2019.

com o intuito de entender por parte do usuário o grau de importância da presença dos diferentes modais no interior do parque; já o segundo questionamento buscou investigar o grau de importância da presença dos modais pelo questionado para os demais usuários do espaço.

Somado a todas as informações, o questionário quantitativo ainda obteve respostas referentes ao gênero, escolaridade, deficiência, idade e com quem os usuários frequentemente usufruem do parque. Essas respostas estarão apresentadas em anexo por não apresentarem extrema relevância para as conclusões até então.

Considerações Finais

O Parque Urbano da Orla do Guaíba se tornou um ponto de encontro, estar e lazer, entretanto sua importância perpetua entre os momentos marcantes da história da capital gaúcha, Porto Alegre. O espaço onde hoje se desenvolve o parque urbano, em meados do século XIX, era parte do leito do Lago Guaíba. Ao longo dos anos e do desenvolvimento da capital gaúcha, planos diretores foram desenvolvidos em resposta a necessidade de parcelamento e usos da nova área criada. O atual Parque Urbano da Orla do Guaíba foi um projeto proposto por meio dessas novas regras de ocupação da área, projetado pelo escritório Jaime Lerner Arquitetos Associados em demanda solicitada pela Prefeitura de Porto Alegre.

É nítida a apropriação por parte dos usuários, sejam eles moradores ou visitantes, devido a sua abrangência, em área, que permite uma gama de atividades e oportunidades, citadas por Gehl (2015, p.28) como o reforço da sustentabilidade social.

Ainda somado as citações de Gehl (2015), no livro *Cidade para Pessoas*, o autor retrata que,

Convidar as pessoas a caminhar e pedalar na cidade é um início, mas não basta. O convite deve incluir a opção de se sentar e passar um tempo na cidade. Atividades de permanência são a chave de uma cidade viva, mas também realmente agradável. As pessoas ficam se um lugar for bonito, significativo e agradável (GEHL, 2015, p.147).

A referidas situações são presenciadas no Parque Urbano da Orla do Guaíba, por sua vida ativa através dos distintos usos, o espaço convida o usuário a permanecer e a percorrer. O presente artigo buscou compreender através de um questionário online de caráter quantitativo o Uso do Espaço Público e a Caracterização do Usuário dentro do parque.

Através desse método foi possível compreender as características do usuário como localidade, frequência de uso do espaço, modais de deslocamento até o parque e dentro do parque, além do período de permanência. Como se trata de um trabalho de caráter quantitativo, há especificidades e simultaneidades específicas do momento delimitado pela pesquisa.

É perceptível a regeneração do local e o movimento de usuários em seu interior após a inauguração do projeto, porém Jacobs (2011, p. 38) cita que “o prazer das pessoas é ver o movimento de outras pessoas” então o sucesso está também no ir e vir dos usuários, pois isso, segundo Gehl (2015, p.6) faz com que “mais pessoas sintam-se

convidadas a caminhar, pedalar ou permanecer nos espaços”.

Referências Bibliográficas

AMARAL, Fabiano. *Mirante na orla do Guaíba tem acesso bloqueado*. Rádio Guaíba, Porto Alegre, 15 jul. 2018. Imagem. Acessado em 04 nov. 2019. Online. Disponível em: <https://guaiba.com.br/2018/07/15/mirante-na-orla-do-guaiba-tem-acesso-bloqueado/>

BOHRER, Maria Dalila. *O aterro praia de belas e o aterro do flamengo*. 2001. 220f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

BOTEGA, Jefferson. *Após versões divergentes, prefeitura de Porto Alegre esclarece: bares da nova orla não poderão vender cerveja*. Zero Hora Digital, Porto Alegre, 10 ago. 2018. Imagem. Acessado em 04 nov. 2019. Online. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2018/08/apos-versoes-divergentes-prefeitura-de-porto-alegre-esclarece-bares-da-nova-orla-nao-poderao-vender-cerveja-cjkod849100k501n0wc56whpt.html>

DIAS, Tielle Soares. *A expansão da ocupação urbana sobre o relevo do município de Porto Alegre*. 2011. 89f. Monografia (Bacharel em Geografia) - Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

FILHO, Silvio Belmonte de Abreu. *Porto Alegre como cidade ideal: planos e projetos urbanos para Porto Alegre*. 2006. 365f Tese (Doutorado em Arquitetura) - Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

GARCIA, Clarissa Maroneze; MIRANDA, Macklaine Miletho Silva. A paisagem como local de interação social: a Orla do Guaíba em Porto Alegre - RS - brasil. In: *IX COLÓQUIO QUAPÁ-SEL*, Espírito Santo, 2014, Anais... Espírito Santo, 2014.

GEHL, Jan. *Cidade Para Pessoas*. São Paulo: Perspectiva, 2015. 3. ed.

JACOBS, Jane. *Morte e Vida de Grandes Cidades*. 3. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2011.

JAMES. *Porto Alegre Antigo - O MAIOR PRESENTE*. Porto Alegre, 17 nov. 2015. Imagem. Acessado em 04 nov. 2019. Online. Disponível em: <http://lealevalerosa.blogspot.com/2015/11/aterros-sobre-o-guaiba-porto-alegre.html>

KIEFER, Flávio. Uma Travessia, Muitas Pontes. In: CARVALHO, Maria Cristina Wolf de; BLAY, Beatriz. (Org.). *A ponte do Guaíba*. São Paulo: M. Carrilho Arquitetos, 2007/2008. p. 38–41.

KRACK, Ana. *8 Coisas para fazer na nova Orla do Guaíba*. WikiHaus Digital, Porto Alegre, 2018. Imagem. Acessado em 04 nov. 2019. Online. Disponível em: <https://wikihaus.com.br/blog/8-coisas-para-fazer-na-nova-orla-do-guaiba/>

MARTINS, Brayan. *8 Coisas para fazer na nova Orla do Guaíba*. WikiHaus Digital, Porto Alegre, 2018. Imagem. Acessado em 04 nov. 2019. Online. Disponível em: <https://wikihaus.com.br/blog/8-coisas-para-fazer-na-nova-orla-do-guaiba/>

MKS. *Restauração da Orla do Guaíba é novo marco arquitetônico da Capital*. MKS Digital, Porto Alegre, 25 jul. 2018. Imagem. Acessado em 04 nov. 2019. Online. Disponível em: <http://mksempreendimentos.com/2018/07/25/restauracao-orka-do-guaiba-e-novo-marco-arquitetonico-da-capital/>

PACTO ALEGRE. *Vem construir a Porto Alegre do Futuro! Pacto Alegre Digital*, Porto Alegre, 04 nov. 2019. Capa. Acessado em 04 nov. 2019. Online. Disponível em: <https://pactoalegre.poa.br/>

PREFEITURA DE PORTO ALEGRE. *Conheça Porto Alegre*. Prefeitura de Porto Alegre Digital, Porto Alegre. Gabinete do Prefeito. Imagem. Acessado em 04 nov. 2019. Online. Disponível em: <https://prefeitura.poa.br/gp/projetos/conheca-porto-alegre>

QUINTANA, Marco. *Orla do Guaíba atrai 50 mil pessoas e leva prefeitura a definir regras para uso*. *Jornal do Comércio Digital*, Porto Alegre, 23 jul. 2018. Imagem. Acessado em 04 nov. 2019. Online. Disponível em: https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/galeria_de_imagens/2018/07/639701-orka-do-guaiba-recebe-50-mil-pessoas-e-prefeitura-define-regras-para-uso-do-parque.html

RECKZIEGEL, Elisabete Weber. *Áreas com risco de inundação do Lago Guaíba e Delta do Jacuí*. 2018. 162f. Tese (Doutorado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Geociências, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

SOARES, Ana Paula Marcante. *O território mito da orla: Antropologia de conflitos territoriais urbanos e memórias ambientais em Porto Alegre, RS*. 2014.283f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Programa De Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

SPECK, Jeff. *Cidade Caminhável*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

VARGAS, Bruna. *Porto Alegre dos aterros: saiba como a cidade avançou sobre o Guaíba ao longo das décadas*. *Gaúcha ZH Digital*, Porto Alegre, 10 mai. 2019. Imagem. Acessado em 04 nov. 2019. Online. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2019/05/porto-alegre-dos-aterros-saiba-como-a-cidade-avancou-sobre-o-guaiba-ao-longo-das-decadas-cjvigba4p030h01pemaucrqqk.html>

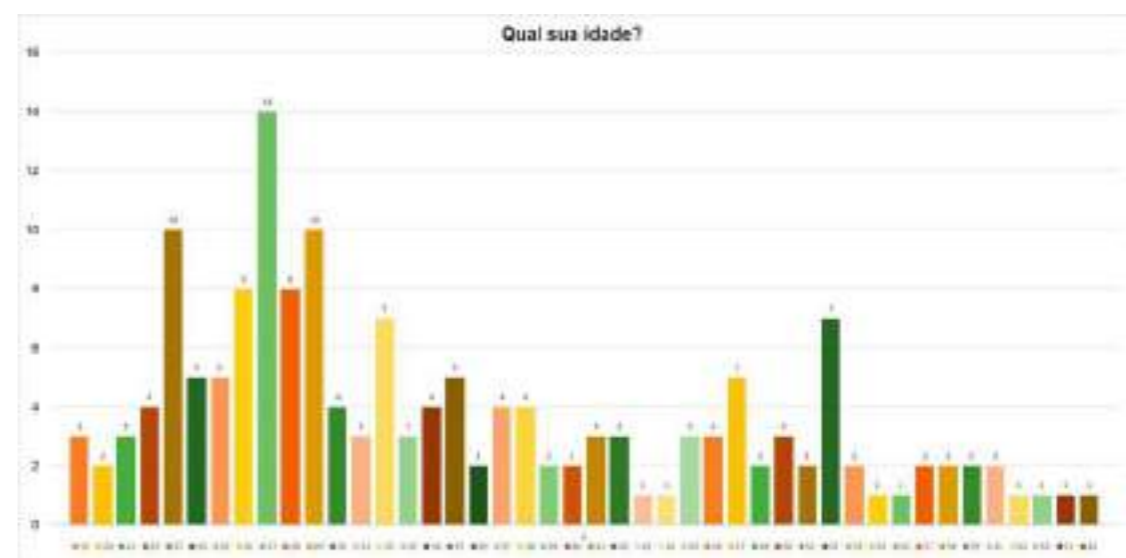
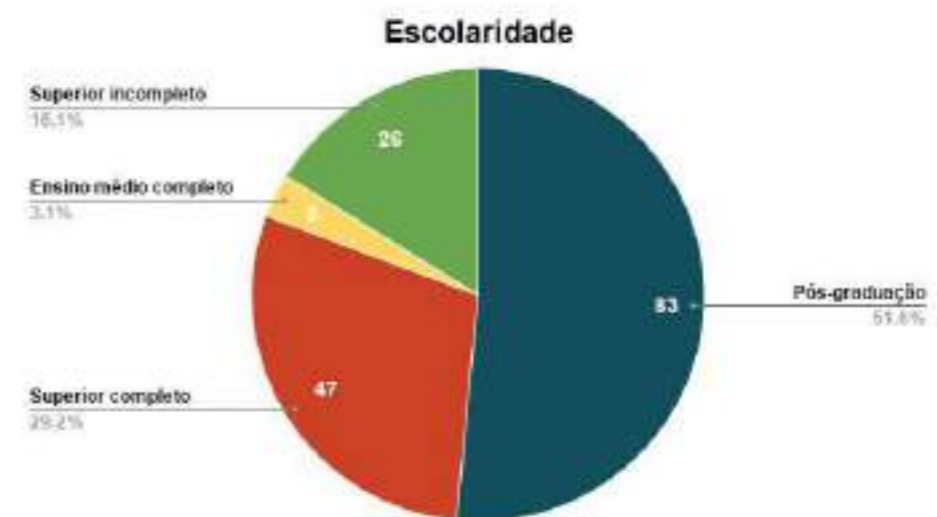
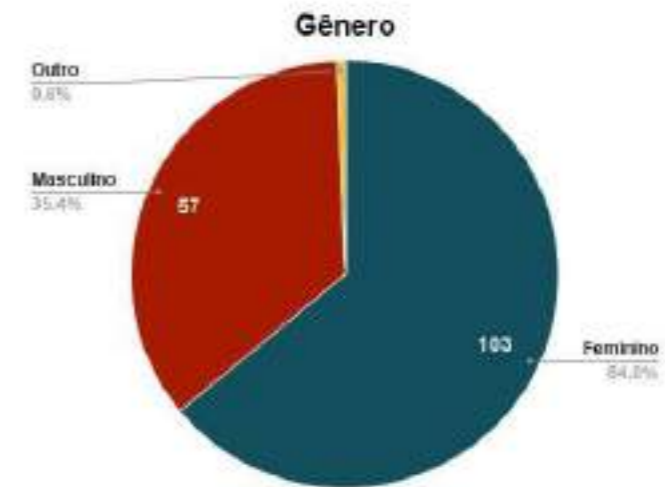
VARGAS, Joel. *Prefeitura assina contrato de adoção da Orla com a Uber*. *Prefeitura de Porto Alegre Digital*, Porto Alegre, 30 ago. 2018. Imagem. Acessado em 04 nov. 2019. Online. Disponível em: <https://prefeitura.poa.br/gp/noticias/prefeitura-assina-contrato-de-adocao-da-orka-com-uber>

WIKIHAUS. *8 Coisas para fazer na nova Orla do Guaíba*. *WikiHaus Digital*, Porto Alegre, 2018. Imagem. Acessado em 04 nov. 2019. Online. Disponível em: <https://wikihaus.com.br/blog/8-coisas-para-fazer-na-nova-orka-do-guaiba/>

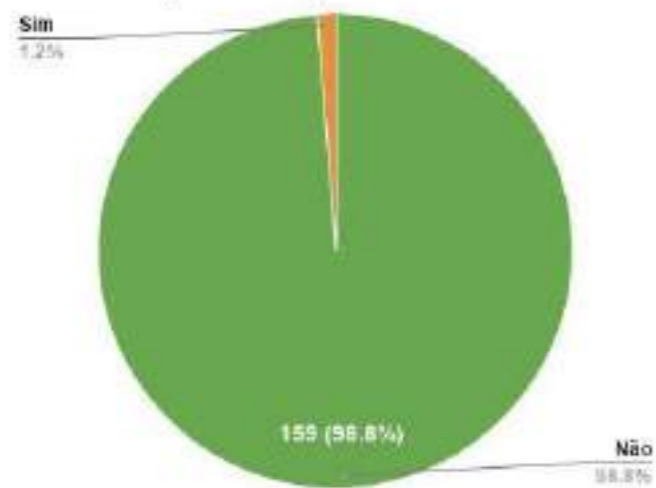
WILSON, Leticia. *Parte do Parque Urbano projetado por Jaime Lerner, Orla Moacyr Scliar é inaugurada em Porto Alegre*. *Revista Área Digital*, Porto Alegre, 02 jul. 2018. Imagem. Acessado em 04 nov. 2019. Online. Disponível em: <http://revistaarea.com.br/parte-do-parque-urbano-projetado-por-jaime-lerner-orka-moacyr-scliar-e-inaugurada-em-porto-alegre/>

Apêndice

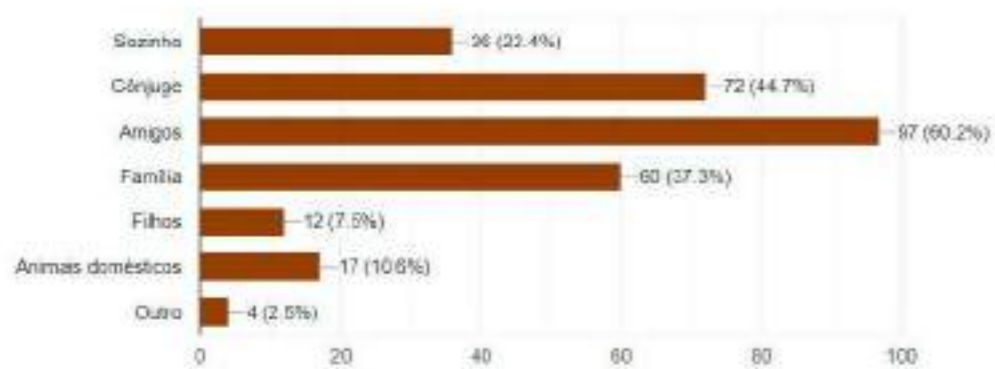
Demais gráficos resultantes do questionário aplicado (dos autores, 2019).



Você possui alguma deficiência?



Com quem você utiliza o Parque Urbano da Orla do Guaíba?



NARRATIVAS FOTOGRÁFICAS DE PELOTAS E SATOLEP NO INSTAGRAM

Eduardo Oliveira Soares¹

Resumo

Com o advento das redes sociais digitais, as narrativas fotográficas *on line* encontram uma possibilidade exponencial de exposição e interação com a sociedade. O perfil *Humanos de Satolep* – @humanosdesatolep – no Instagram seleciona e republica imagens do cotidiano da cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul, possibilitando o conhecimento e compartilhamento de uma cultura visual. O objetivo deste artigo é identificar, segundo os conceitos de *studium* e *punctum* elaborados por Roland Barthes, como o patrimônio cultural da cidade é apresentado nas narrativas fotográficas publicadas no perfil @humanosdesatolep. De acordo com as postagens, Pelotas é uma cidade cujos moradores e visitantes vivenciam a diversidade das ruas em um patrimônio vivo em que ainda ecoam as impressões de riqueza e refinamento da época do seu apogeu cultural e econômico.

Palavras-chave: fotografia, Instagram, Pelotas, patrimônio.

PHOTOGRAPHIC NARRATIVES OF PELOTAS AND SATOLEP ON INSTAGRAM

Abstract

Once digital social networks came to existence, on-line photographic narratives found an exponential possibility of exposition and interaction with society. The Instagram profile *Humanos de Satolep* – @humanosdesatolep selects and posts day to day photos of Pelotas, a city in the Rio Grande do Sul state, which makes possible to knowledge and share a visual culture. This article's goal is to identify, in line with Roland Barthes' concepts of *studium* and *punctum*, how the city's cultural heritage is presented on the photographic narratives published at @humanosdesatolep. According with the photos posted, Pelotas is a city whose residents and visitors experience the diversity of its streets within a lively heritage in which still resonate the impressions of richness and sophistication of the city's cultural.

Keywords: photography, Instagram, Pelotas, patrimony.

Introdução

Pelotas. Lendo de trás para a frente: Satolep.

Localizada no sul do Rio Grande do Sul, a cidade de Pelotas – criada em 1812 – tem mais de dois séculos de existência e conta com cerca de 340 mil habitantes (IBGE, s.d.). O nome da cidade deriva de uma pequena embarcação em couro denominada pelota. Na região em que está situada a cidade há registros de ocupações que alcançam 2.500 anos, pois “[...] a presença ameríndia foi massiva e bastante complexa em termos culturais” (MILHEIRA, 2014, p. 37). No decorrer do tempo os habitantes da região de Pelotas foram criando e consolidando uma cultura calcada tanto em saberes, fazeres e falares – patrimônio imaterial – como em artefatos e ambientes construídos e naturais, patrimônio material, que embasam o conhecimento sobre os modos de vida locais.

Tema de narrativas orais, textuais, iconográficas, musicais, é inspiração constante para o pelotense Vitor Ramil, que compôs músicas e lançou livro² utilizando o termo Satolep, anagrama de Pelotas. A utilização do espelhamento do nome da cidade pode ser associada a intenção de registrá-la de diferentes modos.

As narrativas sobre as cidades muitas vezes estão relacionadas ao processo apropriação espacial ocorrido por meio de caminhadas. Na atualidade, as atividades de caminhar e vivenciar estão cada vez mais vinculadas às de registrar e fotografar. E o conjunto de fotografias cria uma narrativa que subsidia o conhecimento sobre o patrimônio das cidades.

Narrativas sobre Pelotas também têm a fotografia como agente da construção da informação sobre a cidade. Dentre as capturas fotográficas destacam-se as narrativas fotográficas *on-line* que com o advento das redes sociais digitais encontram uma possibilidade exponencial de exposição e interação com a sociedade.

As redes sociais disseminam e armazenam informações nos mais diversos formatos. Como sintetiza Luiz Gonzaga Motta (2017, p. 47), “cada um de nós participa cotidianamente de uma rede de construção de significados públicos a partir de fragmentos de informações extraídos do fluxo midiático, através dos quais procuramos compreender nossas vidas”. Fotografias publicadas na rede social Instagram – especializada na divulgação de fotos e vídeos – impactam na cultura visual das cidades, redefinindo modos de capturar e compartilhar imagens e, também, modos de percebê-las e vivenciá-las.

O perfil *Humanos de Satolep* <<https://www.instagram.com/humanosdesatolep>>, no Instagram, foi criado com o objetivo de selecionar dentre as publicações que contém a hashtag #humanosdesatolep imagens que representem aspectos da cultura da cidade. As imagens escolhidas são republicadas.

Essa iniciativa, gerenciada por pessoas que se declaram admiradoras da cidade, registra e divulga aspectos do cotidiano impregnados da identidade, memória e patrimônio cultural pelotenses. Portanto, representa agente de construção da informação na contemporaneidade. No âmbito fragmentado e disperso das redes sociais são criados vínculos por meio da tecnologia.

¹ Arquiteto e urbanista (UFPEL, 1995), especialista em Reabilitação Ambiental Sustentável Arquitetônica e Urbanística (UnB, 2008), mestre em arquitetura e urbanismo (UnB, 2013) e doutorando na FAU UnB, tendo como tema de pesquisa as narrativas fotográficas. Trabalha na Universidade de Brasília.

² Dentre a produção do músico e escritor Vitor Ramil encontram-se as músicas *Satolep* (Satolep, 1998) e *Satolep Fields Forever* (Satolep Fields Forever, 2017), e o livro *Satolep* (Satolep, 2008).

Para refletir sobre a cultura contemporânea é imprescindível considerar o impacto das redes sociais digitais. Elas disseminam narrativas históricas e memoriais criadas coletivamente por um público majoritariamente não especializado nos assuntos que são abordados. As publicações *on-line* revelam experiências cotidianas, criam acervos e dão visibilidade a identidades e patrimônios culturais.

Este artigo tem como objetivo identificar o modo como o patrimônio cultural da cidade de Pelotas é apresentado nas narrativas fotográficas publicadas no perfil @ *humanosdesatolep* do aplicativo Instagram. São imagens capturadas majoritariamente por meio de caminhadas nos espaços livres da cidade.

Foram analisadas 1580 postagens realizadas nos primeiros cinco anos do perfil, que foi criado em 17 de março de 2015. O modo de abordagem confrontou os bens pelotenses tombados e registrados junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) com o conteúdo apresentado nas fotografias avaliado sob os conceitos de *studium* e *punctum* elaborados por Roland Barthes. Sendo *studium* o interesse objetivo e consciente do leitor na imagem e *punctum* o conteúdo que cada observador inconscientemente elege como mais expressivo (BARTHES, 1984, pp. 45-46).

Neste artigo a interrelação entre patrimônio e redes sociais será apresentada em dois tópicos: Narrativas sobre o patrimônio versa sobre o patrimônio pelotense, o uso dos registros fotográficos enquanto documento e as redes sociais digitais; e Pelotas e Satolep apresenta o acervo virtual do perfil Humanos de Satolep e sua correlação com o patrimônio da cidade.

Narrativas sobre o patrimônio

A promoção e preservação do patrimônio cultural brasileiro cabe ao poder público, nas diversas esferas do Poder Executivo. No Brasil os bens materiais são inscritos em um dos quatro Livros de Tombo³. Já os de natureza imaterial são inseridos no Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial (BRASIL, 2000).

Em 2018 pela primeira vez ocorreu a aprovação pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural – órgão colegiado de decisão máxima do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para as questões relativas ao patrimônio brasileiro material e imaterial – de ação referente ao tombamento e o registro relacionados a uma mesma cidade. O Conjunto Histórico de Pelotas foi inscrito em três Livros do Tombo: o Histórico; o de Belas Artes; e o Arqueológico, etnográfico e paisagístico. As praças José Bonifácio, Coronel Pedro Osório, Piratinino de Almeida, Cipriano Barcelos e o Parque Dom Antônio Zattera, conjuntamente com a Charqueada São João e a Chácara da Baronesa foram reconhecidas como Patrimônio Cultural Brasileiro. As Tradições Doceiras da Região de Pelotas e Antiga Pelotas foram registradas no Livro dos Saberes (IPHAN, 2018).

Um local, artefato ou técnica pode constituir um patrimônio – entendido enquanto valor histórico, artístico, cultural ou natural – reconhecido pela sociedade. A identificação e formalização de um patrimônio é um ato que indica que a sociedade de um momento crê que esses bens serão relevantes para as gerações futuras. Se tratando de ambientes construídos, Sandra Jatayh Pesavento (2005) pontua que “ao

salvaguardar a cidade do passado, importa, sobretudo, fixar imagens e discursos que possam conferir uma certa identidade urbana, um conjunto de sentidos e de formas de reconhecimento que a individualizem na história”. Essa percepção da relevância cultural de um *local* ou de um *saber* é embasada por narrativas que informam, registram e disseminam aspectos da sociedade.

Narrar é externar, seja por meio verbal ou não verbal, um raciocínio, lembrança, ação corrente ou desejo futuro. Luiz Gonzaga Motta (2013, p. 18) afirma que “narrar é uma forma de dar sentido à vida. Na verdade, as narrativas são mais que representações: são estruturas que preenchem de sentido a experiência e instituem significação à vida humana”. O contínuo processo de se expressar por meio de narrativas induz a sociedade a perceber, assimilar, reinterpretar e criar o que entende por realidade. Os modos de se criar narrativas são imensuráveis. Para Roland Barthes (1976, p. 19), “há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas”.

É por meio das narrativas – orais, textuais ou iconográficas – que se registra o patrimônio. Em Pelotas o que é identificado como patrimônio material local é originário principalmente da indústria do charque que a partir do fim do século XVIII impulsionou o desenvolvimento da cidade. “Os donos das charqueadas, tocadas com mão-de-obra escrava, acumularam fortunas durante décadas. Para imitar a corte, investiram em construções suntuosas e gastaram com mercadorias de luxo. A fatura durou cerca de cem anos (...)” (ALMEIDA, 2007, p. 7). Em um registro da década de 1860 sobre as paisagens do sul do país, o Conde D’Eu afirma que

Pelotas aparece aos olhos encantados do viajante como uma bela e próspera cidade. As suas ruas largas e bem alinhadas, as carruagens que as percorrem (fenômeno único na província), sobretudo os seus edifícios, quase todos de mais de um andar, com as suas elegantes fachadas, dão a ideia de uma população opulenta [...]. O rápido desenvolvimento de Pelotas é um fato notável, que não encontra análogo na província e que pressagia a esta cidade um futuro considerável (D’EU, 1936, pp. 212-213).

Naquela época a cidade estava no circuito das principais companhias teatrais e das invenções tecnológicas. No resgate dos pioneiros fotógrafos em atividade no Brasil, Gilberto Ferrez inclui Luiz Terragno, fotógrafo da Casa Imperial que na década de 1860 “principiou em Pelotas, passando-se depois para a capital da Província” (FERREZ, 1946, p. 245). Com o avanço da indústria do frio – e seus frigoríficos – a economia baseada nas charqueadas entrou em declínio. “A aristocracia do charque desapareceu, mas deixou herança significativa em termos de patrimônio arquitetônico e cultural” (ALMEIDA, 2007, p. 7). Fragmentos desse passado – que levaram a cidade a ser conhecida pelo epíteto *Princesa do Sul* – estão presentes na paisagem e na cultura pelotense da atualidade.

Livros e músicas apresentam informações sobre a sociedade, registraram momentos de outrora e subsidiam a criação de novas narrativas. Seus registros estão fadados a serem replicados, adaptando-se às novas linguagens e expandindo-se para outros formatos. Na bicentenária Pelotas, Vitor Ramil (Satolep, 1998) canta “*Eu existo em Satolep / E nela serei pra sempre / O nome de cada pedra / E as luzes perdidas na neblina / Quem viver verá que estou ali*”. Textos como o do Conde D’EU e músicas como a de Vitor Ramil constituem documentos que alicerçam o conhecimento de uma época e de uma cidade. Outro tipo de documento são as fotografias.

³ São quatro livros: Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Livro do Tombo Histórico; Livro do Tombo das Belas Artes; e Livro do Tombo das Artes Aplicadas.

A fotografia é o resultado da ação de um autor – que também pode ser entendido como emissor – sobre a câmera fotográfica visando à captação de uma imagem. O resultado pode contribuir para o conhecimento da arquitetura e da paisagem de um local, pois um conjunto de fotografias ao tecer uma narrativa registra informações sobre o patrimônio natural, edificado e cultural, servindo de matéria prima para a memória. É da multiplicidade de narrativas, inclusive das fotográficas – com as mais diversas motivações –, que o conhecimento sobre uma sociedade é formado.

Desde o momento da sua invenção – ou descoberta –, no século XIX, a fotografia já era utilizada como ferramenta de registro de paisagens e modos de vida. A tecnologia dos registros fotográficos propiciou o surgimento da cultura da produção de álbuns encadeando imagens a partir de um tema principal. Na atualidade as fotografias continuam registrando cenas instigantes. Como afirma Miriam Paula Manini (2011, p. 86),

após ser vista como uma quase-mágica da representação fiel do referente, provocando sentimentos inequívocos de admiração e se tornando objeto de desejo de todos que a ela podiam ter acesso, a fotografia vem mostrar seu caráter de registro e de documento.

A fotografia, portanto, não deve ser observada como uma cópia da realidade, mas como um documento que pode informar sobre as tecnologias de capturas – analógica ou digital –; as possibilidades de abordagens do tema fotografado – cada fotógrafo possui um modo peculiar de realizar o registro –; e os modos de compartilhamento das imagens – álbum familiar, galeria de arte, redes sociais digitais.

Ao se deparar com uma série de imagens sobre um assunto, somos instigados a procurar umnexo entre elas, a buscar similaridades e diferenças, permanências e lacunas. Nesse ato, muitas vezes intuitivo e despretensioso, podemos interpretar a seleção de imagens como uma narrativa. Tratando-se de fotografias, uma narrativa fotográfica.

Uma abordagem que assimila a fotografia enquanto documento – e fio condutor de análise de determinado aspecto da sociedade – abre espaço para investigação da cultura visual da sociedade. Porém, nem sempre os historiadores consideraram as fotografias – e as imagens em geral – como um documento. Sua leitura se restringia a de ilustrações daquela que era considerada a (praticamente única) fonte documental: a palavra escrita. Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses observa que na década de 1980 ocorreu

não só a convergência de várias abordagens, interesses e disciplinas em torno do campo comum da visualidade, como também uma percepção cada vez mais ampliada, inclusive fora dos limites acadêmicos, da importância dominante da dimensão visual na contemporaneidade (MENESES, 2003, p. 23).

A fotografia tem em sua essência as qualidades de documento, de interpretação e de criação da realidade. O acesso aos registros fotográficos propicia o conhecimento, interpretação e ressignificação da realidade, alimentando o imaginário coletivo e individual sobre a sociedade, a arquitetura, a paisagem, as cidades, enfim, sobre a humanidade. Por isso, a fotografia não apenas registra, mas também escreve uma realidade. É oportuno frisar que “os regimes visuais são capazes de agenciar os sentidos da História, ou seja, não haveria uma história por detrás das imagens, mas uma história das imagens e com imagens” (MAUAD e LOPES 2014, pp. 283-284). Portanto elas são parte de um todo, um tipo de narrativa que não pretende – nem

poderia – abarcar toda a realidade.

Mesmo que reconhecidamente importante fonte documental, a fotografia não prescinde de informações complementares para a sua análise. Ela é um documento pelo que mostra da cena passada, mas, também, pelo que apresenta do seu autor – o fotógrafo – e da sua técnica – a câmera – (KOSSOY, 1989, p. 75). Entre a fotografia, o autor e a câmera há uma simbiose. O conhecimento de cada um desses elementos potencializa a informação contida no documento fotográfico e a narrativa por ele criado.

Vislumbrar uma narrativa fotográfica com um número fixo de imagens é algo que não se aplica a um dos principais meios de divulgação de fotografias na época atual: as redes sociais. Como observa Luiz Gonzaga Motta (2017, p. 47), “até recentemente, a análise da narrativa concentrava-se no enunciado, no relato enquanto um produto acabado possuidor *per se* de um sentido autônomo”. As redes sociais – em constante metamorfose de conteúdo – amplia, oculta, altera e reorganiza os diversos tipos de informações que nela estão inseridos. De um momento para o outro um perfil virtual de uma rede social pode ser excluído ou ter seu conteúdo drasticamente alterado pelo seu autor.

As redes sociais digitais são presença constante na sociedade desse início de século, independente de faixa etária, nível econômico ou grau de escolaridade das pessoas que as integram. Como registra Luiz Gonzaga Motta,

cotidianamente, somos inundados por biografias, minicontos, breves romances, reportagens, filmes, documentários, telenovelas, canções, videocliques, videogames, histórias em quadrinhos, desenhos animados, comerciais de TV, anedotas, diários de vida, breves relatos do facebook, whatsapp, Instagram e outras redes sociais digitais. Através das novas tecnologias, o público tomou para si um protagonismo maior do contar. Nunca antes nossas histórias foram tão compartilhadas, tornando mais densa e complexa a rede coletiva de narrativas públicas. Nunca antes fomos tão narradores, e simultaneamente destinatários, de nossas próprias aventuras (MOTTA, 2017, p. 49).

Algumas redes sociais sucumbem ao movimento da sociedade rumo a uma outra proposta aparentemente mais atraente e inovadora. O Orkut, popular sobretudo no Brasil, foi criado em 2004 e encerrado em 2011. O Google Plus, mesmo gerenciado por uma grande companhia, foi lançado em 2011 e encerrado em 2019. Toda a informação que essas plataformas guardavam foi eliminada, pois “o formato das redes sociais apresenta este paradoxo de não permitir o esquecimento dos seus dados enquanto isso convém aos seus desenvolvedores. Mas, se o ciclo de popularidade se findar, os dados simplesmente desaparecem” (SOARES, MEDEIROS e PEIXOTO, 2018).

Os estudos acerca da cultura que envolve as redes sociais parecem não conseguir acompanhar a intensa velocidade das questões que elas suscitam. Em um momento o aplicativo pode ser considerado um fenômeno e instigar pesquisas. Pouco tempo depois, já foi encerrado. O registro dos seus usos e seus impactos, porém, é relevante para embasar a análise da sociedade de um período. Pesquisas tendo as redes sociais digitais como tema apresentam-se como significativos registros das mudanças do contexto social e tecnológico.

No ano de 2019 as três redes sociais mais acessadas mundialmente, excluindo as plataformas de comunicação privada, foram, respectivamente, Facebook, Youtube

e Instagram (*We Are Social*, s.d.). O aplicativo Instagram foi criado em 2010 tendo como principal funcionalidade o compartilhamento – por *smartphones* ou *tablets* – de fotos e vídeos. A criação de um perfil nessa rede social é por meio da criação de uma conta – como *@humanosdesatolep* – que permite a inserção de imagens acompanhadas, ou não, de metadados, como geolocalização, textos descritivos, *hashtags* ou *emojicons*. O impacto na sociedade das fotografias em formato digital em geral e, particularmente, das publicadas em redes sociais é cada vez maior.

A prática fotográfica no Instagram, bem como em outras plataformas digitais, é um fenômeno planetário, sendo uma das mais fortes expressões da cultura do entretenimento digital. Mais do que uma forma de congelamento de momentos solenes, a produção e a circulação de imagens digitais em redes sociais é uma narrativa cotidiana, fluida e efêmera de si (LEMOS e DE SENA 2018, p. 7).

Diferente do hábito de apresentar fotografias impressas no momento das visitas de amigos e familiares, as redes sociais redefiniram o modo de apresentar imagens à sociedade. Com isso, “as mídias sociais voltadas para a prática fotográfica – especialmente aquelas vinculadas a aplicativos para *smartphone*, como o Instagram – se tornam mediadoras na formação dessas novas visualidades e interações” (LEMOS e RODRIGUES, 2018, p. 12). A possibilidade de visualização por pessoas em vários locais do mundo e de inserção de metadados potencializa a possibilidade de cada usuário da rede conseguir influenciar a cultura visual da sociedade. Nesse processo são sedimentados coletivamente os locais aparentemente mais interessantes para fotografar e os modos – posição da câmera, enquadramentos, período do dia – mais indicados. Como pontua Camila Monteiro Schenkel (2018, p. 27),

as imagens se tornaram mais banais e onipresentes, perdendo o caráter de excepcionalidade antes reservado à fotografia, inicialmente destinada a celebrar momentos marcantes como nascimentos, casamentos e aniversários. Hoje registramos qualquer pessoa, objeto, evento ou experiência em centenas de variações, em quantidades e velocidades tão grandes que impossibilitam que essas imagens sejam devidamente avaliadas – nunca produzimos tantas fotografias e ao mesmo tempo nunca olhamos tão pouco para elas.

A inserção da câmera fotográfica nos aparelhos celulares do tipo *smartphone* faz repensar os termos de *fotógrafo profissional* e *fotógrafo amador*. Com um uma câmera literalmente à mão, grande parte das pessoas pode registrar e compartilhar imagens, sendo potencialmente um *fotógrafo amador*. E com isso podem surgir excelentes fotografias, talvez não somente por talento ou conhecimento técnico do fotógrafo, mas pela disponibilidade de uma câmera sempre pronta para capturar imagens.

No Instagram, um usual segmento de perfil é o que, por meio de uma curadoria, republica fotografias. Esses perfis servem de condensadores de uma linguagem imagética sobre determinado assunto. Essa republicação dissemina e, com o tempo, institui modos de registrar a cidade. No livro *@RIO365* – que reúne imagens cariocas mediadas e republicadas em perfil no Instagram de mesmo nome – é defendido que

no passado, o Rio pôde contar com os serviços fotográficos dos mestres Marc Ferrez e Augusto Malta (sem falar nos pintores Rugendas e Debret) para registrar sua paisagem, seus moradores, sua cultura. Mas hoje, quem poderia fazer isso com mais autoridade do que as pessoas que já circulam por toda a cidade clicando e

compartilhando milhares de fotos diariamente? (GALHARDO, 2013, p. 12).

A fotografia visível por meio de redes sociais pode ser assimilada como fruto de uma autoria difusa, afinal “a fotografia não é obra do fotógrafo, nem do dispositivo, nem do computador ou do laboratório, mas do processo fotográfico como um todo, formado de mediações e delegações em uma rede sociotécnica de humanos e não humanos” (LEMOS e RODRIGUES, 2014, p. 1019). Considerando as publicações de um perfil especializado em repostagens, esse aspecto é ainda mais marcante. É o caso do *Humanos de Satolep*.

Pelotas e Satolep

O perfil *Humanos de Satolep* (Figura 1 e Figura 2) conta com cerca de 16 mil seguidores e foi criado pelo fotógrafo profissional Gustavo Mansur inspirado no projeto *Humans of New York* – *@humansofny* – no Instagram (CIRNE, 2018, p. 15). Porém, diferente da versão nova-iorquina, baseada em reportagens e entrevistas, a versão pelotense tem como objetivo principal registrar a interação dos moradores com a cidade. Assim, “mais que promover o registro do patrimônio histórico, *Humanos de Satolep* busca apresentar os rostos, as personalidades e os hábitos sociais de quem circula pelas ruas. Mansur acredita que em cada pelotense há uma história da própria cidade” (CIRNE, 2018, p. 15).

A curadoria do *@humanosdesatolep* é realizada pelos fotógrafos Adenauer Yamin – *@adenauery* –, Gustavo Vara – *@gustavovara* –, e pelo criador do perfil, Gustavo Mansur. Desde a criação do perfil *Humanos de Satolep*, em 17 de março de 2015, até 17 de março de 2020 foram realizadas 1580 postagens. Há postagens com mais de mil *curtidas* indicando a repercussão que algumas imagens podem alcançar. Pela lógica adotada nos perfis baseados em repostagens, os usuários que identificam as suas fotografias com a *hashtag #humanosdesatolep* autorizam que a imagem seja republicada no perfil *@humanosdesatolep*.



Figura 1: Print Screen do perfil *Humanos de Satolep*. Fonte: www.instagram.com/humanosdesatolep, 2020.
Figura 2: Praça Coronel Pedro Osório, publicada em 10/02/2017. Foto Original de *@gustavo.mansur*. Fonte: www.instagram.com/humanosdesatolep, 2017.

Tendo a narrativa fotográfica do perfil *Humanos de Satolep* na rede social Instagram como objeto de estudo, procurou-se responder as perguntas de *onde e como* os moradores da cidade de Pelotas são registrados por meio das capturas fotográficas. Se o anagrama Satolep é uma proposta de releitura da cidade, o que essa variação tem a apresentar? São retratadas características que remetam ao passado *Belle Époque* da cidade, registradas por Conde D'EU e tombada pelo IPHAN?

O modo de avaliação da narrativa fotográfica considerou não só a especificidade desse tipo de suporte, a fotografia, como a característica de uma *narrativa aberta*, que caracteriza as redes sociais. Luiz Gonzaga Motta ressalta que esse formato enseja novas abordagens, pois “a nova textura geral da experiência em redes exige procedimentos de análise mais dinâmicos.” (MOTTA 2017, 47). Além das especificidades de leitura de uma narrativa construída a partir de fotografias de diferentes autores, há de se considerar a natural expansão desse acervo. Cada nova imagem publicada impacta no conjunto apresentado até então.

Para essa pesquisa foram estudadas todas as imagens postadas até 17 de março de 2020. A abordagem utilizada considerou os conceitos de *studium* – atração consciente sobre aspectos da imagem – e de *punctum* – aspectos subjetivos e pessoais – criados por Roland Barthes (1984, pp. 45-46). Miriam Paula Manini desenvolve essas características acrescentando que

O *Studium* e o *Punctum* são elementos descontínuos e heterogêneos; isto quer dizer que um não começa nem termina no outro (embora sem o *Studium* o *Punctum* não exista) e que eles não se misturam. Dentro da estrutura que é a fotografia, eles compõem uma espécie de dualidade; há uma co-presença destes dois elementos. O *Studium* remete à fotografia enquanto campo e objeto de estudo; através dele, por exemplo, podemos responder às perguntas *Quem/O que, Onde, Como e Quando*, pois é o que a imagem mostra, o referente (dimensão indicial). O *Punctum*, por sua vez, altera e fere o receptor (mais ligado aos aspectos icônicos e simbólicos da imagem, além dos expressivos) (MANINI, 2002, p. 98).

A análise foi dividida em duas etapas. A primeira está baseada no *studium* e abordou a localização da captura fotográfica tendo como grade de classificação os locais tombados pelo IPHAN. A segunda etapa, baseada no *punctum*, especula possibilidades de leitura dos aspectos expressivos das imagens.

Para primeira etapa as publicações foram divididas em dois grandes grupos. Um relacionado aos bens tombados – cujas praças e parque incluem o seu entorno – e outro abrangendo os demais locais. A identificação dos locais apresentados foi realizada por meio da observação da própria imagem em conjunto com a identificação georreferenciada da postagem – presente na maioria das publicações –, texto descritivo e *hashtag*. O quantitativo de postagens (Tabela 1) revela que 39,68% das imagens estão relacionadas com locais tombados nacionalmente pelo IPHAN. As demais, 60,32%, registram locais não contemplados pelo tombamento.

Dos locais tombados um que se sobressai quanto ao quantitativo de postagens é o da Praça Coronel Pedro Osório e entorno. O item compreende, além da praça propriamente dita – localizada no centro da cidade –, vários prédios históricos: os edifícios conhecidos como Casarões 2, 6 e 8; o Theatro Sete de Abril; o Grande Hotel; o Paço Municipal; a Biblioteca Pública; o antigo prédio do Banco do Brasil; o Mercado Municipal; dentre outros. Várias capturas apresentam em uma única fotografia mais de

um desses edifícios, atestando a coesão do conjunto por eles formado (Fig. 2).

Dentre as imagens classificadas como *Praça Coronel Pedro Osório e entorno* destacam-se as fotografias que apresentam exclusivamente a Praça Coronel Pedro Osório e as relacionadas ao Mercado Municipal (Tabela 2). O reduzido número de postagens dos demais locais tombados pelo IPHAN é um indício de que, por algum motivo, os fotógrafos não são instigados a fotografá-los ou os mediadores do perfil não se sensibilizaram com as imagens apresentadas. A Praça Cipriano Barcelos e entorno, mesmo localizada no centro da cidade, só foi registrada em duas fotografias (Tabela 1).

O registro fotográfico de um local envolve várias questões, como o conhecimento da relevância da paisagem, a acessibilidade, a segurança. Alguns pontos demasiadamente fotografados tendem a atrair mais fotógrafos, pois as imagens já registradas daquele local servem como um atestado da sua relevância e da vitalidade urbana que o cerca. Aparentemente nem todos os locais tombados pelo IPHAN em Pelotas atraem o interesse de um registro fotográfico mais farto.

	Quantitativo	Porcentagem
Locais tombados pelos IPHAN		
Chácara da Baronesa	10	0,63%
Charqueada São João	1	0,06%
Parque Dom Antônio Zattera e entorno	15	0,95%
Praça Cipriano Barcelos e entorno	2	0,13%
Praça Coronel Pedro Osório e entorno	562	35,57%
Praça José Bonifácio e entorno	27	1,71%
Praça Piratinino de Almeida e entorno	10	0,63%
Subtotal	627	39,68%
Outros Locais		
Subtotal	953	60,32%
Total	1580	100,00%

Tabela 1: Quantitativo de postagens por local. Fonte: do autor, 2020.

As imagens classificadas como *Outros locais* – não relacionados ao patrimônio tombado nacionalmente pelo IPHAN – apresentam cercanias do centro histórico, o calçadão central, vários bairros da cidade e alguns distritos. Dois locais se sobressaem quanto ao quantitativo: a praia do Laranjal e o Canal São Gonçalo. A Praça Coronel Pedro Osório, o Mercado Municipal, a Praia do Laranjal e o Canal São Gonçalo são os locais mais frequentes nas postagens e correspondem a 39,05% do total de publicações (Tabela 2).

A segunda etapa da análise das publicações registrou os aspectos de Pelotas relacionados à expressividade das fotografias. As imagens foram abordadas considerando aspectos da vivência das pessoas nos diversos lugares da cidade.

	Quantitativo	Porcentagem
Praça Coronel Pedro Osório	239	15,13%
Mercado Municipal	167	10,57%
Praia do Laranjal	153	9,68%
Canal São Gonçalo	58	3,67%
Subtotal	617	39,05%
Demais locais	963	60,95%
Total	1580	100,00%

Uma característica relevante observada no momento da análise das fotografias é que elas, em sua maioria, são fiéis em apresentar os *humanos* da cidade. *Em cada humano uma história de Satolep é a frase que apresenta o perfil.* Por meio das postagens se percebe que a intensão não é apenas mostrar os ambientes naturais e construídos da cidade. Eles estão presentes, mas como pano de fundo dos moradores que aparecem caminhando e vivenciando a cidade.

A maioria das imagens apresenta os *humanos* de Pelotas em momentos de circulação, trabalho ou lazer em diferentes cenários da cidade, turno do dia e condições climáticas. Algumas registram aspectos das tradições doceras da cidade, registradas como patrimônio imaterial pelo IPHAN. As capturas fotográficas incluem tanto as que apresentam somente um *close* de um transeunte, até registros mais amplos, com várias pessoas e espaços ao redor. Na imensa lista de locais fotografados, o quarto local com maior incidência (Tabela 2) é o Canal São Gonçalo, via fluvial que conecta a Lagoa Mirim e a Laguna dos Patos.

Nas imagens apresentadas pelo perfil *@humanosdesatolep* – correspondentes a 3,67% do total de postagens – o canal é apresentado como local de pesca, passeios e lazer (Fig. 3). Pessoas de diferentes idades frequentam as suas margens – que inclui o *Campus* Anglo da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e um atracadouro denominado *Quadrado* – para contemplar a água, banhar-se ou ver o pôr do sol. Em alguns pontos é possível observar a ponte metálica férrea que conecta Pelotas com a cidade de Rio Grande.

A relevância da água na paisagem da cidade é confirmada com o conjunto de postagens da praia do Laranjal, localizada na margem da Laguna dos Patos. Do total de imagens publicadas, 9,68% apresentam as águas, as areias, o trapiche (píer), as moradias, enfim o bairro do Laranjal. São recorrentes as imagens do caleidoscópio de cores em que se transforma o espelho d'água formado pela Laguna. Pessoas realizando esportes aquáticos e em momento de lazer (Fig. 4) e contemplação se destacam dentre as fotografias selecionadas pelo perfil *@humanosdesatolep*. Somando a incidência de imagens do Canal São Gonçalo e da Praia do Laranjal, chega-se a 13,35% do total de publicações. Desse percentual a maioria ressalta a presença dos moradores e visitantes junto a aspectos da natureza: a água, o céu e o sol.

Os dois locais mais recorrentes nas postagens (Tabela 2) são a Praça Coronel Pedro Osório e o Mercado Municipal, que fica próximo a ela. Ambos são reconhecidos como patrimônio nacional pelo IPHAN e somam 25,70% do total de postagens. Considerando-se a incidência de postagens da Praça em conjunto com todos os demais prédios do entorno esse número chega a 35,57% (Tabela 1).

O Mercado Municipal – incluindo os ambientes internos, externos e o largo que



Figura 3: Canal São Gonçalo, publicada em 22/06/2018. Foto original de @okpilla. Fonte: www.instagram.com/humanosdesatolep, 2018.
 Figura 4: Praia do Laranjal, publicada em 01/05/2016. Foto original de @maddunes. Fonte: www.instagram.com/humanosdesatolep, 2016.

o margeia – soma 10,57% das postagens e é apresentado como local de lazer, contemplação, manifestações (Fig. 5), espetáculos culturais, performances artísticas e sede do semanal *Mercado de Pulgas*. Ao observar as fotografias se percebe a variedade de atividades que ocorrem no local e o grande público que as prestigiam. O local mais recorrente nas postagens – correspondente a 15,13% – é a Praça Coronel Pedro Osório (Fig. 6). As fotografias apresentam amplo espectro de atividades: contemplação, lazer, atividades circenses, palco de decoração natalina e da feira do livro, descanso no gramado, interação das pessoas com a estátua de João Simões Lopes Neto. Há o registro do ambiente construído: o chafariz, os bancos em ferro, o ladrilho hidráulico no piso, o pequeno lago. Mas o mais relevante nas imagens publicadas pelo perfil *@humanosdesatolep* é o registro do modo como as pessoas ocupam esses espaços.



Figura 5: Mercado Municipal, publicada em 02/10/2018. Foto original de @hick_sf. Fonte: www.instagram.com/humanosdesatolep, 2018.
 Figura 6: Praça Coronel Pedro Osório, publicada em 08/10/2018. Foto original de @italophoto. Fonte: www.instagram.com/humanosdesatolep, 2018.

Ao observar o perfil *Humanos de Satolep* pode-se constatar um pouco do modo como os moradores e visitantes interagem com o patrimônio da cidade. A curadoria feita pelos moderadores dá espaço não só a fotógrafos profissionais, mas também a amadores. Há olhares interessados em capturar aspectos da vivência das pessoas na cidade – incluindo *closes* em rostos –, e os que destacam prioritariamente a arquitetura ou a paisagem, incluindo, às vezes, apenas a silhueta das pessoas. Desse acervo digital que é o perfil *Humanos de Satolep* pode-se extrair conjuntos de imagens, formando diferentes narrativas.

A narrativa das redes sociais difere dos formatos consolidados até pouco tempo, como a literatura, a música ou o álbum fotográfico. O acervo desse popular perfil do Instagram está sempre em construção, aberto a inclusão de novos temas, locais, olhares, fotógrafos.

A possibilidade de expansão do público que visualiza as fotografias é uma característica de perfis destinados a repostagem como o *Humanos de Satolep*. Os moderadores republicam registros da sua própria autoria, caso da imagem da Praça Coronel Pedro Osório (Fig. 2) fotografada por Gustavo Mansur, ampliando a sua rede de admiradores. Republicar imagens também permite a permanência de alguns registros. A imagem do Canal São Gonçalo apresentada na Fig. 4 foi inicialmente publicada pelo perfil *@maddunes*. Ao tentar acessá-lo em 2020 é apresentada a informação de que a conta não mais existe. Perfis encerrados ou sem atualização fazem parte da dinâmica das redes sociais. A despeito disso o número de contas, pelo menos no caso do Instagram, segue crescendo. Com isso, novas narrativas vão se somando às existentes. Como afirma Luiz Gonzaga Motta,

a disputa por narrativas mais verdadeiras e mais naturais é a força que move os sujeitos narradores e destinatários no mundo da vida. Que razão motiva alguém a organizar a realidade narrativamente? O que pretende alguém ao contar uma história? Que efeitos de sentido ou estados de espírito pretende produzir no destinatário? É por isso que afirmamos: nenhuma narrativa é ingênua, toda narrativa realiza algo, realiza jogos de linguagem e de poder: atrair, advertir, conquistar, excitar, motivar, cooptar, mobilizar, etc (MOTTA, 2017, p. 55).

Na ânsia que alguns narradores têm em se destacar do grande lastro de postagens nas redes sociais, a possibilidade de ter sua fotografia republicada é uma conquista. E a rede formada por quem está no comando desses perfis produz uma documentação que, no caso da cidade de Pelotas – pode ser avaliada enquanto acervo de informações sobre a relação entre a cidade, seu patrimônio e seus moradores neste início de século.

Considerações finais

Os modos de narrar e de avaliar a relação entre a cidade e o seu patrimônio variam com o tempo, por isso é necessário atualizar as abordagens nos estudos sobre o tema. Dentre as novas formas de comunicação, uma que se destaca é a das redes sociais digitais, agente contemporâneo de construção e disseminação de informações sobre a sociedade.

Perfis que agregam diferentes autores tendo um tema como catalizador – como o de *Humanos de Satolep* – propiciam o contato com vários olhares sobre a cidade. Olhares mediados por curadores que, com certeza, direcionam a narrativa fotográfica

conforme seus interesses. O resultado, porém, sugere percursos para caminhadas, dissemina modos de ver a cidade, seu patrimônio, seus *humanos*. Uma postagem de um local pode incentivar o observador da imagem a visitá-lo ou a evitá-lo. Em 10 de março de 2020 o fotógrafo Gustavo Mansur criou o perfil *Humanos de POA – @humanosdepoa* – com o qual pretende republicar imagens de Porto Alegre. Com isso abre-se nova possibilidade de divulgação de imagens sobre o cotidiano de uma cidade.

No caso de Pelotas, a incidência de postagens de locais reconhecidos como patrimônio nacional, 39,68% (Tab. 1) colabora no processo de registro e divulgação de diferentes aspectos desse acervo da cultura da cidade. Pelo menos de acordo com as fotografias, Pelotas é uma cidade cujos espaços são compartilhados por transeuntes, artistas, manifestantes, moradores de rua. Gente que consegue estar vivendo imersa na diversidade das ruas, em um patrimônio vivo que ainda ecoa as impressões de riqueza e refinamento expressas pelo Conde D’Eu.

A respeito de Satolep, Vitor Ramil (Satolep, 1998) afirma que “Quem viver verá que estou ali”. Talvez sobre o perfil *Humanos de Satolep*, Pelotas pudesse afirmar: *Quem olhar verá que também estou ali*.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Luiz Fernando de. *Introdução*. In *Patrimônio Vivo Pelotas RS*, por Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pp. 7-9. Brasília: IPHAN / Programa Monumenta, 2007.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. *Introdução à Análise Estrutural da Narrativa*. In: BARTHES, Roland et al. *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1976.

BRASIL. Decreto n. 3.551, de 4 de agosto de 2000. Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências, ago. de 2000.

CIRNE, Max. Quem faz a cidade. Mostra fotográfica *Humanos de Satolep* apresenta a ocupação de Pelotas por seus habitantes. In: *Diário Popular*, Pelotas, segunda-feira, 17 de setembro, p. 15, 2018.

D’EU, Luís Felipe Maria Gastão de Orléans, Conde. *Viagem militar ao Rio Grande do Sul* (agosto a novembro de 1865). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil e um dos seus mais dedicados servidores: Marc Ferrez (1843-1923)*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1946: pp. 169-304.

GALHARDO, André. O primeiro documentário de uma cidade produzido via Instagram. In: GALHARDO, André (Org.). *@RIO365*. Rio de Janeiro: Ímã Editorial: 2013, pp. 11-16.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Censo Demográfico*. <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/pelotas/panorama>> s.d. Acesso em janeiro de 2020.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Conjunto Histórico de Pelotas (RS) agora é Patrimônio Cultural do Brasil*. 2018. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/rs/noticias/detalhes/4652/conjunto-historico-de-pelotas-rs-agora-e-patrimonio-cultural-do-brasil>>.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989.

LEMOS, André Luiz Martins; DE SENA, Catarina. *Mais livre para publicar: efemeridade da imagem nos modos galeria e stories do Instagram*. *Mídia e Cotidiano*, v. 12 n.2 (ago. 2018), p. 6-26.

LEMOS, André Luiz Martins; DE SENA, Catarina; RODRIGUES, Leonardo Pastor Bernardes. *A fotografia como prática conversacional de dados: espacialização e sociabilidade digital no uso do Instagram em praças e parques na cidade de Salvador*. *Comunicação, Mídia, Consumo*, V. 15 n. 42 jan./abr. 2018, p. 10-33.

LEMOS, André Luiz Martins; DE SENA, RODRIGUES, Leonardo Pastor Bernardes. *Internet das coisas, automatismo e fotografia: uma análise pela Teoria Ator-Rede*. *FAMECOS mídia, cultura e tecnologia*, v. 21, n.3. set-dez. 2014: p. 1016-1040.

MANINI, Miriam Paula. *Análise Documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários*. São Paulo: Tese (Doutorado em Biblioteconomia e Documentação), Universidade de São Paulo, 2002.

MANINI, Miriam Paula. *Imagem, Memória e Informação: um tripé para o documento fotográfico*. *Domínios da Imagem*, Ano IV, n. 8 (2011): p. 77-88.

MAUAD, Ana Maria; LOPES, Marcos Felipe de Brum. *Imagem, História e Ciência*. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, maio-ago. de 2014: p. 283-286.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. *Fontes visuais, cultura visual, História visual*. *Balanço provisório, propostas cautelares*. *Revista Brasileira de História* 23, nº 45 (2003): p. 11-36.

MILHEIRA, Rafael Guedes. *Pelotas 2500 anos de História Indígena*. In: Luis Rubira. (Org.). *Almanaque do Bicentenário de Pelotas*. Porto Alegre: Gráfica Editora Pallotti, 2014, v. 3, p. 37-56.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise crítica da narrativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise pragmática da narrativa: Teoria da narrativa como teoria da ação comunicativa*. In: SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana Quatrin (Org.). *Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas epistemológicas*, Santa Cruz do Sul, 2017, p. 47-63.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Cidade, espaço e tempo: reflexões sobre a Memória e o Patrimônio Urbano*. *Cadernos do LEPAARQ – Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio*, ago.-dez. de 2005.

RAMIL, Vitor. *Satolep*. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

RAMIL, Vitor. *Satolep*. In: *A paixão de V segundo ele próprio*, Satolep Music, 1998.

RAMIL, Vitor. *Satolep Fields Forever*. In: *Campos Neutrais*, Satolep Music, 2017.

SCHENKEL, Camila Monteiro. *Alguns Problemas para a determinação de um Campo da Fotografia e as novas distensões provocadas pela imagem digital*. *Informática na educação: teoria e prática*, V. 21, n.1 jan./abr. (2018): pp. 19-30.

SOARES, Eduardo Oliveira; MEDEIROS, Ana Elisabete de Almeida; PEIXOTO, Elane Ribeiro. *O Instituto Central de Ciências segundo o Instagram*. *Anais do V Seminário Ibero-americano Arquitetura e documentação*, jun. de 2018.

RETRATOS DA VIDA collages do caminhar e parar

Laura Lopes Cezar¹

Resumo

O caminhar é apresentado como exercício de memória, como *collage* de distintas temporalidades que se interpenetram para a construção de um espaço e tempo ficcional. Caminhar novamente, um retorno às sensações e percepções vividas no ato de caminhar, parar e observar a vida. Retratos da vida são fragmentos pessoais, guardados em caixas e álbuns, fotografias que despertam a memória afetiva, figuras mortas que são trazidas à vida, que se transformam em dor e alegria, cheiros, sons, texturas e em movimentos corpóreos. O caminhar é descrito como pequenas viagens, relatos do que vamos encontrando ao longo do caminho, alguns recortes da infância à vida adulta, trazendo reflexões sobre a viagem em curso e a vida da autora. O corpo que experimenta a contemporaneidade urbana em espaço e tempo distintos, que segue o bando e persegue corpos e finalmente vivencia a liberdade no corpo do outro. As narrativas se aproximam no tempo presente e se colam em uma *collage*, *collage*- fragmento que se transforma em uma cartografia afetiva.

Palavras-chave: memórias, narrativas, infância, viagens, caminhar e parar, nudez, *collage*.

PICTURES OF LIFE: walking and stopping collages

Abstract

Walking is presented as an exercise in memory, as a *collage* of different temporalities that interpenetrate for the construction of a fictional space and time. Walking again, a return to the sensations and perceptions experienced in the act of walking, stopping and observing life. Portraits of life are personal fragments, stored in boxes and albums, photographs that awaken affective memory, dead figures that are brought to life, that are transformed into pain and joy, smells, sounds, textures and bodily movements. Walking is described as short journeys, reports of what we find along the way, some cutouts from childhood to adulthood, bringing reflections on the ongoing journey and the author's life. The body that experiences urban contemporaneity in different space and time, that follows the gang and chases bodies and finally experiences freedom in the other's body. The narratives come together in the present time and stick together in a *collage*, *collage*- fragment that turns into an affective cartography.

keywords: memories, narratives, childhood, travel, walking and stopping, nudity, *collage*.

¹ Professora adjunta da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas. Doutorado em Comunicación Visual en Arquitectura y Diseño pela Universidade Politècnica da Catalunya, UPC, Barcelona (2008). Mestrado em Diseño Arquitectónico y Urbano pela Universidade Nacional de Córdoba, UNC, Argentina (2000). Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas, UFPEL (1995). arqcezar.14@gmail.com.

Introdução

Segundo Ítalo Calvino: “Seguir um percurso do começo ao fim proporciona uma especial satisfação, seja na vida, seja na literatura (a viagem como estrutura narrativa)” aqui o caminhar é descrito como pequenas viagens reflexivas do que vamos encontrando ao longo do caminho. A rua palco da vida, vida em processo:

A rua, que eu acreditava fosse capaz de imprimir à minha vida giros surpreendentes, a rua, com as suas inquietações e os seus olhares, era o meu verdadeiro elemento: nela eu recebia, como em nenhum outro lugar, o vento da eventualidade (André Breton, *Les pas perdus*. Paris, 1924. cit. Em CARERI, pg. 84.).

O presente trabalho utiliza-se da metodologia da *collage* na busca pela criação de novos sentidos, no desenvolvimento da lógica da escrita, na composição de figuras, e movimentos pela cidade, que saltam de um lugar para outro, selecionando e recortando cenas do cotidiano. Cenas banais, retiradas da infância chegando ao movimento do corpo nu no espaço urbano gerando inquietações na autora. Distintos tempos e imagens vão se colando no processo, o presente atrai o passado e vice-versa, figuras que se repetem e costuram a narrativa, como o elefante em neon em Amsterdam e o homem elefante. Ao ativar a memória a realidade incorpora a ficção, a narrativa mesmo partindo de vivências será sempre uma invenção, nossa memória sempre nos enganará no trajeto percorrido.

No percurso da escrita os registros fotográficos cumprem um papel fundamental, e acabam criando um mapa dos desejos, uma cartografia afetiva, cada fotografia desencadeia um processo de busca de outra história e outra fotografia, um processo rizomático, infinito e incompleto. As fotografias se configuram como dispositivos para a narrativa de breves histórias do *caminhar e parar* e, que se potencializam em uma *collage* realizada ao final do texto, com significados explícitos fazendo um recorte temático na narrativa escrita, aproximando a infância à experiência na cidade de Barcelona e apresentando outros significados implícitos à autora. O corpo em movimento pela cidade e as figuras se apresentam como *Collage* e narrativa são fragmentos incompletos à espera do próximo movimento, recorte e cola. *Collages* de um corpo que anseia por liberdade, fixado nas convenções socioculturais, que encontra frestas de liberdade no corpo do outro, um hospedeiro, que se deleita imaginando ser o outro que caminha vestido apenas de pele e tatuagem. O presente artigo pretende ser um dispositivo para ativar memórias na forma de *collage* do caminhar e parar dos leitores, criando leituras paralelas e diversas.

O título do artigo também faz alusão ao filme francês *Retratos da Vida* de 1981, de Claude Lelouch no qual a vida dos personagens tem seus caminhos cruzados, uma verdadeira *collage* de narrativas, que assisti na companhia da minha avó no antigo Cine Rei e finaliza ao som do bolero de Ravel.

A palavra *Collage* escrita na língua francesa revela sua origem na língua latina apresentando o sentido de coleger, unir. Fuão apresenta em seu livro *A Collage como trajetória amorosa* o processo da *collage* nas seguintes etapas: fragmentos, o recorte, o corpo figura, os encontros, encontros ao acaso e a cola. As etapas do processo se identificam com uma aventura amorosa, na captura de olhares, realização de vários encontros e desencontros, e a construção de uma composição, que não tem pretensões estéticas, quando as figuras finalmente se colam.

Os fragmentos na *collage* são autônomos, são pedaços, que podem ser independentes ou não do todo, ou seja descontextualizados. Segundo Fuão a fotografia pode ser o

registro de um fragmento. Ao retomarmos esses instantes eternizados no presente podemos reconstruí-los em nosso imaginário. O fragmento estimula a criatividade na busca de novos fragmentos e na idealização de completude. A collage permite romper segundo Fuão com as *falsas janelas* da fotografia, buscando eliminar a sua superficialidade e permitindo emergir significados mais profundos.

O recorte inicia o ato da collage e pode utilizar-se da tesoura e ou das próprias mãos como instrumento. O recorte é realizado pelo olhar seletivo, em um processo de busca e pela cisão da tesoura. O recorte se caracteriza pela descontinuidade, pelo rompimento de uma linguagem. Cria-se ao mesmo tempo o novo e um vazio delimitado pelo contorno do fragmento. O vazio pode significar a errância do fragmento, aquilo que esteve presente, uma presença, por meio de uma ausência. Como a silhueta formada a partir do recorte da minha figura na infância no hall do meu edifício, me descolando daquele contexto para incursionar sobre o mapa de Barcelona.

A tesoura estimula a criação e a descoberta: “Descobrir nada mais é que tirar o velo, libertar as figuras do retângulo, do enquadramento feito pela máquina fotográfica” (FUÃO, p. 35).

A collage pode ser realizada com as seguintes técnicas: *décollage*, a *inimage* e a *rollage*. A *decolagem* é um ato de descascar de retirar as camadas superficiais para chegar no interior, processo que se constrói pela destruição. A *inimage* trata do ato de descobrir o que se esconde no interior, um processo detalhado, preciso, de contornos claros, diferentemente da *décollage* que se faz aleatoriamente sem obedecer a uma regularidade. A *rollage* é uma técnica de desfiar as imagens, obter várias tiras em um ato manual de escutar o barulho de cada rasgo. A técnica ou as técnicas escolhidas quase sempre estarão subordinadas ao desejo dos encontros.

A collage realizada utiliza um fragmento de um mapa da cidade de Barcelona como forma de receber as figuras errantes que se deslocam e se encontram. O mapa é recortado e dobra sobre si o passeio marítimo, já não é mais real responde aos desejos da collage.

As duas imagens do homem nu presentes na collage sofrem interferência por meio do recorte da figura em sucessivas tiras, com o cuidado de não deformá-lo e preservar a sua identidade, ao mesmo tempo em que a cidade penetra entre suas frestas e a sua nudez deve ser reconstruída na mente do observador.

Segundo Fuão: “No encontro tudo perde claridade e identidade. O encontro amoroso é justamente isso, a perda de significado de cada um, de cada figura que renuncia, querendo transportar-se para outra figura.” A collage transforma a narrativa já não sou eu quem persegue o homem nu em Barcelona, mas a pequena Laura que abandona o edifício Uruguiana, realiza encontros impossíveis.

Não há regras, nem limites para os encontros amorosos entre as figuras, elas se movimentam, se repelem e se atraem livremente no processo da collage. Os encontros acontecem no intervalo entre o recorte e a cola. A collage permite aproximar diferentes escalas como a fachada do Mercado da Boqueria e a figura de deliciosas cerejas. Geralmente há mais figuras recortadas do que coladas no processo da collage, muitas são descartadas porque foram rejeitadas, é necessário que sejam desejadas por outros fragmentos, sem desejo não há collage. Minhas figuras descartadas foram parar numa gaveta a espera quem sabe de uma nova collage e a fotografia com minha prima foi fixada num painel de feltro verde em frente à minha escrivaninha, para lembrar carinhosamente que um dia nossa amizade foi genuína.

Encontros de figuras que não são apenas figuras mas presenças vivas de um tempo vivido e percorrido no traçado urbano.

Na trajetória amorosa diversos encontros acontecem se configuram como simulações e testes, o processo criativo das possibilidades compositivas, e quando chega o momento em que se efetiva o relacionamento amoroso a cola fixa as figuras. O desejo se dá pela captura de conseguir aquela ou aquelas figuras, como um colecionador de selos. Minhas figuras desejadas: rosas, diversas fotografias do *homem elefante* retiradas da internet, um enorme cravo vermelho que veio da infância, o dragão de São Jorge, eu no colo da minha avó ainda bebê, os peixinhos cor de laranja coincidentemente da mesma cor do meu macacão e da minha prima e do boné do homem elefante, floco de neve- o gorila albino (presente apenas na narrativa), o mercado da Boqueria lugar usualmente frequentado por mim, e a minha figura infantil trazendo à tona a curiosidade e as descobertas no ato de caminhar e seguir o rastro.

As narrativas foram construídas como a collage como encontros ao acaso, uma narrativa desejando a próxima narrativa, recortadas, aproximadas e coladas pelo desejo do encontro unidas pelas vivências no ato de caminhar, parar e deixar a vida acontecer.

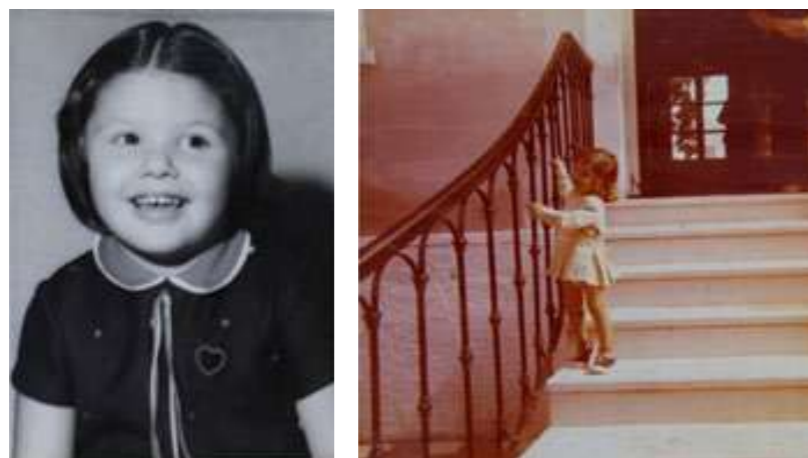
Retratos da Infância: caminhar e parar

Início a minha história do caminhar como *collage* na infância. Acompanhava minha avó desde o nosso apartamento no centro até o bairro da Cohabpel na cidade de Pelotas, aos 5 anos de idade, para visitar tia Célia, pela rua Andrade Neves. Na minha percepção caminhar aproximadamente 1km parecia uma longa jornada, o percurso lento quase infinito na companhia dela era extremamente agradável. Chegando lá gostava de brincar numa pracinha interna a qual tinha um mobiliário de concreto, uma composição de planos e cilindros projetado pelo amigo do meu tio José Raphael, o arquiteto Figueroa, que conjuntamente projetaram o conjunto habitacional, no final da década de 60. Com o tempo a estrutura foi ficando degradada e sem manutenção até que finalmente foi eliminada. Gostava muito de caminhar sozinha pelos percursos internos do condomínio, sentia que estava em uma pequena cidade dentro da cidade, com seus pequenos canteiros internos.

Lembro-me que foi minha avó quem me levou à pé para o meu primeiro dia de aula no jardim da infância. Muitas vezes cruzávamos juntas a *praça dos macacos*, atual Parque Dom Antônio Zattera, que naquela época realmente tinha macacos, para irmos comprar ovos no Asilo de Mendigos. Chegando lá era quase sempre o mesmo ritual, uma freira vestida de cinza nos atendia numa sala com um enorme pé direito, com uma escada muito bonita em madeira dourada, que sempre pedia para ser tocada. Os ovos nunca estavam lá, assim sempre ficávamos um tempo na sala até que voltasse e podia ficar apreciando a sala. Muitas vezes me era permitido brincar no jardim, com estreitos percursos, sentia-me envolvida pela vegetação, era completamente adequado à escala de uma criança. Gostava de ver os peixinhos cor de laranja, dentro de um espelho d'água que compunha o cenário de uma pequena gruta de pedra, que tinha uma imagem de Nossa Senhora.

O ato de caminhar era acompanhado de afeto e cuidado indispensável para iniciar a formar-se um sentido de pertencimento à cidade em meio a uma personalidade em construção. Passados mais de 20 anos, da ausência da minha avó, ainda me lembro do som do seu caminhar, do salto quadrado batendo no parquet, da sua elegância, mesmo pesando quase noventa quilos, do cheiro de talco espalhado pelo

Figura 1: Autora com 5 anos de idade. Fonte: da autora. Sem data.
Figura 2: Brincando na escada, Asilo de Mendigos, Pelotas. Fonte: da autora. Sem data



corpo antes de se vestir, do soutien que moldava o seio em formato de cone, que ajudava a fechar depois do banho.

Já minha mãe, caminhava pelo longo corredor de nosso apartamento para dentro e pra fora sem parar, quase sem entrar nos dormitórios, um caminhar acelerado e nervoso, garantindo desta maneira, chegar atrasada quase todos os dias na escola que trabalhava. Enquanto isto, eu e minha avó segurávamos a porta do elevador na esperança que saísse logo. Alguns anos atrás, com a enorme dificuldade de minha mãe para caminhar, que foi surgindo pouco a pouco, com o avanço da idade, começamos a nos desentender em pleno espaço público, nossas passadas perderam completamente a sincronia. Mas ela resistiu até quando foi possível, uma perfeita andarilha dos centros urbanos.

Aos sete anos, quando ingressei na primeira série, ia caminhando com minha prima para o colégio, sempre fui a pé para todas as escolas que estudei no primário, para uma criança era uma grande sensação de autonomia e liberdade, perdida para a maioria das crianças, que vão sempre acompanhadas, em função da insegurança sentida no espaço urbano contemporâneo.

Aos 12 anos controlava o horário para sair rumo ao Colégio Municipal Pelotense para garantir que iria cruzar por um menino de olhos verdes que ia em direção ao colégio Gonzaga. O ritual era sempre o mesmo, nos cumprimentávamos e depois de passarmos um pelo outro nos virávamos e nos víamos por mais uma vez. A expectativa era enorme por um momento fugaz que se dilatava no tempo.

Lá pelos 14 anos me dirigia caminhando para o clube Brillhante, para frequentar a piscina, na companhia da mesma amiga, uma vizinha. Na minha quadra frequentava a funerária da esquina, de propriedade do seu avô, aqueles caixões lado a lado em uma sala escura me pareciam assustadores. No outro lado da quadra estava a doçaria de Nilza Ruas, não tinha nenhuma placa, era amiga de sua neta, sempre tinha uma mesa enorme com doces em confecção, lembro que me foi oferecido um doce uma única vez, assim, descobri o falso brigadeiro, com leite condensado e maizena para render e baratear o produto. Tinha o sentimento de pertencimento à rua, considerando que tanto brincava no espaço público, como frequentava a casa de vários vizinhos, hoje em dia a maioria das moradias viraram comércio ou serviços e acabei perdendo o vínculo. A caminho do clube Brillhante, pela Andrade Neves, sempre comentávamos as mesmas coisas, ela dizia olha o meu vaso! Um enorme vaso rajado marrom e verde, na fachada lateral de uma casa de cimento penteado. O vaso era responsável por dar mais imponência a casa. E eu dizia: olha a minha casa! Uma casa branca de aberturas verdes, que morava um médico conhecido. O fato de passarmos inúmeras vezes pelo mesmo percurso, de certa maneira fazia com

que nos apropriássemos do trajeto, e na volta da piscina o percurso era sempre com cheirinho de banho recém tomado.

Na saída do colégio, no sábado pela manhã, já no segundo grau, os adolescentes tinham um ritual: caminhar em grandes bandos pelo centro da cidade, cruzando uma das poucas galerias comerciais que havia na época. Depois que descobri o garoto mais lindo da cidade passei a segui-lo pelas ruas e no recreio do Colégio, de forma extremamente discreta que acredito que até hoje ele não deve ter a menor ideia de quem eu sou. Também o seguia na praia do Cassino, descobri sua casa, mas também de vários *surfistas*, garotos que andavam com pranchas de surf e que na verdade nem sei se realmente sabiam surfar. Nesta época comecei a desenvolver o *caminhar investigativo*, ou seja, seguir pessoas, prática comum entre os adolescentes.

A única mágoa da infância é nunca ter tido permissão para sentar no murinho um verdadeiro *point* infanto-juvenil, onde pré-adolescentes se encontravam a noite na avenida principal da praia do Cassino, realmente o lugar era muito escuro, por isto mesmo muito disputado, uma mureta de uns 50 cm de altura, do edifício Pelotas, hoje infelizmente o murinho foi gradeado. Outra experiência que tinha como agradável era caminhar durante a madrugada na cidade, passava mais caminhando entre um bar e outro do que dentro dos mesmos e depois voltava para casa, quase amanhecendo, quando a cidade era só minha.

Depois de muitos e muitos anos passados me encontro na mesma posição de detetive urbano, na qual a errância depende do percurso do outro, me deixo conduzir, mas também sou autora do meu caminhar, que me proporciona deleite tanto em repetir infinitas vezes o mesmo percurso como caminhar por zonas desconhecidas.

Amsterdã: seguindo a manada

Em 2012, depois de haver morado por cinco anos em Barcelona, resolvi conhecer Amsterdã, me senti de novo uma adolescente seguindo o bando que saía da escola em direção à galeria central. Só que desta vez, percorrendo zonas muito mais perigosas que o murinho do edifício Pelotas, na praia do Cassino. O bando, era literalmente, uma manada de turistas, que percorriam o famoso *Red Light District*, bairro no qual os profissionais do sexo trabalham em cabines. Segundo o *The New York Times*, mais de mil tours são realizados por semana na área e existe a possibilidade a partir de 2020 de ser barrada a presença massiva dos turistas.

Eu era mais uma, sozinha, mas em grupo, fui literalmente conduzida por eles. Percorríamos ruas estreitas e pouco iluminadas, luzes vermelhas ambientavam os diversos locais de prostituição um ao lado do outro. As portas também eram envidraçadas, e se podia apreciar o interior, pequenas peças totalmente azulejadas, todas contendo uma pia, papel toalha e talvez álcool gel ou sabonete líquido. Não parecia um lugar destinado ao sexo, mais pareciam ambulatórios para aferir a pressão ou tomar uma injeção, uma assepsia de dar inveja, talvez por isso não tenha visto ninguém entrar em uma das inúmeras portinhas do pecado ultra higienizado. As mulheres estavam de roupa íntima ou no máximo topless, sorriam para os turistas.

Eles, por sua vez, extremamente grosseiros, muitos bêbados se puseram às gargalhadas quando surgiu em uma vitrine-janela uma prostituta, um tanto fora do padrão local, com seios exageradamente grandes. A maioria das mulheres, pareciam ser latinas e em nada se assemelhavam as esguias nativas. Segui mais um pouco a manada e cheguei a um dos canais, onde encontravam-se as mulheres mais bonitas e dispostas em quase todas as janelas das edificações de tijolos à vista de uns três

andares. Resolvi dar uma parada para tomar uma cerveja em um bar, mas como estava sozinha, assim que a bebida terminou saí do local.

Segui caminhando pelo canal e mais adiante encontrei uma enorme fila de turistas, era um teatro que exibia show de sexo explícito, ou sexo Split! O show não era nada barato, e havia uma segunda opção de comprar uma moeda e visualizar em uma cabine por um minuto aproximadamente. Acabei me decidindo pelo show, afinal não queria voltar tão cedo para o albergue. Os números do show eram rotativos, um show ininterrupto sem direito a intervalo. Quando aparecia o mesmo número, era sinal de que já se tinha visto tudo.

Figura 3: Collage de aluna da FAURB-UFPEL, tema Amsterdam.
Figura 4: Teatro Casa Rosso, Amsterdam. Fonte: <https://amincerelythereyet.com/amsterdam-ultimate-european-party-destination/>



Quando entro no teatro completamente no escuro, encontro um funcionário que me conduz com uma lanterna a um assento. Surge no palco um casal que se posicionam na forma de um x com os braços e pernas estendidos, um sobre o outro e desta forma extremamente acrobática e desconfortável fazem sexo em uma plataforma circular que girava em sentido horário, pareciam o homem vitruviano em ação. A pobre mulher, não muito jovem acusava extremo cansaço em seu rosto, fico imaginando quantas vezes será que se apresenta em uma noite? Não há gemidos, somente música alta acompanhando a sincronia de movimentos mecânicos e repetidos a exaustão, a falta de naturalidade acaba por agredir os sentidos. O número a seguir é de uma moça com um objeto de vidro colorido transparente, uma verdadeira escultura fálica, realmente muito bonita, sem nenhuma diferença com as peças de murano que encontramos em profusão em Veneza. A peça deve ser muito segura, mas confesso que senti uma sensação bastante desagradável, como que a qualquer momento iria se romper e o palco ficaria inundado de sangue. Enquanto isto, o funcionário caminhava sem parar pelos corredores do teatro com sua lanterna em direção as filas de cadeira. Uma inspeção constante, como alguém pode se excitar com tamanha artificialidade? Os corpos nus em movimento pareciam se transmutar e a pele macia se converteu em um plástico duro e brilhoso como qualquer boneca à venda.

Fecho os olhos e me reporto a Dafne e Apolo de Bernini, a pele pétreia infinitamente mais dura que o plástico e a mais suave de todas, os corpos em ascensão, o movimento congelado, as folhas de louro dos dedos de Dafne pareciam se mover milimetricamente conforme eu seguia circulando. Caminhei infinitas vezes ao redor da escultura, num estado de êxtase, e lágrimas, nunca havia tido uma experiência estética como esta, saí da Galeria Borghesi propositalmente sem comprar nenhuma imagem da escultura. Até hoje me pergunto se o tamanho reduzido da sala não tenha sido um dos fatores para potencializar a experiência.

Voltando ao teatro, pessoas entram e saem a todo momento. Embora estivesse bem cheio, ao meu lado não havia ninguém, e havia poucas mulheres, com o qual eu não era a única. Porém durante o segundo número, que parecia transcorrer tranquilamente, entrou um turista japonesa ou chinesa que sentou-se ao meu lado,

passados uns breves minutos ele colocou a mão na minha perna e eu mais que ligeira dei um salto e saí o mais rápido que pude. O teatro por coincidência possui um elefante bem no meio da fachada desenhado em neon pink, conectando-se com o personagem de Barcelona.

Me lembrei da minha avó contando do Show que viram em Paris em uma excursão pela Europa, que ganhou do meu tio em comemoração aos seus 70 anos. Um dos colegas de excursão no final disse: não posso mais ver mulheres nuas por um bom tempo! E, eu nunca mais quero ver novamente um show de sexo *Split*. A partir desta experiência transformei em tema de *collage* na minha disciplina de representação, a ideia era fazer uma collage de diferentes cidades, e uma delas foi Amsterdam e o Red District, A aluna extremamente tímida pediu-me para nunca revelar o seu nome caso um dia viesse a usar a imagem da collage, por isto não aparece o autor do trabalho.

Na collage ela exagerou o tamanho das prostitutas nas janelas, enfatizando a temática, criou uma árvore de bocas de batom extremamente ordenada, talvez querendo sugerir timidamente o tema do desejo e associou a bicicleta, um dos principais meios de transporte com o sexo, sexo é vida (escrito na collage com recortes de revista) e andar de bicicleta é vida saudável. Na parte inferior os canais são representados com uma espécie de mão líquida, que se conecta com a mão do chinês ou japonês na minha perna!

Caminhando pelo Borneo, Amsterdam.

No dia seguinte resolvi caminhar pelo bairro Borneo- Sporenburg, para conhecer uma obra de Enric Miralles, arquiteto catalão que estudei na minha tese de doutorado, um pequeno edifício residencial, de tijolos à vista extremamente colorido, que gosto de dar para os meus alunos desenharem a interessante composição de janelas atravessadas por listras de tijolos coloridos.



Figura 5: Edifício de Enric Miralles, Borneo, Amsterdam. Fonte: da autora, 2012.
Figura 6: Representação gráfica da aluna Ana Dora, disciplina de Expressão Gráfica, técnica mista. Fonte: acervo da autora.

Costumo utilizar nas minhas disciplinas de desenho na Faculdade de Arquitetura uma fotografia que tirei no bairro Borneo de uma sequência de casas contemporâneas, de três pavimentos, algumas extremamente transparentes, que se desmaterializam ao se refletirem no canal. Estas casas de proporções verticais com sobreposição de divisões horizontais se prestam as mais diversas explorações, dada a sua falsa neutralidade são recebidas como diria Fuão amorosamente por outros entornos. Apresento uma montagem de um aluno na qual as casas se tornam monocromáticas e mais neutras do que realmente são para evidenciar a fantasia do entorno com palmeiras a perderem-se de vista com uma gondola no primeiro plano criando uma

atmosfera romântica de final de tarde. Sempre me fascina a fotocomposição de René Magritte na qual a Ópera de Paris se encontra em um entorno rural cheio de vacas. Me faz recordar uma frase de Enric Miralles, sobre ver um lugar em outro, em realizar collages. “(...) *sin viaje, sin movimiento, no hay traslado y, a mí, más que visitar Hamburgo em Hamburgo y Japón en Japón me interesa combinarlos y buscarlos unos em otros. Eso lo puedes hacer trasladándote hasta esos lugares.*” (Enric Miralles, *Time architecture 4*, pg. 60.61 cit em CEZAR).

Figura 7: Fotografia no bairro Borneo. Fonte: da autora, 2012.
Figura 8: René Magritte, Ópera de Paris. Fonte: acervo da autora, 1929.



Figura 9: Desenho e fotomontagem, aluno Breno Felisbino, FAURB-UFPEL. Fonte: acervo da autora.



O mais interessante não foram as obras de arquitetura, mas caminhar pelo espaço urbano, e vivenciar as ruas com crianças brincando na frente de suas casas, algumas eram extremamente pequenas e não estavam acompanhadas. Segundo Jane Jacobs, as crianças sempre estão mais seguras ocupando o espaço da rua do que brincando em parques. A rua realmente era uma extensão do espaço doméstico, e eu quase podia invadir a intimidade do lar, as enormes janelas permitiam ver todo o interior das salas, a decoração em sua grande maioria em tons neutros e muito claros, e as garagens sempre com várias bicicletas, e muitas casas com as portas abertas, quase me senti convidada a entrar. Sempre que viajava sozinha, me deleitava ao observar as famílias e principalmente as crianças, os breves momentos ao cruzá-las fazia diminuir drasticamente o ritmo das minhas passadas. Caminhar e caminhar sozinha e observar a vida dos outros, escutar as breves conversas nos transportes públicos e os curtos diálogos que tinha em longas semanas me forçava a um caminhar paralelo o caminhar das memórias vividas.

Enquanto caminhava me lembrava da minha infância, da casa da tia Rafaela, que tinha uma mureta no alinhamento predial, na qual me debruçava e ficava apreciando o movimento da rua em frente ao canaleta da Argolo; ou quando era bem pequeninha, à noite, ela me sentava sobre a mureta, segurava as minhas costas com um abraço carinhoso para vermos a lua. Parece que lua foi uma das primeiras palavras que



Figuras 10 e 11: crianças no bairro Borneo, Amsterdam. Fonte: da autora, 2012.

pronunciei. A casa tinha um reboco grosso que lembrava picos duros de merengue sempre pintado na cor de sorvete de creme. O canaleta era igualmente áspero ao toque com sua vegetação de espinhos e pequeninas flores vermelhas em suas floreiras de cimento penteado, a calçada extremamente estreita, na qual o meu corpinho infantil se encaixava. Na sua casa sempre tinha cravos em pequeninos vasos na mesa, os cravos eram colhidos do seu jardim. O jardim era perfeito à minha escala, no recuo lateral da casa, com pequenos canteiros ao centro, adorava correr e brincar por lá. Costumava também brincar na entrada do meu edifício, um espaço de transição, aberto para a rua, que por sorte ainda não foi gradeado, com duas imponentes colunas, que gostava de abraça-las, tenho algumas foto lá brincando com a minha prima, as duas vestindo o mesmo macacão alaranjado de bolinhas brancas. No processo da collage descubro que o *homem- elefante* está usando um boné da mesma cor que o meu macacão!

Felizmente consigo montar uma composição dinâmica, utilizando as seis fotos encontradas no antigo álbum de fotos, em que estamos explorando o espaço. Opto por iniciar com a gaiola de pássaros e o vizinho; continuo a sequencia no mesmo lugar, dando a entender que o vizinho foi embora, mudamos de posição, nos degraus, depois em frente à coluna e finalizo na calçada. As nossas fotos da infância me faz recordar uma *collage* de Miralles do projeto do concurso para o Instituto Universitário de Arquitetura de Veneza, na qual incorpora inúmeros registros de sua filha Caterina brincando com outra criança nas escadarias da Basílica de Santa Maria da Saúde em Veneza.



Figuras 12 e 13: Sequencia fotográfica, Laura e Silvia brincando no Edifício Uruguiana, Pelotas. Fonte: acervo da autora.

Figuras 14 a 17: Sequencia fotográfica, Laura e Silvia brincando no Edifício Uruguaiana, Pelotas.
Fonte: acervo da autora.



Figuras 18: Fotomontagem de Enric Miralles para o concurso do IUAV.
Fonte: acervo da autora.

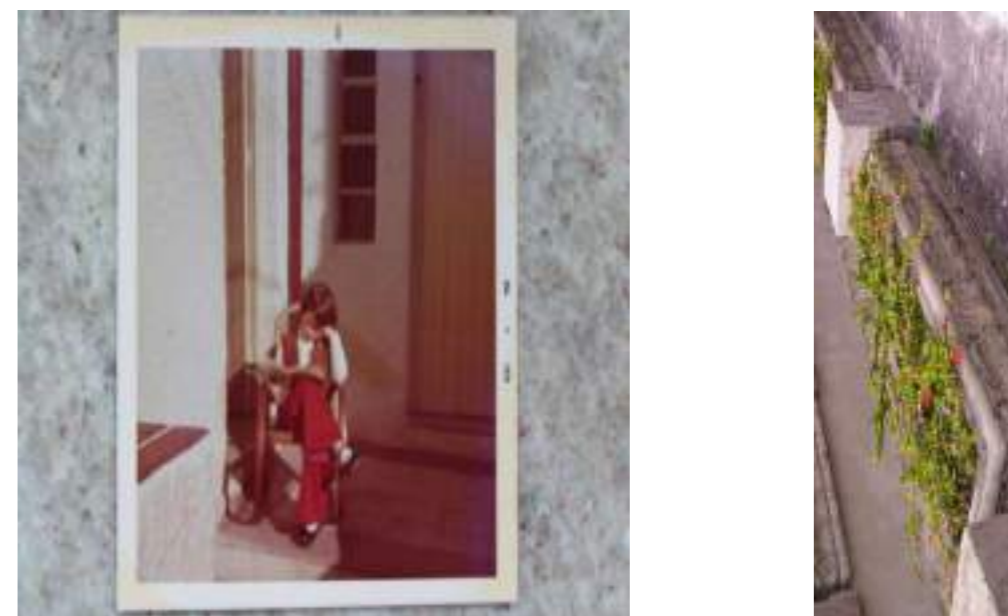


Figura 19: Fotografia do álbum de infância, encontrado depois de vários dias de busca. Casa geminada tia Raphaela, na rua general Argolo e fotografia atual do canalete. Fonte: da autora.

Barcelona: Seguindo o *homem elefante*

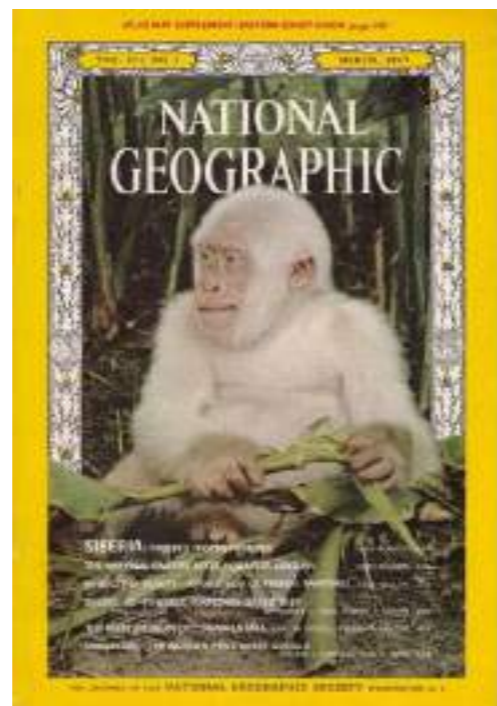
Quando fui morar em Barcelona em setembro de 2003, fui advertida por uma conhecida a não andar pelo bairro do Raval, que se situa a direita das ramblas, e que deveria circular só pelo bairro gótico, à sua esquerda, na direção do mar. O Raval é um bairro habitado por muitos imigrantes árabes, principalmente paquistaneses, e conhecida zona de prostituição da cidade. Pois eu frequentava ambos territórios, lá tinha ótimos restaurantes árabes, e diversas casas noturnas, que na sua maioria não eram frequentadas por turistas. Muitos paquistaneses à noite vendiam cerveja nas Ramblas e, quando aparecia a polícia escondiam as latas nos coletores de lixo. Costumava ingressar pelo bairro cruzando o Mercado da Boqueria ou indo para casa -por Nou de la Rambla, rua perpendicular às ramblas, e passando pela frente do magnífico portão de ferro fundido do Palau Guell, de Gaudí, repeti este trajeto infinitas vezes, que quase me atrevo a desenhar o portão de memória.

Em Barcelona no ano de 2006, cruzei por um homem no bairro gótico que circulava completamente nu segurando uma sacola plástica e calçando sandálias de couro, boné laranja desbotado, um homem de estatura mediana, corpo dourado e aparentando ter mais de 60 anos. Caminhava tranquilamente como qualquer pessoa vestida, o órgão sexual, de proporções pra lá de avantajada se movimentava pela cadência do seu caminhar e completamente adornado com inúmeros percings prateados. Tenho uma segunda surpresa ao me virar para trás como fazia quando cruzava com o menino em direção à escola. Suas nádegas eram completamente tatuadas de forma homogênea, em tom grafite escuro imitando um comportado calção de banho. Ou seja, ele estava ao mesmo tempo nu e vestido, fiquei fascinada com a ambiguidade e dupla leitura que a sua imagem suscitava. Um homem das cavernas e ao mesmo tempo um homem contemporâneo, um transgressor do espaço urbano, um personagem da cidade, porém bem menos famoso que o Gorila *copito de nieve* 1966-2003. O gorila albino que era a principal atração do Zoológico de Barcelona, presente nos cartões postais da cidade, de tão famoso chegou a ser capa da National Geographic em 1967, infelizmente não o conheci pessoalmente, mas tive a honra de *conhecer* o homem nu mais famoso de Barcelona.

Aqui coloco copito de nieve ao lado do homem elefante, copito de nieve observa atentamente o homem elefante, mas ele se mantém indiferente ao olhar do primata,

Figura 20: Homem nu caminhando pelo bairro Gótico. Fonte: acervo da autora.

Figura 21: Capa da National Geographic com imagem do gorila albino. Fonte: National Geographic, 1967.



ao contrário de Derrida que sentiu grande pudor ao ser observado nu pelo seu gato. O homem e o primata se atraem e se colam, um sobre o outro se tornam um.

Dirigia-me para a biblioteca do Colégio de Arquitetos da Catalunha, COAC, estava a poucos metros do prédio, mas imediatamente mudei o meu trajeto e resolvi segui-lo como fazia na adolescência atrás do menino mais lindo da cidade. Queria ver onde estava indo e a reação das pessoas ao cruzarem por ele. Senti que estava dentro de um filme como que estivesse encontrado Dona Flôr e seus dois maridos de Jorge Amado, ou melhor, um filme de Almodóvar.

Segui o *homem elefante* como é conhecido pela rua portaferrissa até as Ramblas, nas ramblas passamos pela frente do Palácio de la Virreina em estilo barroco, sede cultural da prefeitura de Barcelona, centro de informações turísticas, o qual fui inúmeras vezes para pegar todos os folders de apresentações de música para a minha mãe. O palácio possui um lindo pátio interno onde ficam os bonecos gigantes da cidade, similares aos do Carnaval de Olinda. Logo em seguida encontra-se o Mercado da Boqueria.

Neste curto trajeto matutino cruzamos por inúmeros turistas, muitos recém chegados à cidade ainda carregando suas malas de rodinhas, todos extasiados, paravam de caminhar, riam e comentavam sobre o encontro inesperado com o homem nu que parecia ignorá-los. Nas Ramblas havia um grupo de aproximadamente 8 a 10 inglesas, todas com a mesma camiseta pink e uma delas com uma grinalda e uma tiara fálca na cabeça, estava extremamente maquiada e toda borrada. Seguramente chegavam para comemorar uma despedida de solteira. Quando o avistaram do outro lado da rua, começaram a gritar e correr em sua direção, não sei como ele não caiu no chão, o envolveram numa roda e pulavam freneticamente, outros turistas paravam e tiravam fotos da cena grotesca. Ele reagiu com alguns sorrisos, mas tentando seguir o seu trajeto e acenando para elas em forma de despedida. Por fim conseguimos entrar no Mercado da Boqueria.

Seguia-o mantendo uma distância constante de uns três metros aproximadamente. Dentro da boqueria não havia muita gente, eram umas 9h30 da manhã, ele passa pelas bancas da frente, sem nem dar uma olhada, somente frutas, há de tudo das



Figuras 22 e 23: Bancas de frutas na circulação principal, no Mercado da Boqueria. Fonte: da autora, 2006.

mais comuns as mais exóticas, estão todas dispostas em uma ordem rigorosa de perfeição para atrair a atenção dos turistas. Ele se dirige para uma circulação lateral e para em uma banca de presuntos, queijos, azeitonas e frutos secos. Uma mulher o atende e parecem serem antigos conhecidos, conversam animadamente em catalão, vejo que compra presunto cru, queijo e enormes azeitonas verdes.

Resolvo comprar um suco de coco com abacaxi, muitas bancas deixaram de vender frutas para venderem sucos e bandejinhas com um mix de frutas cortadas para os turistas. Os sucos estão todos prontos, sobre uma bancada coberta com gelo para manter a temperatura, afinal muitos turistas, principalmente os que descem no Porto não devem nem ter tempo de esperar pelo seu rápido preparo. A seguir ele se dirige para uma banca de cerejas frescas, a atendente jovem, parece se incomodar com a sua presença, aproveito e me coloco ao seu lado, também sou louca por cerejas frescas, consigo ver bem o seu rosto de perfil, possui uma barba totalmente branca, ele vira o rosto para mim e nos cumprimentamos em catalão. Depois das compras feitas, o sigo mais de perto, pois já sentia uma certa simpatia por ele.

Vamos para a parte mais interna do mercado onde estão todos os peixes e frutos do mar. Começo a respirar somente pela boca e me sinto desconfortável com o cheiro, torço para que ele finalize logo suas compras. Agora ele com três sacolas e eu com as minhas cerejas garantidas, seguimos em direção a saída principal, já me desconcentro em ver a atitude das pessoas, e começo a pensar em que momento de sua vida resolveu andar nu pela cidade e o porque, mas decido que não vou abordá-lo, quero apenas seguir o seu rastro, e desfrutar da experiência.

Na saída, para a minha surpresa estão entrando na Boqueria dois padres, imagino que devam ser italianos, ficam boquiabertos, um deles gordinho e de pele extremamente clara fica completamente enrubescido ao olhar para baixo e deparar-se com a enorme tromba, o outro faz o sinal da cruz umas três vezes no mínimo, aumentam o passo e se dirigem para as bancas turísticas.

Descemos as ramblas em direção ao monumento de Colón. No caminho, pelo passeio das Ramblas ele cumprimenta dois senhores que estão sentados e mais adiante para por uns 10 minutos e conversa com um terceiro homem que trabalha em uma banca de souvenirs, vários turistas se aproximaram e os fotografam, os amigos conversando animadamente parecem não se importarem. Para disfarçar vasculho chaveiros e postais com temas da cidade. Começo a lembrar-me dos guias turísticos que comprei de Barcelona, antes de chegar à cidade para morar. Depois me dei conta que muitas imagens eram retocadas, principalmente as obras de Gaudí, as cores eram sempre mais vivas do que realmente eram. Recém saída de Pelotas, onde as fachadas comerciais da cidade abusam de todas as cores em sua máxima saturação, Barcelona a princípio me parecia triste e cinzenta, mas logo me senti seduzida pela delicada ornamentação da maioria dos edifícios modernistas e em poucos meses a

cidade foi se tornando colorida e vibrante, nem mesmo o terrível cheiro de esgoto que se sentia no bairro gótico me incomodava mais.

O som das Ramblas é único, quase posso escutar enquanto escrevo, som de pássaros e de outros animais que são vendidos em algumas bancas se misturam com os automóveis e o burburinho de gente e dos inúmeros artistas de rua que se apresentam por lá.

Passa um menino de uns 7 anos de idade acompanhado do pai segurando um lindo bouquet de flores, seguramente recém comprado nas ramblas, o menino ao mesmo tempo ri e coloca uma das mãos sobre os olhos, e na sequência aponta para o nosso personagem, na sua inocência é espontâneo. O pai começa a conversar com ele, talvez buscando uma explicação para ser possível encontrar um homem nu em plena cidade. Até o ano de 2011 era permitido pelo estatuto da cidade de Barcelona pessoas andarem nuas pelas ruas, atualmente quem for pego andando nu pagará uma multa de 500 euros à prefeitura.

Sigo-o até o monumento Colón, me despeço carinhosamente dele em pensamento, ele se dirige para o bairro da Barceloneta, fico parada imóvel até ele desaparecer, como acontece no final de muitos filmes, talvez more por lá, mas não quero descobrir como fazia na adolescência, a imaginação muitas vezes é melhor que a realidade, quem sabe qualquer dia possa encontra-lo novamente, talvez na praia da Barceloneta.

Se por questões culturais e teológicas a nudez é um acontecimento (na intimidade do lar) e não um estado, para ele era um estado permanente e para os expectadores um acontecimento. O altíssimo grau de naturalidade, do seu caminhar, fez com que durante o tempo em que o segui, por vezes, me esquecesse de que ele realmente estava nu. Será que ele estava realmente nu? Me atrevo a dizer que ele não se sentia em absoluto nu, considerando que não havia a ideia de pudor de sentir-se observado, embora era constantemente observado. Ele se encontrava ao mesmo tempo na contemporaneidade e antes do pecado original, quando Adão e Eva viviam nus sem saberem que estavam nus apenas vestidos de Glória da luz divina. A teologia somente aceita a nudez com a veste divina, sempre haverá uma veste, pois sendo assim ele veste a veste da inocência, da pureza infantil, que desconhece a nudez, apenas um corpo que caminha e caminha, que ensina a caminhar e ensina uma das facetas de liberdade segurando um simples saquinho plástico.

Segundo Giorgio Agamben (2010):

No início do século XX se difundiram na Alemanha e depois no resto da Europa movimentos que pregavam o nudismo como novo ideal social, reconciliado com a natureza do homem, isso só tenha sido possível opondo a nudez obscena da pornografia e da prostituição, a nudez como veste de luz, isto é invocando inconscientemente a antiga concepção teológica da nudez inocente como veste de graça. O que os naturistas mostravam não era uma nudez, mas uma veste, não era natureza, mas graça.

Na graça o corpo é um instrumento que manifesta liberdade.

Costumava frequentar a praia ao lado do Porto Olímpico, o mar sempre sem ondas me inquietava e sentia a necessidade de caminhar pelas praias, um dia cheguei até a praia de Marbella, a destinada aos nudistas. A maioria das pessoas deveriam ter uns 60 anos ou mais, e pouquíssimas mulheres. Senti-me uma intrusa, como se estivesse infringindo as regras do ambiente, e na realidade estava, talvez uma

postura antiética em um ambiente de homens nus. A princípio caminhava na praia mais por curiosidade e confesso que até ria de algumas cenas que presenciei, como um grupo de amigos jogando cartas, e de detalhes de certos corpos. Era aquela menina que finalmente podia frequentar o murinho da praia do Cassino.

Todas as visitas que recebia em Barcelona fazia questão de leva-las até lá, agora passados muitos anos entendo o porquê. Com o tempo sem dar-me conta comecei a pertencer mesmo sempre caminhando vestida na praia, devido a minha intolerância ao sol e apesar de certos olhares de reprovação eu continuava a frequentar a praia. Passei a desfrutar a nudez no corpo dos outros, me transformei numa hospedeira, me imaginava sendo aquela velhinha, magrinha, dourada do sol e toda enrugadinha deitada na areia, ou aquele belo rapaz correndo de encontro ao mar, de logos cabelos ruivos esvoaçantes. Mas nunca tirei a roupa, nunca me sentei na praia, apenas caminhava e caminhava. Lá eu conseguia ser o *homem elefante* ao revés, uma figura de resistência, e estava ao mesmo tempo vestida e nua. Obrigada *homem elefante*² pela sensação de plena liberdade!

Um certo dia, me despedindo da praia, este seria o meu último verão em Barcelona, encontro um colega de doutorado acompanhado do namorado, ambos enrolados em cangas úmidas, eles me cumprimentam e rispidamente Kenzo me pergunta: Laura o que estás fazendo aqui? E, eu timidamente respondo, apenas caminhando!

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Editora Relógio D'águas. Lisboa, Portugal, 2010.

FUÃO, Fernando. *A Collage como trajetória amorosa*. Editora UFRGS, Porto Alegre, 2011.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. Gustavo Gilli, Barcelona, 2013.

CEZAR, Laura Lopes. Tese Doutoral, *Representação e arquitetura: Álvaro Siza e Enric Miralles*, UPC, Barcelona, 2008.

² Para saber a história completa do homem elefante vá até a reportagem da revista Trip: A rua é pública de 24.08.2012 por Daniel Setti. <https://revistatrip.uol.com.br/trip/a-rua-e-publica>.



Figura 24: Cartografia afetiva- collage-Fragmento. Fonte: da autora.

A ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DE LUGARES [EM AÇÃO] um estudo de caso do Natal Imperial em Petrópolis, RJ

Juliana Meirelles Guerra¹

Resumo

Reconhecendo as realidades múltiplas e heterogêneas, compreendendo que nos lugares em ação coexistem diferentes performances e relacionando-se com o tema discutido na PIXO 12° sobre caminhografia urbana, este artigo discute a performance e protagonismo da iluminação e cenarização de natal, enquanto essencialmente semióticos, e sua importância enquanto construção de lugar (*placemaking*), estímulo à deambulação das pessoas pela cidade ornamentada, conexão e interação entre os usuários, e incremento das trocas econômicas e do turismo na cidade contemporânea, tomando como caso exemplar o Natal Imperial, em Petrópolis/RJ. O presente artigo vincula-se à pesquisa de tese *Construção de lugares, identificações, sociabilidades e interações: um estudo de caso na rede sociotécnica cervejeira de Petrópolis/RJ*, e alinha-se com o campo dos estudos Ciência-Tecnologia-Sociedade (CTS) e Teoria Ator-Rede (TAR).

Palavras-chave: construção de lugares, *lugares em ação*, iluminação, tematização de natal, Petrópolis/RJ.

LIGHTING IN PLACEMAKING [IN ACTION] a case study of Imperial Christmas in Petrópolis, RJ

Abstract

Recognizing the multiple and heterogeneous realities, understanding that in the places in action different performances coexist and relating to the theme discussed in PIXO 12° about city walks, this article discusses the performance and protagonism of Christmas lighting and cenarization, as essentially semiotic, and its importance as placemaking, stimulating people to walk around the ornate city, connecting and interacting with users, and increasing economic exchanges and tourism in the contemporary city, taking as an example the Imperial Christmas in Petrópolis / RJ. This article is linked to research *Placemaking, identifications, sociability and interactions: a case study in the beer sociotechnical network of Petrópolis / RJ*, and is aligned with the field of Science-Technology-Society (STS) studies. and Actor-Network Theory (ANT).

Keywords: placemaking, places in action, lighting, christmas theme, Petrópolis/RJ.

¹ Arquiteta, doutoranda do Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estácio de Sá (Petrópolis - RJ), e-mail: arq.jmguerra@gmail.com.

Introdução

Vivemos em uma coletividade sociotécnica, onde humanos e objetos possuem agência na realidade múltipla e heterogênea em que existimos, na qual como mediadores passamos a nos articularmos e sermos entendidos como actantes em relações heterogêneas, vivendo e interagindo no que Latour (2017) chama de coletivo e não em sociedade. Esta abordagem alinhada com o campo dos estudos Ciência-Tecnologia-Sociedade (CTS) e da Teoria Ator-Rede (TAR) possibilita superar a suposição de que os objetos sejam elementos inertes, possibilitando entender que os objetos são agentes que moldam e influenciam nossas ações.

Agimos em uma realidade performada, com realidades múltiplas e dependentes de um conjunto de metáforas de intervenção cujas performances² reconhecem a existência de diferentes versões e realidades que coexistem no presente (MOL, 2008). Se a realidade é feita, ou performada, localizada, histórica, cultural e materialmente, ela também é múltipla e dependente de um conjunto de metáforas de intervenção que sugerem que, em lugar de observadas, elas são feitas e performadas [*enacted*] (MOL, 2008). Em vez de vista por uma diversidade de olhos, mantendo-se intocadas no centro, a realidade é continuamente manipulada por meio de vários instrumentos, no curso de diferentes práticas nas quais as relações, ausências e presenças não têm status, posição ou existência fora dos processos contínuos de sua produção e reprodução.

Nessa perspectiva, e percebendo a luz enquanto essencialmente semiótica, sua importância social, técnica, comunicativa e simbólica sempre esteve ligada a dimensões culturais, religiosas e costumes sociais. É o caso, por exemplo, das luzes de Natal que são utilizadas em diferentes localidades e remetem simbolicamente as luzes das estrelas.

A cidade é um grande palco para a teatralidade das luzes natalinas, sendo assim, as ruas são os principais cenários dessa tematização urbana, são o palco de toda dinâmica e vibração resultante da construção desses lugares, dos aglomerados de pessoas, atividades econômicas, sociais e culturais.

No Brasil, percebe-se um estímulo à tematização natalina por parte de alguns municípios como Gramado (RS), Penedo (RJ) e Petrópolis (RJ), que transformam suas ruas em palcos cenarizados para experiências sociais e estéticas, acompanhado de interesses turísticos, comerciais e políticos.

Neste artigo observa-se a agência, performance e protagonismo da iluminação em eventos natalinos caracterizados por serem eventos temporários que estimulam as pessoas em experiências espaciais e cinéticas e que criam lugares baseados no encontro e na participação de diferentes grupos, denominados por Guggenheim (2010) como *associações além dos edifícios*. “Elas criam uma atmosfera onde aparentemente a interação não é medida por edifícios, mas sim baseada no face-a-face, na densidade e no acaso” (GUGGENHEIM, 2016, p. 14). Essas práticas, também são conhecidas como Construção de Lugares (*Placemaking*): tratam-se de processos dinâmicos de intervenções efêmeras envolvendo a participação de diferentes pessoas ou grupos de interesse (*stakeholders*), promovem encontros, interações, associações, identificações, trocas econômicas e bem-estar em edifícios e lugares urbanos, promovendo a heterogeneidade no convívio entre os diferentes atores.

² Tradução mais próxima da palavra inglesa *enaction*.

No presente estudo adotamos como procedimento rastrear as diferentes pistas deixadas pelos atores *in situ* e através de documentos/matérias publicadas, explorando as controvérsias, sendo esta parte a primeira incursão pelas redes CTS/TAR dos estudos que se alinham com a pesquisa de tese *Construção de Lugares, identificações, sociabilidades e interações: um estudo de caso na rede sociotécnica cervejeira de Petrópolis/RJ*.

Teoria Ator Rede e Estudos Ciência-Tecnologia-Sociedade

A TAR foi desenvolvida por Bruno Latour juntamente com Michel Callon e John Law, e “questiona a separação entre ciência e sociedade, sujeito e objeto, natureza e cultura (Latour, 2017), cuja designação deriva do inglês Actor-Network Theory (ANT)” (ANGOTTI; SBARRA; RHEINGANTZ; PEDRO, 2017, p. 6), e nos permite rastrear os grupos, explorar as controvérsias dando vozes aos atores, “rastreamos as pistas deixadas pelas atividades deles na formação e desmantelamento de grupos” (LATOURE, 2012, p. 51). “O campo de estudos denominados de CTS surgiu em torno de 1980 tendo como principal objetivo compreender, revisar e decidir a respeito das consequências da ciência e da tecnologia na sociedade atual” (ANGOTTI; SBARRA; RHEINGANTZ; PEDRO, 2017, p. 6). Latour (2012) chama nossa atenção para o fato de sermos levados a fazermos coisas por intermédio de outras agências sobre as quais não exercemos nenhum controle. “Pesa sobre nós, invisível, algo mais sólido que o aço, e, no entanto incrivelmente instável” (LATOURE, 2012, p. 41).

A abordagem CTS/TAR possibilita superar a suposição de que os objetos sejam elementos inertes, possibilitando entender os objetos enquanto partícipes de nossas redes: que “corpos, edifícios e lugares seriam, assim, agentes de transformação que se recriam continuamente e nos quais nada se propaga sem transformação ou reapropriação local” (RHEINGANTZ, 2017, p.6). Os objetos técnicos – tais como celulares, câmeras, máquinas fotográficas – articulam-se e passam a ser entendidos como actantes em relações heterogêneas em nossas redes sociotécnicas. Para Pedro (2010, p. 81), o entendimento de “redes sociotécnicas envolve a ideia de múltiplas conexões que nos permitem acompanhar e delinear a produção de fenômenos”.

Construção de Lugares [em Ação]

A Construção de Lugares [em Ação] caracteriza-se como um lugar híbrido, uma tendência nas cidades contemporâneas pelo incentivo ao convívio heterogêneo permeado pelos dispositivos tecnológicos e fomento de lugares urbanos como mediadores e agentes das relações entre humanos e não-humanos. “A constituição híbrida dos lugares em ação; tem explorado as consequências e ressonâncias produzidas a partir da mistura das questões técnicas, políticas e econômicas que se produzem a partir das relações de urbanidade nos lugares híbridos” (RHEINGANTZ, 2017, p.4).

Nessa perspectiva a Construção de Lugares [em Ação] vêm promovendo a heterogeneidade no convívio, compartilhamento e interações entre diferentes atores no espaço urbano. Para Castello (2005), a Construção de Lugares caracteriza-se como lugares da clonagem - processo que, a exemplo da biotecnológica, a clonagem arquitetônico-urbanística pode criar vida, criar lugares aonde irá se desenrolar a vida. Segundo o autor lugares da clonagem são reproduções, construção de uma réplica de um elemento ou de um espaço arquitetônico por meio de um projeto, geralmente envolvendo um tema específico. A Construção de Lugares, de acordo com Castello (2005) é parte dos lugares da clonagem, pois visam criar lugares originais, quase

sempre inspirados e apoiados em um tema, geradores de um evento ou uma rede de eventos. “Um lugar qualificado através de designios projetuais destinados a provocar intencionalmente a geração de estímulos que fomentem a percepção de urbanidade – e que comuniquem estrategicamente esta possibilidade” (CASTELLO, 2005, p. 240).

O processo da Construção de Lugares envolve fatores materiais e imateriais visando qualificar os edifícios e espaços urbanos, reforçando e ampliando suas vocações, estimulando a interatividade e a economia local. Segundo Kent e Madden (2015, p. 26), “é um processo continuamente dinâmico, não é um kit estático de atrações, objetos ou atividades. Vem das pessoas e envolve tudo o que nós vivenciamos ao nível dos olhos”.

Em algumas cidades a prática da Construção de Lugares vem aproveitando a construção do lugar a partir da tematização ou cenarização, e em locais onde o turismo é uma das principais atividades econômicas. De acordo com Fagerlande (2015 p. 28), “esse processo muitas vezes utiliza elementos da história do lugar, auxiliando em um resgate de tradições, muitas vezes esquecidas ou desprezadas, por conta de sua utilização para essa reinvenção de uma imagem necessária para o marketing do lugar (*placemarketing*)”.

Esses eventos efêmeros mobilizam diferentes grupos de interesse (*stakeholders*), transformando os espaços públicos nos quais se instala, promovendo encontros e conexões entre os diferentes atores e conferindo vitalidade econômica e espacial a cidade. Para Bruno (2010, p. 11) um ator “é tudo que tem agência, que produz diferenças, desvios, transformações na distribuição da ação numa rede sociotécnica e na fabricação do mundo”. Nessa perspectiva a Construção de Lugares vem promovendo o convívio heterogêneo entre diferentes atores no espaço urbano, “é o poder de produzir relações, de obrigar à negociação, de acolher o conflito. É o poder de ser o lugar da esfera pública, mas não só o lugar é a própria condição de existência dela” (PECHMAN, 2014, p. 19). Nesse convívio heterogêneo coexistem as realidades múltiplas proeminentes da observação e manipulação do mesmo fato/objeto, mas que por serem advindas de olhares diferentes, geram perspectivas e realidades variadas do mesmo efetivo (MOL, 2008).

O perspectivismo afastou-se de uma versão monopolista da verdade. Mas não multiplicou a realidade. Multiplicou os olhos de quem a vê. Transformou cada par de olhos que contempla o mundo da sua perspectiva numa alternativa a outros pares de olhos. O que por sua vez abriu as portas ao pluralismo. Pois é disso que se trata: perspectivas que se excluem mutuamente, discretas coexistindo lado a lado, num espaço transparente. E no centro, o objeto de muitos olhares e contemplações permanece singular, intangível, intocado (MOL, 2008, p. 65).

O Natal Imperial de Petrópolis

Somos resultado da amplitude da experiência, da ação e do conhecimento do ambiente que nos cerca. Nessa relação, os sentidos estabelecem comunicação entre o ambiente construído e nossa mente, em um processo não mecânico de comunicação, de conteúdo objetivo, mas sempre sujeito a uma interpretação, seja consciente ou não (SCHMID, 2005). Dentre os sentidos, a visão é o mais especializado entre nós. “Enfim, a visão é a medida de um envolvimento racional com o mundo, supõe as

pessoas acordadas, monitorando movimentos longínquos, processando imagens que possam ser de algum significado para a sobrevivência” (SCHMID, 2005, p. 325).

“Sobre um corpo-urbano, entendo que ele pode se mostrar como uma fusão simbólica do corpo que habita o espaço e o próprio espaço, lente de reflexão do que seria o urbano a partir do corpo de quem vive esse urbano” (NASCIMENTO; SANTOS, 2017, p.23), recebemos diversos estímulos pela visão, alguns trazendo-nos conforto visual, outros ofuscamento, outros emoção e deslumbramento, mas sempre estamos recebendo alguma informação através de fontes luminosas que não são vistas propriamente, mas clareiam outros objetos para que os mesmos sejam visualizados.

A luz, em sua dimensão simbólica, também possui sua expressividade e comunicação. A luz, seja de fonte natural ou artificial, traz das sombras objetos, revela texturas, e prolonga as atividades do dia, ampliando a ação humana na cidade pela escuridão da noite. No caso das luzes de Natal, seu simbolismo - cultural e religioso - acumulado durante anos, vem de sua associação às luzes das estrelas, trazendo o encantamento especial aos objetos, as cidades e as pessoas durante os últimos meses do ano.

No Brasil, a tematização de Natal em alguns municípios têm estimulado suas atividades turísticas e comerciais. Em Gramado, localizado na serra gaúcha do estado do Rio Grande do Sul, o evento Natal Luz, com mais de trinta anos de existência, tem crescido a cada ano com iluminação nos edifícios, apresentações artísticas e diversas atividades que atraem uma grande quantidade de turistas todos os anos³. De acordo com Fagerlande (2015), o evento deixou de ser somente a demonstração do interesse local em cultura e cresceu como um grande evento comercial e turístico, que chega a atrair aproximadamente um milhão de pessoas durante o período em que acontece. "Com o tempo, a ideia do evento se transformou em um empreendimento tematizado, com a proposta de que a cidade toda fosse tratada como um parque temático de natal" (FAGERLANDE, 2015, p. 301).



Figura 01: Show de acendimento das luzes, Gramado (RS).
Fonte: acervo da autora, 2018.

Em Petrópolis, eventos de Construção de Lugares como o Natal Imperial vêm crescendo e aumentando as atividades turísticas e comerciais do município durante os meses de novembro até janeiro, como parte do processo de midiatização da imagem do município visando o favorecimento do turismo, interações e trocas

³ <https://www.natalluzemgramado.com.br>, 2019.

econômicas frente à heterogeneidade que permeia o entendimento de cidade na atualidade. Essa midiatização da imagem tem acontecido muitas vezes baseada no resgate da história e tradições do município serrano através dos tempos, e sintetisa diferentes imagens, desde Cidade Imperial até sua imagem mais recente, de Capital Estadual da Cerveja, que constituiu-se como objeto de estudo da tese *Construção de Lugares, identificações, sociabilidades e interações: um estudo de caso na rede sociotécnica cervejeira de Petrópolis/RJ*, ao qual este artigo se vincula.

Desde 2017 e influenciado pelo evento Natal Luz do município de Gramado (RS), Petrópolis lançou o Natal Imperial, um evento natalino com durabilidade entre os meses de novembro até janeiro e que engloba diferentes atrações, decoração de natal no centro histórico, efeitos visuais, paradas iluminadas com apresentações de artistas locais e participação da comunidade (figura 02), espetáculos de projeção mapeada (figura 03), execução de um túnel de luz (figuras 04), casa do Papai Noel e concurso da casa mais enfeitada⁴.



Figura 02: Parada iluminada na Rua do Imperador. Fonte: acervo da autora, 2018.



Figura 03: Projeção mapeada na fachada do Palácio Amarel. Fonte: acervo da autora, 2017.

⁴ www.natalimperialpetropolis.com.br, 2019.

De acordo com os dados divulgados pela Prefeitura de Petrópolis⁵, em 2018 o evento teve sua programação e iluminação ampliados através de parcerias com o Sesc/RJ e captação de patrocínios com a iniciativa privada. Em 2018, o evento teve sua licitação aprovada no mês de outubro com teto de R\$ 2,9 milhões e utilizando seis milhões de micro lâmpadas nas ruas, praças, monumentos e prédios históricos. Ainda segundo dados da Prefeitura de Petrópolis⁶, o evento Natal Imperial 2017, atraiu mais 330 mil pessoas e injetou R\$ 220 milhões na economia do município.



Figura 04: Túnel de Luz na Rua 16 de março. Fonte: acervo da autora, 2018.



Figura 05: Avenida Koeller com iluminação de natal. Fonte: acervo da autora, 2018.

Segundo a Prefeitura de Petrópolis⁷, a ocupação da rede hoteleira no centro histórico já chegava a 80% em dezembro de 2018. Ainda de acordo com dados divulgados pela Prefeitura, em 2016, quando ainda não havia o Natal Imperial, a ocupação da rede hoteleira do primeiro distrito, era de apenas 52% entre os dias 23 e 25 de dezembro, e de 58% em todo município. Os números são positivos e demonstram expectativa de crescimento para os próximos anos, devido a maior divulgação do evento, a promoção e construção da imagem da cidade e a maior procura de turistas que tem preferido passar suas festas de final de ano na serra, buscando o encantamento da iluminação e decorações de Natal.

5 www.petropolis.rj.gov.br, 2019.

6 www.petropolis.rj.gov.br, 2019.

7 www.petropolis.rj.gov.br, 2019.



Figura 06: Ônibus iluminado na Avenida Koeller. Fonte: acervo da autora, 2018.



Figura 07: Instalação Supernova: A Estrela dos Reis no Sesc Quitandinha. Fonte: acervo da autora, 2018.

As parcerias com algumas instituições e empresas também foram importantes para os números expressivos do evento natalino no município serrano. As empresas de ônibus aderiram ao evento do Natal Imperial e iluminaram alguns de seus veículos com lâmpadas de led durante o mês de dezembro⁸ (figura 06), contribuindo dessa forma na tematização de natal do município e no protagonismo da iluminação na decoração da festividade.

Já a parceria com o Sesc levou ao município de Petrópolis atrações de artes cênicas, artes visuais, audiovisual, música e literatura. Em 2018, foram mais de 200 atrações ofertadas pelo Sesc RJ e Senac RJ durante o evento Natal É A Gente Que Faz⁹, que acontece concomitante ao Natal Imperial e que juntos compõem toda a programação natalina do município para moradores e turistas. O Sesc Quitandinha contou em 2018 com espetáculos de projeções mapeadas em sua fachada, uma árvore de natal nas proximidades do lago, exposição de presépios e com uma instalação do artista Bruno de Freitas intitulada Supernova: A Estrela dos Reis (figura 07). A instalação,

8 www.fetranspor.com.br/noticias, 2019.

9 www.natalsescsenac.com.br, 2019.

localizada em um dos maiores salões do Sesc Quitandinha, era constituída de diferentes lâmpadas com cores diversas e bolas natalinas. Segundo a divulgação do evento, a intenção do artista era remeter a um dos símbolos mais importantes do Natal, a Estrela de Belém. Nesse ambiente o usuário é envolvido pelo brilho das diferentes lâmpadas e pela magia da tematização natalina.

Considerações Finais

Neste artigo buscou-se a discussão sobre a performance da iluminação de natal, enquanto energia e tecnologia, que perpassa sua função de clarear e ao mesmo tempo que essencialmente semiótica possui importância social, simbólica, comunicativa e religiosa em tematizações e cenarizações advindas de festividades natalinas, em intervenções efêmeras comumente chamadas de Construção de Lugares, e que vem sendo realizadas com a intenção de estimular apropriações urbanas, deambulações pelas ruas da cidade, favorecer identificações, interações, conexões e as trocas econômicas frente à heterogeneidade que permeia o entendimento de cidade na atualidade.

Tomando como caso exemplar o Natal Imperial, em Petrópolis/RJ, o presente artigo mostrou como o evento, através das suas diferentes atividades tem encontrado na iluminação forte protagonismo. As seis milhões de micro lâmpadas que iluminaram o município de Petrópolis estenderam-se pelas ruas do centro histórico, ornamentando árvores, valorizando monumentos e ressaltando os contornos de prédios históricos, envolvendo a agência de centenas de profissionais para sua instalação e atraindo um grande público para caminhadas contemplativas da iluminação e ornamentação do evento em simbiose com as imagens e signos. Para Martino (2007), o trânsito dos signos existe na medida em que há um código comum para decifrar seu sentido, e isso, enquanto consciência e comunicação, só pode encontrar espaço na dimensão intersubjetiva.

De acordo com Melo (2010, p. 130), “relacionar dados sobre um objeto que protagoniza as interações junto com os humanos pode nos informar sobre a influência exercida nas redes às quais pertence ou pertenceu, antes de tornar-se invisível pelo hábito ou pela obsolescência”. Neste contexto, através da percepção da mediação das luzes com os diferentes atores humanos e não-humanos, observou-se o incremento dos espaços públicos do município de Petrópolis enquanto lugares de sociabilidade, interação e manifestação de urbanidade.

As luzes remetem a simbologia das estrelas natalinas, que é uma simbologia sagrada para muitas pessoas, parte de um costume social, com significações, imaginação e dimensões culturais. De acordo com Geertz (2008), os símbolos ou sistemas de símbolos chamados cognitivos são fontes extrínsecas de informações que padronizam a vida humana, estando presentes na percepção, compreensão e julgamento do mundo. Para o autor, a cultura não é explicada pelo poder ou por estruturas como a lei, a cultura é semiótica. “A cultura é pública porque o significado o é” (GEERTZ, 2008, p.9).

As micro-lâmpadas espalhadas por todo centro histórico da cidade, somado a decoração de natal das fachadas das edificações e aos eventos, como a parada iluminada, transformaram o município de Petrópolis em um grande espaço de cenarização natalina, lugar *em ação*, um lugar que tem acontecido em sua urbanidade com atrações interessantes e motivadoras, proporcionando espaços lúdicos e estimulantes a circulação de lazer das pessoas.

Buscou-se a compreensão da Construção de Lugares envolvendo a tematização natalina, considerando a multiplicidade de atores implicados e a partir do protagonismo da luz, enquanto energia e estrutura semiótica, em tais festividades. A Construção de Lugares caracteriza-se como um lugar híbrido, uma tendência nas cidades contemporâneas pelo incentivo ao convívio heterogêneo permeado pelos dispositivos tecnológicos e fomento de lugares urbanos como mediadores e agentes das relações entre humanos e não-humanos.

Nessa perspectiva, o campo dos estudos Ciência-Tecnologia-Sociedade (CTS) e a Teoria Ator-Rede (TAR) possibilitam transformar a reflexão e o entendimento da Arquitetura e Urbanismo enquanto campo interdisciplinar, a partir de um olhar ou de um horizonte ampliado sobre as performances dos lugares. “O arquiteto, como o artista, deverá mudar de ofício: não será mais construtor de formas isoladas, mas construtor de ambientes completos, de cenários de um sonho com os olhos abertos” (CARERI, 2013, p. 104).

Referências bibliográficas

ANGOTTI, Fabíola; SBARRA, Marcelo; RHEINGANTZ, Paulo Afonso; PEDRO, Rosa. *A cidade na perspectiva sociotécnica: ontologias políticas, agenciamentos urbanos e lugares híbridos*. VIRUS n.14, 2017. Acessado em 08 de junho de 2018 online. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/_virus14/?sec=4&item=1&lang=pt>

BRUNO, Fernanda. Prefácio. In: FERREIRA, Arthur; FREIRE, Leticia; MORAES, Marcia; ARENDT, Ronald. *Teoria Ator-Rede e Psicologia*. Rio de Janeiro: NAU, 2010, p. 8-15.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CASTELLO, Lineu. *Repensando o lugar no projeto urbano. Variações na percepção de Lugar na virada do milênio (1985-2004)*. Tese de Doutorado em Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

FAGERLANDE, Sergio Moraes Rego. *A Construção da Imagem em Cidades Turísticas: tematização e cenarização em colônias estrangeiras no Brasil*. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2015.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GUGGENHEIM, Michael. Mutable immobiles: building conversion as a problem of quasi-technologies. In Ignacio Fariás, & Thomas Bender (Eds.). *Urban assemblages: how actor-network theory changes urban studies*. Londres: Routledge, 2010, (p. 161-178)

GUGGENHEIM, Michael. *[I] Mutáveis [I] Móveis: da sociomaterialidade das cidades para a cosmopolítica diferencial*. Londres: Routledge, 2016.

KENT, Fred; MADDEN, Kathy. Ruas como lugares. In: KARSSEMBERG, Hans, et al. *A cidade ao nível dos olhos: lições para os plinths*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015, p.26-28.

LATOUR, Bruno. *Reagregando o Social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*.

Salvador: Edufba, 2012; Bauru, São Paulo: Edusc, 2012.

LATOURE, Bruno. *A Esperança de Pandora: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos*. São Paulo: Unesp, 2017.

MARTINO, Luís Mauro Sá. *Estética da Comunicação: da consciência comunicativa ao eu digital*. Petrópolis: Vozes, 2007.

MELO, Maria de Fátima Aranha de Queiroz. Voando com a pipa: esboço para uma psicologia social do brinquedo. In: FERREIRA, Arthur; FREIRE, Leticia; MORAES, Marcia; ARENDT, Ronald. *Teoria Ator-Rede e Psicologia*. Rio de Janeiro: NAU, 2010, p. 120-138.

MOL, Annemarie. Política Ontológica: algumas ideias e várias perguntas. In: J. Nunes, & R. Roque (Orgs.), *Objetos impuros: experiências em estudos sobre a ciência*. Porto: Edições Afrontamento, 2008, Cap. 2, p. 63-77.

NASCIMENTO, Elaine; SANTOS, Rodrigo Gonçalves dos. Corpo – Espaço Cidade – Corpo: possibilidades de urbanografias na cidade habitada. *PIXO – Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade*, Pelotas/ RS, v. 1, n.2, p. 22-33, 2017. Acessado em 06 nov. 2019 online. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo/index>.

PECHMAN, Robert. Quando Hannah Arendt vai à cidade e se encontra com Rubem Fonseca: ou da cidade, da violência e da política. In: KUSTER, Eliana; PECHMAN, Robert. *O Chamado da Cidade: ensaios sobre a urbanidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2014, p.17-46.

PEDRO, Rosa. Sobre redes e controvérsias: ferramentas para compor cartografias psicossociais. In: FERREIRA, Arthur; FREIRE, Leticia; MORAES, Marcia; ARENDT, Ronald. *Teoria Ator-Rede e Psicologia*. Rio de Janeiro: NAU, 2010, p. 78-96.

RHEINGANTZ, Paulo Afonso. *Tecendo a Qualidade do Lugar: espacialidades, urbanidades e lugares em ação*. Rio de Janeiro: PROARQ/FAU-UFRJ, 2017. [projeto de pesquisa]

SCHMID, Aloísio Leoni. *A ideia de conforto: reflexões sobre o ambiente construído*. Curitiba: Pacto Ambiental, 2005.



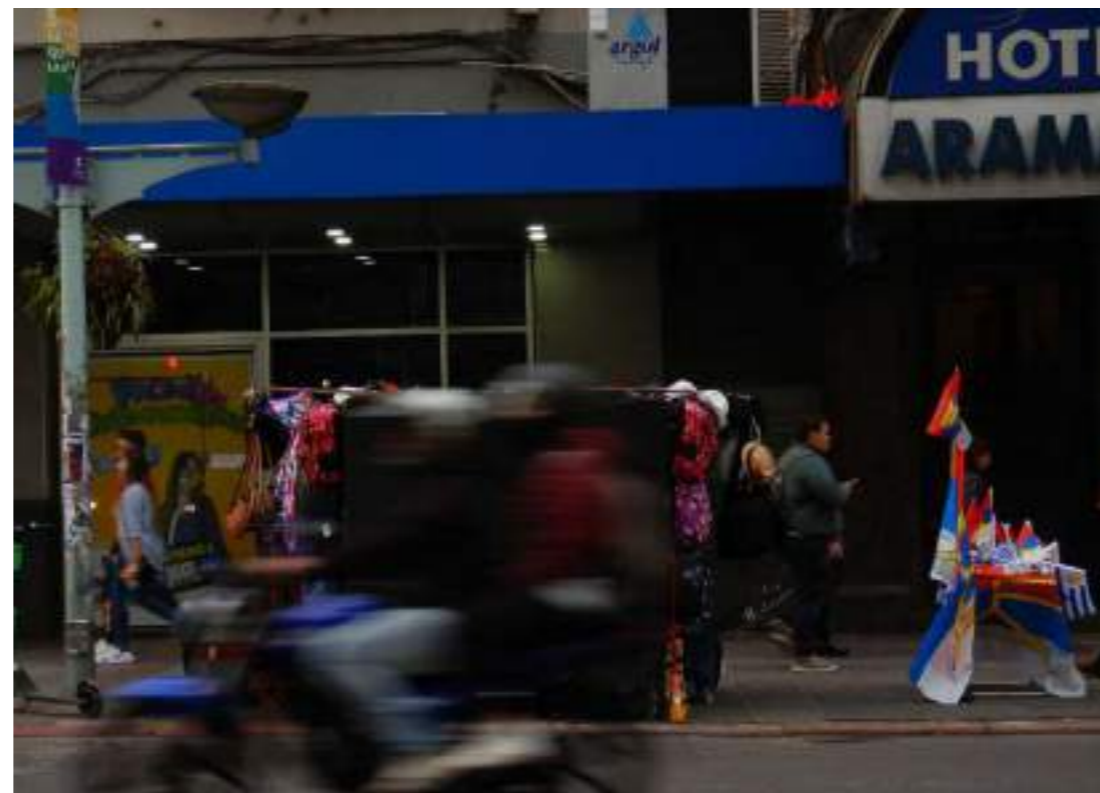
DIÁRIO DE CAMPO dia 06 - Montevideo

Taís Beltrame dos Santos¹

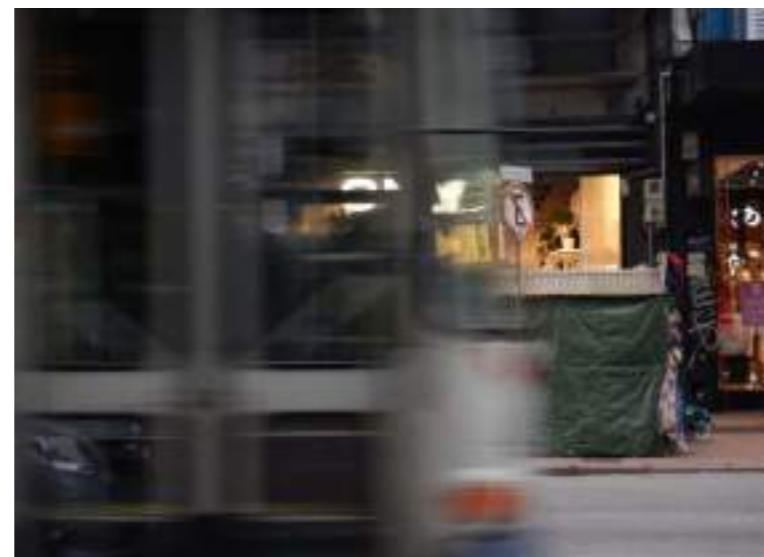
Saí, caminhei até a praça em frente à feira do livro. Parei. Fiquei. Olhei as pessoas, a rua. Parece que alguns são os mesmos. Já reconheço territórios menores. Desenho. Desejo saber desenhar o que penso. Grupos diversos se encontram e desencontram ali. Fumam, conversam, olham o celular. Wifi livre. Converso com adolescentes parados atrás de mim tomando mate. Elogiam meu espanhol, acham graça. A proposição dos mobiliários é interessante, bem pensada, proporciona outros encontros. As pessoas parecem se conhecer. Levanto e sigo.

Decido fotografar. Decido fotografar com calma. A luz estava linda. Volto no tempo das fotos. Paro. Repetições. Às vezes demoro três ou quatro sinais para cruzar uma esquina. Paro o trânsito, desvio. As pessoas pecham em mim. Mas tudo parece combinar. Azul, preto, amarelo e vermelho. Tempo, tempo. Os ônibus, as motos, as bicicletas, os patinetes, as pessoas: cruzam e correm. Rápidos. É engraçado como os momentos em que o céu se colore a cidade fica em preto e branco. E corre. É meu último dia em Montevideo. É final do dia em Montevideo. Estou cansada. E já não espero nada. Mas estou à espreita, lenta.

As coisas seguem acontecendo. Obrigada Montevideo. Hasta Luego!



¹ Arquiteta e Urbanista. Mestranda em Arquitetura e Urbanismo na linha de pesquisa de urbanismo contemporâneo pelo PROGRAU/UFPEL. tais.beltrame@gmail.com





MOVIMENTOS DE UM MAPA AFECTIVO uma experiência cartográfica feminista em ônibus

Shirley Terra Lara dos Santos¹

OU CRÔNICAS DE UMA CARTÓGRAFA-APRENDIZ EM ÔNIBUS²

OU PARA QUEM QUISER LER, CASO ALGUÉM ESQUEÇA IMPRESSO
SOB O BANCO DE TRÁS DO ÔNIBUS.



¹ Mestre em Urbanismo Contemporâneo pelo PROGRAU-UFPel. Arquiteta e Urbanista pela FAURB-UFPEL (2017), ssantosufpel@gmail.com.

² O material que aqui se amostra, dão corpo há um pensamento errante em movimento, que se transfigurou aos poucos em dissertação de mestrado. Uma pesquisa cartográfica que investiga o estar em ônibus, a partir de um olhar feminista, na cidade de Pelotas-RS. Entre catracas, pessoas, metais, bancos e ruas, a experiência urbana vai sendo registrada num mapa de bordo, por afectos que potencializam narrativas. Algumas dessas escritas, são disparos de um encontro poético entre campo e pesquisadora. E assim, vai se mantendo vivo o pensamento não linear e sensível, que dispara através das tentativas de mapeamento do (in)dizível.



Um devir-ladra

Eu sou uma ladra.

Como um assaltante que entra no ônibus, passa a catraca e anuncia:
- *Isso é um assalto.*

Passa pelos bancos, olha as pessoas, ansioso com o tempo e o lugar, agita a arma e passa a mochila colhendo objetos e coisas da vida dos outros.

Eu sou uma ladra. Minha escrita-ladra. E morde.

Como aquele que entra para roubar o que pertence a outrem. Eu sou uma ladra.

Entro no ônibus e entre um lugar e outro – meus destinos. Eu passo a roleta e digo: -*Bom dia!*. Ando pelos corredores, ansiosa pelos rostos e corpos próximos de mim. Quem está ali? Como se vestem, como vivem aquele lugar em movimento?

Eu mordo.

Eu vou passando a mochila como o ladrão. Colhendo em meu caderno fragmentos de vidas naquele lugar comum.

Mordo, porque não anuncio o roubo. Mordo como um padre fofoqueiro.

Que escuta desafogos da vida privada em pleno lugar público. Finjo não ouvir, mas escuto.

E pior. Gravo!

Escrevo no caderno, no pedaço de folha que achei no fundo do bolso da mochila ou no aplicativo de notas do celular.

Eu mordo, porque gravo e porque depois conto. Escrevo sobre o que estava ali, naquele lugar em movimento e que de alguma forma atravessou meus ouvidos, olhos e corpo.

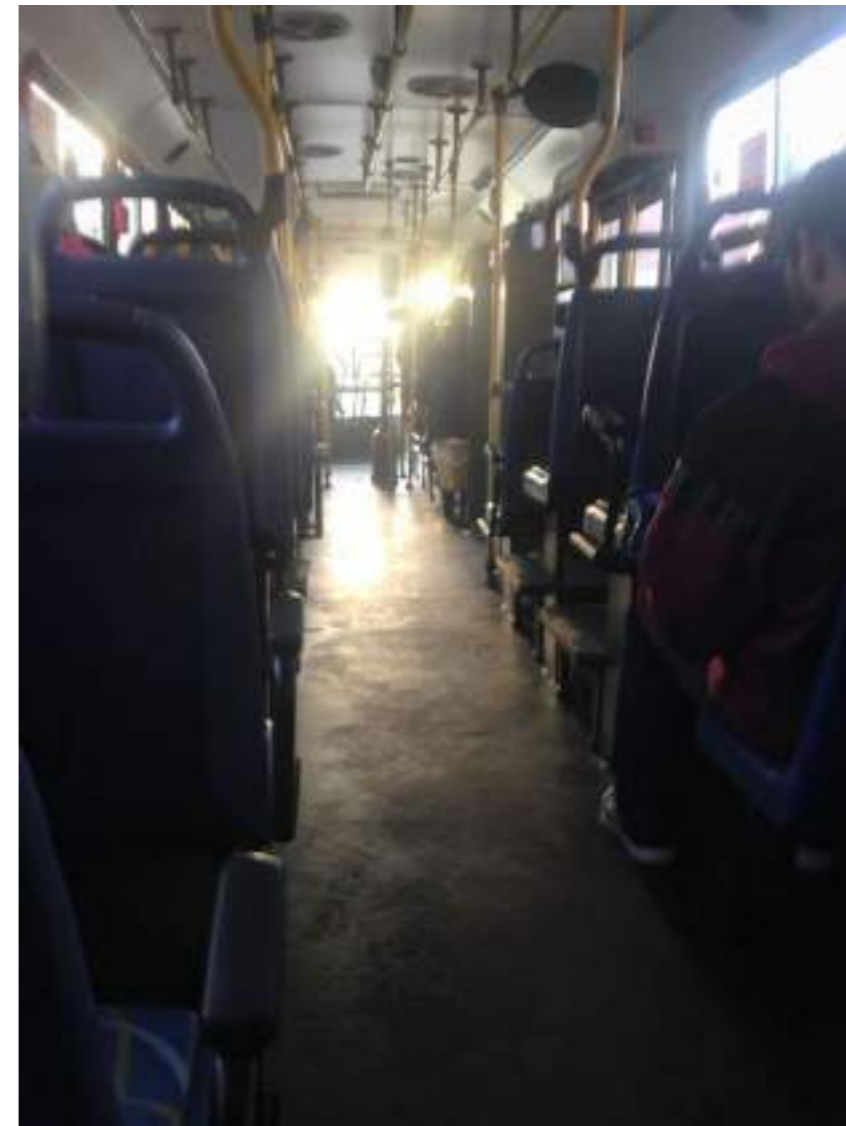
Me faço cartógrafa enquanto transfiguro o roubo em mapa. A memória em narrativa. A cidade em cartografia.

Assim, vamos fazendo-nos. Eu, a escrita e o ladrão.



A descoberta do ônibus

Naquele dia o Guabi estava meio amarelo, tom pastel, opaco. Era fim de um dia abafado, início de noite úmida, parecia que estávamos numa redoma, que não pisávamos o asfalto. Eu estava num banco alto, à esquerda do motorista, após a porta traseira, olhava distraída a cidade que se mesclava com o meu cansaço. Uma senhora branca, entre a meia idade e pouco mais além, passa a roleta e se aproxima de uma conhecida. Agora ela estava quase ao alcance dos meus pensamentos, mas não a tinha visto, até que meus olhos amarelados da rua a escutam dizer: *Ôôô.. fulana, pra gente se pechar ou é no ônibus ou num enterro....* Meu sorriso explodi-o à boca passando pelos meus braços, chegando até a ponta dos meus dedos que automaticamente procuraram qualquer coisa no alcance para registrar aquele afecto. Era Isso! É isso! O ônibus definitivamente era um lugar potente de encontros. Encontros de conhecidos, de próximos, de distantes, de estranhos, de sorrisos, enterros, cidade, cores e temperatura. O ônibus era para àquelas mulheres um choque de corpos social em meio ao caos da vida e da morte. E para mim, seria o lugar da minha experiência como cartógrafa-feminista-arquiteta e urbanista. Eureka!





A arquitetura do ônibus

Naquela noite foi a primeira aventura com a lua, eram 21 horas de um início de inverno, quando a arquiteta-feminista andava pela primeira vez naquele trajeto-volta do Interbairros. O bairro centro ia sumindo, o que lhe era conhecido passou a deixar de ser. Seus olhos e a paisagem da rua foram se misturando à luz branca forte, interna daquela arquitetura móvel. Era tão branca que quase azulava o fundo de seus olhos. O anseio de conhecer mais, de aventurar-se pela cidade nova à noite coexistia no mesmo corpo que tinha medo do que poderia acontecer caso ela tivesse pego o sentido de volta errado daquele ônibus. Aos poucos, dia após dia, o corpo-feminista foi sentindo-se acolhido e pertencente àquele lugar-ônibus. Algumas pessoas já eram familiares – seus rostos eram compartimentos também. Há uma dança – uma ginga – na arquitetura do ônibus. Há um ritmo no uso daquele lugar, que é direcionado – e às vezes – imposto pelo motorista. Há uma ordem vigiada pelo olhar-corpo-sentado do cobrador. São lugares-corpos que se movimentam e coexistem numa espécie de organismo que fica entre uma estrutura e o caos. Eles formam a arquitetura do ônibus, mas ao mesmo tempo, resistem a ela quase como uma pequena raiz-caule verde, agarrada numa platibanda de casa colonial. Esses corpos que gingham no ritmo do instante do ônibus fazem parte da paisagem-ônibus. O motorista e cobrador, a maioria sempre homens, compõe a arquitetura do ônibus, com os canos verticais e horizontais amarelo forte e o tecido azul estampado.





As alfaces na sacola

Estávamos na parada, sentadas naqueles bancos metálicos, gelados e duros - à espera do ônibus. Quando de repente uma senhora se aproxima, suas mãos carregadas com sacolas plásticas, aquelas típicas de supermercado. Ela se senta ao nosso lado e desabafa sobre ter passado da parada que queria, havia caminhado mais do que o necessário, estava em outra parada da rua Osório. Conversando ela nos conta, que andava muito esquecida, no dia anterior havia esquecido suas sacolas da feira no mercadinho – ela aponta uma fruteira em direção à rua Tiradentes. A senhora espontânea e simpática em um breve momento fecha o rosto como quem resolve um dilema importante e nos diz, que foi somente quando chegou em casa cansada e ansiosa para fazer o seu querido arroz com pêssego, que se deu por conta que havia esquecido os pêssegos em algum lugar. Que frustração. Eles não estavam nas sacolas sob a mesa da cozinha. - As alfaces! Certamente estavam junto com os pêssegos, e agora, onde estariam a sacola das alfaces? Tudo bem, dormiu frustrada, cheia de vontade de comer seu delicioso arroz com pêssego. Na manhã seguinte – no dia em que nos encontramos na parada do ônibus, ela teria voltado à cada estabelecimento do dia anterior, agora, em busca das suas alfaces e pêssegos. E, viva! Agora, agarrada em novas sacolas, numa recheada de pêssegos e com folhas de alface aparentes, nos contava da sua saga, mostrando a sua curiosidade, sobre como andava esquecida. Logo o nosso ônibus chegou, mas não sem antes ela ter nos contado os segredos sobre como fazer o melhor arroz de pêssegos de todos os tempos, os truques da sua receita familiar: - Precisa dourar bastante o açúcar antes de colocar o arroz, e depois, acrescenta os pêssegos. Daí sim, ele fica bem caramelizado e pra comer no calor, que maravilha, bem gelado! Saímos nós e ela, naquela noite no início de verão, loucas por um arroz de pêssego.



CHOVE NA CIDADE hoje o dia está lindo

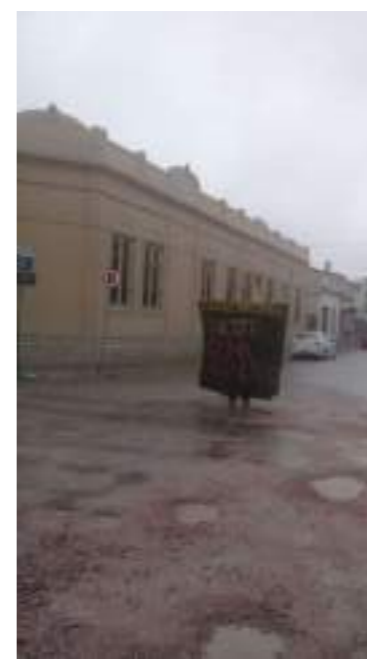
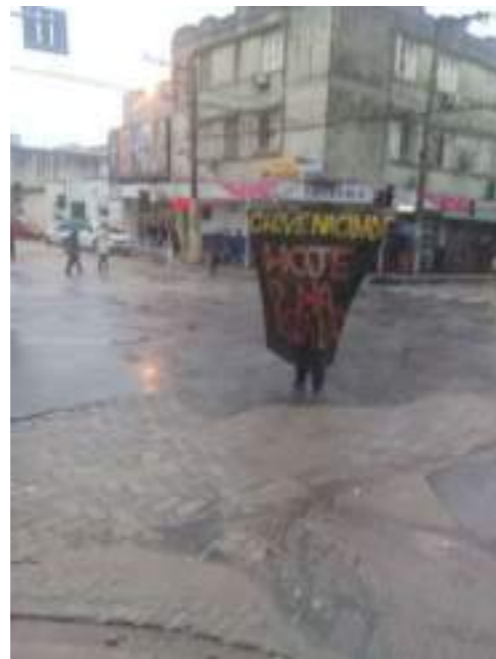
Humberto Levy de Souza¹

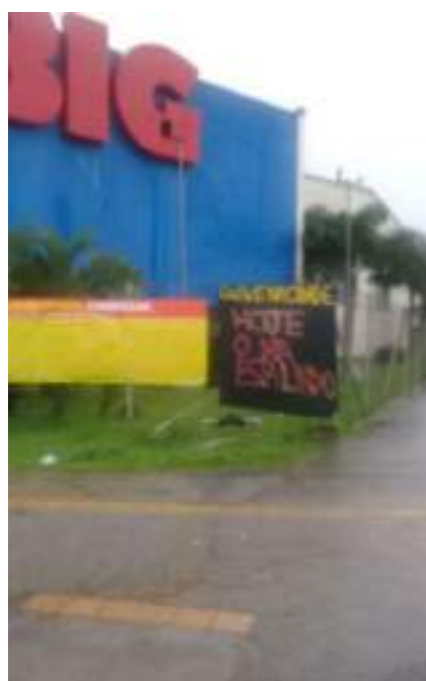
Em um dia de chuva, à caminho da aula de Caminhografia Urbana, fiz essa intervenção, talvez performace. Chovia, o dia estava lindo.

Caminhando com a faixa pela rua, parei pessoas que passavam por mim, e pedi que me fotografassem. Muitas me ignoraram. Outras não entenderam. Algumas pegaram meu celular e fotografaram, ajudando-me compor um mapa. Aqui os registros. Todas as fotos são de desconhecidos.



¹ Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas. Aluno especial do mestrado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas.







ISSN 2526-7310

